

Работа над развитием вокальных навыков в младшем ансамбле, как составляющая часть в формировании профессиональной компетентности юного вокалиста

Краткое описание

Работа с вокальным ансамблем, как с творческим коллективом, строится на основе достижений многих наук: музыкознания и эстетики, психологии и педагогики. По мере развития музыкальной культуры и возросшего интереса слушательской аудитории изменяется отношение к творческому делу. Появляются новые методические воззрения и приемы, отражающие осмысление традиций вокально-хорового опыта, т.к. теория и практика работы с вокальным ансамблем неотделимы от основных приемов работы с хором.

Введение.....	3
Методические рекомендации.....	4
Упражнения для развития вокально-ансамблевых навыков.....	5
Разминка 1.....	6
Разминка 2.....	7
Вокальные упражнения.....	9
Развивающие методики.....	11
Принципы подбора репертуара.....	14
Работа над репертуаром.....	15
Заключение.....	17
Список использованной литературы.....	18

Введение

Работа с вокальным ансамблем, как с творческим коллективом, строится на основе достижений многих наук: музыкознания и эстетики, психологии и педагогики. По мере развития музыкальной культуры и возросшего интереса слушательской аудитории изменяется отношение к творческому делу. Появляются новые методические воззрения и приемы, отражающие осмысление традиций вокально-хорового опыта, т.к. теория и практика работы с вокальным ансамблем неотделимы от основных приемов работы с хором.

Задачи предмета «Вокальный ансамбль» напрямую связаны с такими предметами, как сольфеджио, сольное пение и непосредственно вытекают из них. К основным задачам вокального ансамбля относится формирование навыков ансамблевого пения, воспитание художественного вкуса и понимания стиля исполняемых произведений, их формы и содержания, расширение музыкального кругозора, развитие навыков слухового самоконтроля, умение слышать и трактовать свою партию как часть совместно исполняемого произведения. В процессе занятий вырабатывается требовательность к себе, приобретаются навыки сценического поведения.

Музыкально-исполнительский процесс в ансамбле предполагает овладение его участниками системой специальных музыкально-теоретических, вокально-ансамблевых знаний, умений и навыков, применение которых неразрывно связано с теорией и практикой музыкального исполнительства.

Методические рекомендации.

Основные принципы индивидуальной работы с вокальным ансамблем закладываются и осуществляются в результате определенной вокальной организации возглавляемой

руководителем (лидером). Его общение с поющими в ансамбле носит многоплановый характер. Во время репетиций, концертов, студийных записей, на радио и телевидении участники ансамбля должны выполнять все указания руководителя, точно следуя установленному режиму работы. В межличностном общении приобретается опыт эмоционально-творческих контактов на основе взаимного интереса и доброжелательного отношения друг к другу. И сам руководитель вокального ансамбля должен предъявить к себе определённые требования, поскольку сама профессия полифункциональна: это психолог, вокалист, педагог, организатор, идейный вдохновитель.

Вокальные ансамбли в школе искусств следует по возможности формировать из учащихся примерно одинакового уровня музыкально-теоретической подготовки и желательно одного возраста и одной вокальной школы. При соблюдении этих правил проще добиться «естественного» ансамбля в звукообразовании, интонировании и манере исполнения.

Пение в ансамбле - эмоционально-психологическая отдача каждого поющего. На занятиях необходимо создавать творческую атмосферу. Поощрение первых успехов способствует укреплению учащихся. Существование в ансамбле – коллективное творчество. Самое главное найти общий музыкальный язык (понятная всем терминология, чтобы все понимали друг друга с полуслова).

В начале каждого занятия необходимо мобилизовать внимание учеников, вызвать в них ощущение бодрости и веры в свои силы. Несколько предварительных вопросов, касающихся их самочувствия, приветливый вид педагога, приступающего к работе, обычно способствуют хорошему настроению. Рассеянность учеников на уроке говорит либо об их усталости от напряжённого внимания, либо о том, что методические указания педагога недостаточно живо и интересно, а быть может и не совсем понятно, изложены. В таком случае нужно постараться сменить тактику, а лучше переключить внимание учащихся на другой вид деятельности, например провести какую-нибудь игру.

Необходимо приучать учащихся к пению по нотам и постепенной адаптации к ансамблевой партитуре. Помимо навыка чтения по нотам параллельно должны решаться задачи мелодического и гармонического интонирования.

