

які утворюють взаємодоповнюючий контраст. При цьому в першій частині виклад починається від «*tutti*» і чергуються симетричні побудови, натомість у фіналі виклад розпочинає ансамбль солістів, надалі його змінює триваліша «туттійна» побудова. У першій частині концерту ансамблі додають до загального урочистого звучання ліричну емоцію, а от у фіналі триголосний ансамбль солістів починає виклад маршової теми, яка внаслідок того не втрачає своїх ознак, проте за означених умов будь-який інший композитор усе ж доручив би її повнозвучному хоровому «*tutti*».

Також неодмінною ознакою стилю духовних концертів С. Дегтярьова є стрункість і прозорість хорової фактури, що відображає класичну спрямованість творчості С. Дегтярьова, остаточно позбавлену рудиментів барокового мислення. Крізь простоту, протиставлену надмірному декору барокових партесних концертів, розкривається класична пропорційність і врівноваженість; простими, економними технічними засобами композитор досягає максимально можливо емоційного ефекту.

**Висновок.** Зважаючи на описане вище, можемо зробити висновок про те, що творчість С. Дегтярьова потребує відродження в сучасній українській музичній культурі. Життєвий шлях цього талановитого музиканта-кріпака, абсолютно залежного від свого власника, відображає долю не однієї тисячі українських родин, які перебували в такому ж принизливому стані і не мали права самостійно розпоряджатися своїм життям. Ще одним яскравим прикладом цього є доля видатного українського поета-кріпака Т. Г. Шевченка, викупленого з кріпацтва стараннями друзів. У С. Дегтярьова таких друзів не знайшлося, тому до останнього дня свого життя він залишався кріпаком. Музична історіографія поступово перетворила

його на російського композитора (у випадку із Т. Шевченком цього зробити не вдалося, оскільки він писав українською мовою, музична ж мова С. Дегтярьова була більш уніфікованою), тому слід неодмінно спростувати це хибне твердження, а з цією метою – видати всі збережені духовні твори видатного українського майстра, аби вони стали доступнішими не лише для вивчення, а й для виконання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дегтярёв С. А. Двенадцать духовных концертов. Для хора без сопровождения / С. А. Дегтярёв ; предисл., коммент. и науч. реконструкция концертов № 1–8 А. В. Лебедевой-Емелиной, № 9–12 – Н. И. Тетериной. – Москва : Живоносный источник, 2006. – 196 с.
2. Кондаки на акафистах, припевы. Концерты двенадцатым праздникам (для малого смешанного хора) / под ред. С. Панченко. – СПб. : П. М. Киреев, Ценз., 1913. – № 16. – С. 38–40.
3. Кутасевич А. В. Стыльова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції : дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / А. В. Кутасевич ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2015. – 416 с.
4. Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений / А. В. Лебедева-Емелина. – Москва : Прогресс-Традиция, 2004. – 656 с.
5. Левашев Е. М. С. А. Дегтярёв / Е. М. Левашев // История русской музыки. – Москва : Музыка, 1986. – Т. 4 : 1800–1825. – С. 184–208.
6. ОАРМ. Ф. 283. Од. зб. 918–921. Спр. 44. Анонім.

*Дата надходження до редакції: 18.02.2019 р.*

УДК 378:78.071.2-051

**Жанна ДАЮК,**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри естрадної музики  
Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету*

**Вікторія ДЕНИСЮК,**

*студентка магістратури  
кафедри естрадної музики Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету*

## ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ ДО ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*У статті розкрито основні проблеми підготовки майбутніх співаків до вокально-сценічної професійної діяльності. Визначено головні фактори формування вокаліста-виконавця, а також розкрито*

*сутність творчого перевтілення вокаліста у процесі створення сценічного образу.*

**Ключові слова:** вокаліст, співак, сценічний образ, професійна діяльність.

*В статье раскрыты основные проблемы подготовки будущих певцов к вокально-сценической профессиональной деятельности. Определены главные факторы формирования вокалиста-исполнителя, а также раскрыта сущность творческого перевоплощения вокалиста в процессе создания сценического образа.*