Синхронность исполнения зависит от отдельной проработки поэтического текста (акцентировка, смысл, артикуляция). Применение слоговой импровизации («скэт») с одной стороны, подчеркивает инструментальность джазового вокала, а с другой стороны, может служить одним из приемов работы над ритмом, интонированием и над достижением единой манеры звукообразования. Для того, чтобы добиться синхронности произношения, необходимо на начальном этапе разучивания произведения проговаривать текст в разных темпах, хлопая ритм и добиваясь единой манеры произношения.

Важно осознание учениками внешнего эффекта. Это вопросы поведения, общения с окружающими, отношения к занятиям, педагогу и полученным знаниям. Сюда же входят вопросы внешнего вида на сцене и внутренней психологической подготовки к творческому проявлению. Для уверенности в себе можно использовать различные аутогенные установки и психологические тренинги.

Упражнения для развития вокально – ансамблевых навыков.

В педагогической практике вокальных школ всегда использовались различные упражнения. Они необходимы для воспитания певческих навыков, овладения элементами певческого мастерства. Чтобы превратить голос в послушный

инструмент, необходима систематическая работа над точностью координации всех частей голосового аппарата.

Важное значение имеет тщательный подбор и правильное использование упражнений, которые отличаются определённой направленностью. На начальном этапе следует обратить внимание на правильное формирование звука, устранение вокальных недостатков, развитие вокальной техники. Всё вместе это называется постановкой голоса.

Начинать занятие, как правило, лучше с небольшой разминки, которая поможет певцам снять внутреннее напряжение, ощутить психологическую и физическую раскованность, а также подготовить голосовой аппарат к пению.

Разминка 1.

1. Для снятия напряжения с внутренних и внешних мышц:

- а) Счёт на четыре: вдох – голова вниз, задержка – голова прямо, вверх, прямо, выдох – голова вниз.
- б) Счёт на четыре: повороты головы вправо, влево.
- в) Счёт на четыре: положить голову на плечи.
- г) Счёт на четыре: плавный поворот от плеча к плечу, слева направо и обратно.

2. Для развития бокового зрения:

Счёт на восемь: глаза смотрят вверх, вниз, вправо, влево. Задача вокалиста – увидеть окружающие его предметы.

3. Для смачивания и размягчения голосовых связок:

Счёт на четыре:

- а) «Шпага» - укалывание кончиком языка каждой щеки;
- б) Пожёвывание языка (копим слюну и проглатываем);
- в) «Бежит лошадка» - поцокивание язычком;
- г) «Дразнящаяся обезьянка» - движения языка вперёд назад, задевая верхнюю губу;
- д) «Болтушка» - движения языка из стороны в сторону, рот при этом открыт.

4. Прочистка носоглоточной системы:

Счёт на четыре:

- а) Вдох – ведём указательным пальцем от основания ноздри до верхних пазух, выдох – слегка бьём указательными пальцами по крылышкам носа;
- б) «Нюхаем цветок» - вдох – носом втягиваем воздух, выдох – «Ах!»

5. Для подготовки дыхательной системы:

Счёт на четыре:

- а) «Надуваем шарик» - медленно вдыхаем воздух, ладошки разводим в стороны, шарик сдувается на звук с-с-с – ладошки соединяем;
- б) «Взлетает самолёт» - на звук у-у-у;
- в) «Змея или шум леса» - на звук ш-ш-ш усиливая или ослабевая звучание;
- г) «Стрекочет цикада» - дозированный выдох;
- д) «Заводим мотоцикл» - р-р-р. Или машинка маленькая – биь.\ большая \Бу
- е) «Назойливая муха» - з-з-з- зудит муха как бы удаляясь и приближаясь.

6. Скороговорки следует проговаривать под заданный темп, постепенно ускоряя его. Можно придумать к некоторым скороговоркам несложные движения, только такие, чтобы они не мешали, а помогали в проговаривании.

Скороговорки:

- а) Шла Саша по шоссе и сосала сушку.
- б) Уточка вострохвосточка ныряла да выныривала, выныривала да ныряла.
- в) Три сороки тараторки тараторили на горке.

- г) Няня мылом мыла Милу,
Мила мыла не любила.
Но не мыла Мила,
Мила – молодчина!
- д) Лакомка молоко лакала, лакала, да не вылакала.
- е) Расскажите про покупки. Про какие про покупки?
Про покупки, про покупки, про покупочки мои.
- ж) Сорок сорок ели сырок,
Рог носорог принёс на порог.
«Зачем он явился?» - кричат тараторки, -
«Его не хватает для скороговорки!»
- з) Король на корону копейку копил,
Да вместо короны корову купил.
А этот король на корову копил,
Да вместо коровы корону купил.

Разминка 2.

1. На дыхание:

- а) Медленный вдох (3-6 с.), задержка (3-6 с.), выдох (3-6 с.), задержка (3-6 с.), выдох (3-6 с.);
- б) Медленный вдох, задержка на мгновение, а затем очень громко (но не переходя на крик), с выражением, довольно медленно, дела ударение на каждом слоге, прочитать стихотворение:
На-ша Та-ня гром-ко пла-чет.
У-ро-ни-ла в реч-кумя-чик,
Ти-ше, Та-неч-ка, не плачь,
Не уто-нет в реч-ке мяч!
- в) К числу дыхательных упражнений относится и «долгоговорка». Глубоко вдохните, задержите дыхание и медленно произнесите:
Как на горке, на пригорке
Встали двадцать два Егорки:
Раз Егорка, два Егорка, три Егорка – и т. д.
Такое долгое дыхание появится не сразу, но постоянными тренировками можно добиться прочтения на одном выдохе не менее 22-х «Егорок».

2. Упражнения, направленные на развитие артикуляционного аппарата и произношения.

Чёткая дикция – неперенное условие успешного выступления на сцене артиста. Для вокалиста работа над артикуляцией имеет особое значение, потому что влияет на силу голоса, его подачу и качество звучания. Лучше упражнения для губ и языка выполнять перед зеркалом.

- а) Счёт на два: «раз» - губы вытянуть трубочкой, «два» - перевести в широкую улыбку. Повторить упражнение не менее 10 раз.
- б) Сложить губы в трубочку - хоботок, устойчиво зафиксировав положение, подвигать «хоботком» вправо-влево. Щёки должны быть неподвижны. Это получается не сразу, поэтому вначале их можно придерживать ладонями.
- в) В положении предыдущего упражнения подвигать «хоботком» вверх-вниз.
3. упражнение из разминки 1, пункт 3 б).
4. упражнение из разминки 1, пункт 3 а).
5. «Шпага 2»- упереться кончиком языка в верхнюю губу, затем – в нижнюю.

В работе над упражнениями необходимо воспитывать у учеников сознательное отношение к формированию звука, и приобретению и фиксации певческих навыков. Ученики должны знать для чего даётся то или иное упражнение и как достигнуть поставленной вокально-технической цели.

В процессе работы над упражнениями важны два момента:

1. распевание (разогревание голосового аппарата)
2. отработка определённых певческих навыков.

Для первого этапа – распевание, приведение мышечной системы в состояние певческой готовности – достаточно бывает двух трёх упражнений.

Второй этап более длительный. Он связан с техникой формирования качества звука, развитием различных элементов певческих, слуховых, музыкальных навыков.

Вокальные упражнения.

Несколько слов о певческом дыхании. Надо заметить, что чрезмерное внимание к нему мешает контролировать само качество звучания голоса, интонации. Поэтому лучше не слишком фиксировать внимание учеников в ансамбле на процесс дыхания, не допуская в то же время его нарушений, как то: поднятие плеч, вытягивание живота, излишних движений грудной клетки и особенно перебора дыхания, а также «бездыханного пения».

Дыханию же как приёму в ансамбле нужно уделить особое внимание. Участники коллектива должны уметь использовать цепное дыхание, а это достаточно сложно. Первое время ребята могут просто договариваться между собой где, когда и кто из них берёт дыхание, причём делать это следует только в пределах партии, т. е. сопрано договариваются между собой, альты между собой и т. д. Делается это для того, чтобы все голоса ансамбля звучали не прерываясь. Позднее ученики научатся чувствовать друг друга и будут брать дыхание интуитивно.

Филирование – это постоянное усиление или ослабление звучности одного тона.

Умение филировать, т. е. владеть всеми градациями силы звука, является признаком хорошей вокальной школы. Это довольно сложный технический приём и работать над ним просто необходимо, т. к. филирование имеет прямое отношение к цепному дыханию.