**Ключевые слова:** вокалист, певец, сценический образ, профессиональная деятельность.

*This article discusses the main problems of preparing future singers for vocal and stage professional activities. The basic factors of the formation of the vocalist-performer are determined and the essence of creative revision of the vocalist in the process of creation of the stage image is revealed.*

**Key words:** vocalist, singer, stage image, professional activity.

**Постановка проблеми.** Підготовка майбутніх співаків до вокально-сценічної діяльності – важливий і малодосліджений аспект фахового навчання студентів мистецьких закладів освіти. Вона насамперед спрямована на формування в майбутнього соліста-вокаліста вокально-сценічної компетентності, однією зі складових якої є здатність до сценічного перевтілення. Сучасна вокально-педагогічна освіта висуває до студента мистецького ЗВО вимоги щодо володіння вокально-технічними навичками, глибокого розуміння сутності вокального мистецтва, опанування сценічної майстерності.

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** Проблемі професійної підготовки студентів-вокалістів до вокально-сценічної діяльності присвячено низку праць, зокрема О. Довгань, Н. Дрожжиної, О. Єрошенко, Н. Гребенюк, Д. Бабіч, О. Катрич, О. Оганезова-Григоренка, О. Прядко та ін., де порушено окремі питання реалізації творчого потенціалу й розкриття різносторонніх здібностей студентів-вокалістів в освітньому та вокально-сценічному процесі. Однак роль творчого перевтілення і створення сценічного образу студентом-вокалістом висвітлена недостатньо.

**Мета статті** – проаналізувати проблему творчого перевтілення вокаліста в процесі створення сценічного образу, а також визначити основні фактори, що впливають на успішне втілення сценічного образу вокального твору.

**Виклад основного матеріалу.** Вокальне мистецтво – одне з найбільш популярних видів музичного виконавства, що є найважливішою сферою духовного буття людини, значущим пластом її культури. У сучасній культурі за обсягом воно перевершує всі інші жанрові сфери музики. Викладач вокалу як носій культурних традицій у галузі педагогічного навчання та вокально-сценічного виховання студентів покликаний виконувати унікальну роль. Результатом навчання студента-вокаліста в класі сольного співу є сценічне виконання вокальних творів, що потребує:

- реалізації набутих співацьких навичок в умовах публічного виступу;
- створення сценічного образу засобами творчого перевтілення;
- сформованості сценічної культури тощо.

Проблема створення сценічного образу завжди хвилювала не лише акторів, а й музикантів-виконавців. Сутність цього процесу полягає в глибокому проникненні виконавця у сценічний образ та його реалізації засобами вокальної техніки, міміки, жести тощо. При цьому вокальна підготовка співака та його духовне багатство мають вирішальне значення.

Створення яскравого образу, на нашу думку, пов'язане з надзвичайною достовірністю виконання (дотриманням авторського задуму в інтерпретації твору, тембром голосу, особливостями співацького дихання, характером звуковедення тощо), увагою виконавця до власного внутрішнього стану, використанням засобів невербальної комунікації (зовнішній вигляд співака – сценічний костюм, зачіска, аксесуари; рух сценою – специфічна хода і постава, міміка, жести, уклін тощо).

Для розкриття авторського задуму пісні слід створити образ іншої людини, тому без перевтілення в жодному разі не обійтись. Перевтілення в образ передбачає динамічне злиття уявного персонажа із психофізичним станом виконавця-вокаліста. Аби відтворити характер виконуваної композиції, вокалістові необхідні власне «прочитання» авторського задуму, розуміння дійсності, зображеної у творі, а також ставлення до сьогодення.

Отже, в процесі підготовки студента до концертного виступу викладач має акцентувати його увагу на спостереженнях, художніх асоціаціях, емоційному сприйнятті дійсності, відображеній у творі. Саме ці аспекти є важливими для реалізації художнього образу твору в процесі його сценічного виконання. Таким чином, необхідно шукати різноманітні способи вирішення таких завдань, як створення сценічного образу, дотримання авторського задуму та прагнення виконавця до сценічної самореалізації.