Кантилена тесно связана с певческим дыханием, опорой звука. Всякое вмешательство в процесс дыхания вне работы над качеством звука не только бесполезно, но может привести к отрицательным результатам.

Правильность положения корпуса, состояние певческой подготовки предшествует вдоху. Он должен быть лёгким, бесшумным. Атака мягкая, но точная. В начале обучения дыхание надо возобновлять чаще. Петть «бездыханно» не менее вредно, чем чрезмерно перебирать дыхание.

Очень важно развивать у учащихся чувство правильной певческой позиции. Позицию исправить почти невозможно, но можно воспитать чувство жёсткого контроля над звуком. Просить мысленно отследить высотность и взять звук сверху.

Полезно чередование staccato и legato. Staccato даёт ощущение близости звука, большей точностью попадания в позицию. Кроме того, соединение различных видов staccato и legato помогает почувствовать опору звука.

Также в ансамбле очень важно избегать разнохарактерности звучания гласных.

Нужно, чтобы ученики сохраняли одну и ту же певческую установку для всех гласных, подменяли их осторожно, не нарушая при этом общей позиции. То есть пели в «единой позиции рта».

Важным является и выработка певческого вибрато. Оно образуется благодаря

периодическому смещению гортани. Отсутствие вибрато делает голос «неживым», а тембр – непевческим. Над выработкой вибрато можно работать практически на любом упражнении, но на начальном этапе лучше «раскачивать» звук на одном длинном звуке, помогая себе руками.

Сочетание быстрого и медленного темпов помогает овладеть ровностью звучания. В быстром темпе голос как бы не успевает выявить свои недостатки. Упражнения в быстром темпе особенно полезны при борьбе с «качанием» звука, т. е. чрезмерной его вибрацией. Упражнение, спетое в быстром темпе, звучит ровнее, повторенное сразу медленно, оно сохраняет ровность звучания.

К сожалению, и сегодня опора звука или взаимодействие связок и дыхания в попытках объяснить их сущность имеют у вокальных педагогов различные толкования, главным образом, из-за индивидуальных свойств и ощущений поющего, проявляющихся в процессе дыхания.

В практике преподавания опёртый звук имеет понятие достаточно ясное и определённое: это звук энергичный, собранный, окрашенный, легко несущийся в аудиторию. В противоположность ему неопёртый звук – вялый, бледный, рассеянный, без надлежащей окраски, без содержания. Хорошо опёртый звук нам представляется результатом гармоничной, согласованной работы всех частей голосового аппарата, управляемого и регулируемого волей поющего.

Мотив – самая маленькая смысловая единица музыки. Из мотивов складываются фразы. В каждой фразе есть наиболее выразительный опорный звук. Опорный звук – устойчивый, сильный, плотный. Полезно петь упражнения на опору с приседанием на опорный звук – «приседэра».

Особый разговор о ритме. Наряду с мелодией ритм считается одним из основных выразительных элементов музыки. Ритм обладает необычайным воздействием на слушателей, он объединяет, завораживает.

Певец должен ощущать ритмическую пульсацию. Необходимо заниматься ритмическими упражнениями. Работать удобно с метрономом, можно отстукивать ногой или хлопать в ладоши, постепенно соединяя их вместе (хлопки, притопы).

Дикция является средством донесения содержания произведения, выраженного в словесном тексте, и одним из важнейших средств художественной выразительности в раскрытии музыкального образа. Главное правило дикции: полное освобождение артикуляционного аппарата от напряжения. Непринуждённость, целесообразность и экономность движений органов речи, их соподчинённость с работой органов дыхания и резонаторами являются надёжным условием правильной дикции.

Безусловно, на занятиях ансамбля важное место занимают многоголосные упражнения, каноны, возможно совмещённые с дикционными. Каждый преподаватель должен сам подобрать эти упражнения в зависимости от подготовки и уровня данного ансамбля.

Развивающие методики.

Как было сказано выше ансамбль следует формировать из учащихся примерно одинакового уровня музыкальной подготовки и возраста. Главной причиной для этого является не только результаты коллектива, но и психологический аспект. Ведь хороший, спетый ансамбль получится лишь из дружного коллектива, а дружный коллектив – из равных между собой детей. Часто ученики общаются между собой только во время урока, поэтому очень полезно применение различных развивающих методик, например игровых. Игра – ведущий тип деятельности ребёнка. Она знакома ему, близка, в состоянии игры он чувствует себя спокойно и комфортно. Игра

эффективный способ познакомить и подружить детей.