Поводитися на сцені вільно та природно можна лише за умов набуття певного досвіду, зокрема вмінь перевтілення, контролю емоцій, самоадаптації на сцені тощо. Відомо, що виконавець-вокаліст, окрім безлічі складових, повинен мати і міцне здоров'я, розвинений та витривалий організм. Досить влучно стверджував Аристотель: «Нічого у світі важчого і кращого за спів я не знаю» [2, с. 239]. Поряд із високою вокально-мовною виразністю робота над концертним репертуаром потребує вивчення та опанування елементів сценічної майстерності та сценічної адаптації. Найкраще цього можна досягти завдяки концертним виступам через підбір репертуару, який найяскравіше розкриває почуття та індивідуальність кожного виконавця. Водночас кожен концертний виступ – це серйозна перевірка на витримку, адже для будь-якого виконавця притаманне хвилювання. Однак воно може бути не лише творчим, а й панічним. Насамперед необхідно навчитися долати панічне хвилювання, а для цього слід бути зосередженим, тобто володіти своїм хвилюванням. Що сильнішим є хвилювання, то зосередженішою має бути увага. Саме така зосередженість притаманна не лише музикантам, а й учителям та лекторам, адже вони через виразність мовлення, погляду, жести передають свої знання й уміння іншим. Можна досконало володіти знаннями з будь-якого предмета, але вміти майстерно їх передати, зацікавити своїм мистецтвом без артистизму неможливо.

Особистість виконавця є визначальною у виборі засобів інтерпретації авторського тексту та ступеня проникнення в характер і стилістику твору. Ураховуючи авторський задум композитора і поета, виконавець створює власний інтерпретаційний план твору та модель сценічного образу, необхідного для його втілення. Важливого значення в цьому процесі слід надавати таким факторам, як:

- індивідуальні психологічні особливості виконавця-вокаліста (темперамент, експресивність та емоційність, розвинена творча уява і фантазія, інтуїція, сугестивність тощо);
- особистісні якості співака (комунікативність, емпатійність, артистичність тощо);

- здібності (музичні, акторські, художньо-творчі);  
 - природні й набуті вокальні дані (тембр голосу, його рухливість, широкий співацький діапазон, природне резонування, виразна дикція та артикуляція).

Взаємозв'язок і взаємозумовленість означених факторів сприяють створенню й утіленню співаком сценічного образу вокального твору з дотриманням авторської стилістики. Це почуття є основою переживань на сцені, підказує, як правильно користуватися гримом, жестами, мімікою, костюмами, на чому зосередити свій темперамент, як висловити власні думки. Водночас означене почуття керує найважливішими засобами індивідуальності виконавця – його вокалом, голосом, дикцією. Будь-який художній твір має основну тему, на яку спрямовуються всі завдання та сценічні перевтілення.

Сценічний образ вокаліста – це новий «живий» характер, що виникає внаслідок складного процесу – одночасного «озвучення» вокального твору й акторського втілення яскраво виражених особистісних якостей персонажа. Оскільки зовнішні особливості героя вокального твору не завжди збігаються з характерними рисами самого вокаліста, то створення сценічного образу здійснюється за формулою «стати іншим, залишаючись самим собою», дотримання якої сприяє перевтіленню. Лише після цього можна стверджувати про формування нового «живого» характеру. Творче перевтілення актора ґрунтується на його здатності до швидких змін. У житті цей процес здебільшого є некерованим (підсвідомим), натомість, працюючи над музичним твором, ми свідомо йдемо до перевтілення [2, с. 248].

К. Станіславський, використовуючи означену вище особливість людини, виводив актора на шлях пошуку в самому собі творчих сил, здатних створювати різноманітні сценічні характери. Це і є процесом перевтілення актора – набуття й виховання в собі рис, необхідних для створення сценічного образу.

Отже, виховання студента-вокаліста як виконавця-актора – це виховання в нього вміння тренувати свою здатність змінюватися, залишаючись при цьому самим собою. Тобто від самого початку виховання вокаліста-актора необхідно шукати способи вирішення складного завдання – створення в уяві та втілення в процесі концертного виконання сценічного образу вокального твору [3, с. 407].

На сцені соліст-вокаліст повинен «прожити» почуття, а не імітувати їх. Оскільки «жити» можна лише власними (а не чужими) почуттями, то й створити реалістичний образ без затрат особистих почуттів і думок неможливо. Отже, головне значення у творчому перевтіленні й акторському таланті вокаліста відіграють фантазія та творча уява [4, с. 17].