Пример для детей младшего возраста. Развитие фантазии и темпо-ритма.

Педагог читает потешку, дети двигаются в заданном потешкой ритме. Как только педагог потешку оборвёт, или она закончится сама, дети замирают, оправдывая в дальнейшем свою позу в ключе сюжета потешки.

Такие методики очень хорошо использовать во время урока как отдых. Иногда полезно переключить внимание учащихся на другой вид деятельности, дать возможность подвигаться, чтобы затем с новыми силами вернуться к плодотворной работе.

Следующие упражнения взяты из тренингов по актёрскому мастерству и сценическому движению. Это позволяет «убить двух зайцев» - отдохнуть и позаниматься нужным артистам делом.

1. Упражнение на темпоритм.

Дается установка, что самый медленный темп – первый, самый быстрый, например – десятый (по желанию ведущего). Учащиеся должны двигаться в темпе, который назовет ведущий, причём двигаться надо в предлагаемых ведущим же обстоятельствах (напр. жара, скользко, идёт дождь, сильный ветер и т. п.). Каждый участник выбирает время и место действия, то есть где я, в чём я одет, что происходит, почему я так двигаюсь. Ведущий может остановить любого участника и спросить кто он, где и т. д.

2. Упражнение «Сказка».

Участники садятся в полукруг. Кто-то из них начинает рассказывать сказку до тех пор, пока его не прервали. Как только это произошло, сказку продолжает следующий, но не начинает новую сказку.

3. «Кошка».

Все участники кошки и коты. Ведущий говорит что делать животным н-р:

Кошка спит (все спят), её мешает назойливая муха, она почувствовала запах чего-то вкусненького и т. д.

Упражнения на координацию.

1. «Ладони» - одна ладонь раскрыта, но пальцы вместе (прижимаются друг к другу), другая – пальцы врозь. Сжать обе ладони в кулаки, затем раскрыть, но каждая ладонь теперь находится в том положении, в котором до этого находилась соседняя.

Раскрыть – сжать – раскрыть – сжать и т. д. увеличивая темп.

2. «Парус» - движения рук: одна на счёт 1, 2, 3...12 на каждую долю без пауз выполняет движения – вперёд – в сторону - согнуть в локте в том же положении так, чтобы кисть коснулась плеча – опустить вдоль тела. Вторая на тот же счёт без пауз – вперёд – согнуть в локте так, чтобы кисть коснулась плеча – опустить.

Движения ног: ноги выполняют шаги вперёд под этот же счёт на 1, 3, 5, 7, 9, долю на 11 – ногу приставить. Когда счёт начинается заново, ноги выполняют шаги назад по аналогичному принципу, на 11 ногу приставить (далее последует движение вперёд и т. д.).

Одновременно с движениями рук и ног декламируем стихи М.Ю.Лермонтова «Парус»:

Белеет парус одинокой

В тумане моря голубом.

Что ищет он в стране далёкой?

Что кинул он в краю родном?

Играют волны, ветер свищет,

И мачта гнётся и скрипит;

Увы, - он счастья не ищет

Приступая к работе над художественным репертуаром, надо прежде всего узнать, знакомо ли это произведение ученикам. Но и при положительном ответе необходимо внимательно изучить нотный и словесный текст. Чаще всего именно те произведения, которые «на слуху», труднее выучить без ошибок. Обычно они бывают «загрязнены»

множеством неточностей, от которых не так просто освободиться.

Если произведение вовсе незнакомо ученикам, надо, чтобы они прослушали его и составили себе представление о нём в целом. Важно, чтобы ребёнок «схватил» основную мысль произведения, его характер, настроение, стиль.

Ознакомившись с произведением в целом, следует более подробно изучить поэтический текст, временно отделив его от музыки, чтобы не пропал смысл стихотворения, чтобы музыка не «заглушила» его красоту. Ибо совместно с музыкой текст перестаёт восприниматься как самостоятельная эстетическая ценность и преломляется только через музыку, хотя в конечном итоге именно в этом синтезе он и должен доходить до слушателя. В текст надо вчитаться, разобраться в его строении, выразительно продекламировать вслух. Верное, выразительное чтение текста, правильные акценты, выделение главных слов, чёткое произнесение ударных и смешанных гласных – всё это должно найти своё место в последующем исполнении произведения.

Музыкальный текст тоже следует проанализировать: обозначить особенности мелодического и гармонического склада и ритма, найти кульминацию, понять, как развивается мелодическая линия, обратить внимание на изменение темпа и ритма, на динамические оттенки.

Для того, чтобы произведение сразу хорошо и правильно запомнилось, лучше учить его небольшими отрывками в медленном темпе, избегая неточностей и ошибок. Небрежно, невнимательно разобранный произведение так и остаётся в памяти со всеми ошибками, которые потом трудно исправить. По несколько раз повторяя в медленном темпе музыкальную фразу, не надо спешить с переходом к последующим фразам, пока она твёрдо не запомнится. Конечно, память у учеников разная, и некоторые способны к верному, точному и быстрому запоминанию большого музыкального материала после одного – двух повторений. Однако для многих правило точного, медленного выучивания по частям остаётся в силе.

Разучивая произведение, необходимо следить не только за точностью воспроизведения музыкального и словесного текста, но и за правильностью звукообразования и звуковедения.

В процессе впеваания иногда полезно вокализировать песню на какой-либо гласный, что позволит преодолеть многие вокально-технические сложности. Из трудно поддающихся мест целесообразно создавать упражнения, петь, транспонируя по полутонам вверх и вниз по звуковой шкале.

Каждый педагог должен уметь правильно оценить возможности данного вокального ансамбля и подобрать произведение, которое будет наиболее полезно ученикам на данном этапе развития. Перед руководителем стоит сложная задача – не только научить вокальной технике, развить музыкальность и исполнительские данные, но и воспитать дружный, спетый коллектив с высокой музыкально-исполнительской культурой.

Заключение

Ансамбль – это уравновешенность, слитность и согласованность всех выразительных элементов ансамблевого звучания.

Оно подразумевает органичное слияние индивидуальностей, умение каждого певца слышать свою партию и ансамбль в целом. Приравнивать, подчинять свой голос общей звучности, гибко согласовывать свои действия с действиями других певцов. Ансамбль – это коллектив, в котором люди одинаково мыслят, говорят на одном языке.

В каждом ученике надо выявить самые лучшие его физические и человеческие качества. В контакте с ним с первых минут общения необходимо раскрыть красоту этих качеств, их значимость для самого ученика, для его окружения, а также необходимость их в творческом процессе.

Неординарные проявления должны иметь поддержку. Повышая самооценку, желательно выявить для ученика только ему присущую красоту, внешнюю и внутреннюю. Эта самооценка, воспитанная педагогом, важна для укрепления желаний, воли при необходимости выразить себя через голос.

Только тогда, когда каждый участник коллектива, будет чувствовать себя в нём комфортно и свободно, чтобы проявить все свои способности, когда он будет рад встрече со своими одноклассниками – друзьями и будет уверен в своём руководителе, можно сказать, что это коллектив, ансамбль в полном смысле этих слов

При работе над докладом использована следующая литература:

1. И.Исаева «Эстрадное пение. Экспресс – курс развития музыкальных способностей». Москва, 2007.
2. Т. В. Охомуш. «Методика вокальной работы в детской эстрадной студии». Москва, 2003.
3. Сет Риггс. Аудиошкола для вокалистов «Как стать звездой». Москва, 2004.
4. Т. И. Ручинская. Методическая разработка «Основы вокальной методики». СПб, 2001.
5. Н. Д. Фокина. Курс лекций «Техника эстрадного вокала». Москва, 2006.
6. А. Билль. Методические материалы для организаторов и педагогов детских эстрадно – вокальных студий «Чистый голос». Москва, 2003.
7. Н.Б.Гонтаренко. «Сольное пение: секреты вокального мастерства». Ростов на Дону, 2006.
8. П.В.Голубев. «Советы молодым педагогам - вокалистам». Москва, 1963.
9. Н.З.Андрианова. «Особенности методики преподавания эстрадного пения». Москва, 1999.
10. Л.В.Романова. «Школа эстрадного вокала». Санкт – Петербург, 2007.