Уяву розглядають як здатність людини відтворювати в пам'яті образи минулого (пережитого) та трансформувати їх у нові. У будь-який момент свого сценічного виступу виконавець бачить те, що відбувається на сцені (зовнішнє бачення), і те, що відбувається «всередині нього» (внутрішнє бачення). Внутрішнє бачення створює всередині нас відповідний настрій, впливає на душу й викликає відповідні переживання. Можливість передбачити бажаний твір, уявити результат власної діяльності загострює й підсилює здатність виконавця-актора відбирати з безлічі випадкових вражень саме ті, що необхідні для вирішення поставленого ними завдання.

Працюючи над вокальним твором і створюючи в уяві ідеальний образ, актор-виконавець не може при цьому залишатися байдужим:

його власні почуття починають «вібрувати» у відповідь – так виникає співпереживання (емпатія). Появу почуттів під впливом побаченого простежив ще М. Ломоносов. Він стверджував, що найбільше сприяють рухові й збудженню пристрастей уявні описи, які активізують почуття й уявні зорові зображення [5, с. 61].

Яскрава уява навколишнього світу й людських характерів є передумовою художньої творчості. К. Паустовський у своїй книзі про письменницьку працю «Золота троянда» стверджує, що «існує своєрідний закон впливу письменницького слова на читача. Якщо письменник, працюючи, не бачить у своїх словах того, про що пише, то й читач нічого не побачить. Якщо ж письменник добре розуміє те, про що пише, то навіть найпростіші, «затерті» слова набувають новизни, впливаючи на читача із вражаючою силою, викликаючи в нього ті думки, почуття й емоції, які він і прагнув передати» [1, с. 566].

Одна з неодмінних особливостей художника – вміння спостерігати за життям людей. Саме зі спостереження починається опанування мистецтва перевтілення майбутніми акторами й виконавцями. Важливим також є вміння «вихоплювати» з навколишнього життя все необхідне для створення сценічного образу. Тому викладачеві варто звертати увагу студентів-вокалістів на те, що, спостерігаючи, слід замислюватися й над внутрішнім світом людини, намагатися зрозуміти, що ж відбувається в цей момент у її душі, тобто пропускаючи через свою душу її думки й почуття.

К. Станіславський стверджував, що якщо учень «награв» образ, то це може бути лише тимчасовим явищем. Таким чином, варто застерегти студентів і від примітивного наслідування, адже копіювання – це не творчість. Зовнішні атрибути (грим, костюм, пластика, сценічний рух, елементи хореографії) також впливають на внутрішню сутність образу, їх необхідно продумати до дрібниць. Активним засобом формування навичок перевтілення є вправи. Відпрацювання навичок спостереження, активного уявлення і творчого фантазування – неодмінні елементи підготовки студентів-вокалістів до сценічної діяльності [3, с. 421].

**Висновки.** На основі аналізу науково-педагогічної та спеціальної музичної літератури можемо узагальнити, що професійна підготовка співаків не лише сприяє ефективному формуванню у студентів навичок сценічного перевтілення в процесі створення художнього образу вокального твору, а й удосконаленню їх підготовки до майбутньої вокально-сценічної діяльності. Професійне навчання, що поєднує вокальну й спеціальну артистичну підготовку, спрямоване на виховання творчої особистості майбутнього вокаліста у творчих умовах та освітньому просторі, створеному в мистецькому ЗВО.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Паустовский К. Собрание сочинений : в 6-и т. / К. Г. Паустовский. – М. : Художественная литература, 1957. – 704 с.
2. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание / С. Л. Рубинштейн. – М., 1957. – 590 с.
3. Станиславский К. С. Собрание сочинений / К. С. Станиславский. – М., 1955. – Т. 2. – 502 с.
4. Стромов Ю. А. Путь актёра к творческому перевоплощению / Ю. А. Стромов. – М., 1975. – 80 с.
5. Щукин Б. В. Статьи, воспоминания, материалы / Б. В. Щукин. – М., 1965. – 334 с.

Дата надходження до редакції: 06.02.2019 р.