

7. Стариков А.В. САПР мебели. Автоматизированное конструирование изделий корпусной мебели в САПР «Базис-Конструктор-Мебельщик»: методич. указан. к выполнению лаб. работ для студентов спец. 250303 – «Технология деревообработки (специализация «Дизайн и проектирование изделий из древесины»)» / А.В. Стариков. – Воронеж: ВГЛТА, 2006. – 80 с.

О.А. ГЕРАСИМЕНКО, Ю.В. ФЕЩУК. МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ К ПРОЕКТИРОВАНИЮ МЕБЕЛЕЙ СРЕДСТВАМИ ГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ PRO 100

Резюме. В статье рассматривается поэтапность разработки проекта кухонной тумбы студентами высших учебных заведений по направлению подготовки «Технологическое образование» В процессе изучения дисциплины «Системы автоматизированного проектирования в деревообрабатывающей промышленности».

Ключевые слова: проектирование изделий, САПР, графическая программа PRO 100, учебный процесс.

O.A. GERASYMENKO, Y.V. FESHCHUK. METHODOLOGICAL APPROACHES IN PREPARING STUDENTS FOR FURNITURE DESIGN MEANS GRAPHICS SOFTWARE PRO 100

The summary. The article discusses the phasing of the project development of kitchen cabinets students of higher educational institutions in the direction of preparation "Technological Education" in the process of studying the discipline "Computer-aided design in the wood industry."

Key words: product design, CAD graphics program PRO 100, the learning process.

Одержано редакцією 26.03.2015 р.

УДК: 378: 013. 43

А.Б. ПОПОВА

ОСОБЛИВОСТІ ОРФОЕПІЇ ТА ЇЇ РОЛЬ У ВИХОВАННІ МАЙБУТНЬОГО АРТИСТА-ВОКАЛІСТА

Резюме. В роботі розглядаються основні проблеми мовлення у процесі вокального виконання твору. Під час навчання співак повинен володіти здатністю артикулювати, проте мовлення у співі має ряд своїх індивідуальних специфічних особливостей, які відрізняють його від звичайного побутового мовлення. Орфоепія у співі нерозривно пов'язана з усіма засобами музичної виразності та психологічною налаштованістю виконавця, що впливає на можливість відтворення композиторського задуму. Орфоепія – невід'ємна частина фахової підготовки майбутнього артиста-вокаліста.

Ключові слова: орфоепія, мовлення, співак, виконавство, професійна підготовка вокаліста.

Постановка проблеми. Музичне виконавство пов'язано з рядом проблем, що мають як суто фізіологічне, так і психологічне походження. Співак, основним завданням якого є створення художнього образу музичного твору, повинен обирати засоби, що сприятимуть його втіленню. Фізичному розвитку голосу естрадного співака сприяє техніка, яка передбачає функціонування голосового апарату в співі з такою свободою та легкістю, як і в процесі мови, незалежно від умов фонації. Оволодіння технікою співу в мовній позиції можливе при розробці спеціального комплексу вокально-тренувальних вправ, які звільняють голосовий апарат та формують відчуття резонансу при співі. Важливе місце у вокальному виконавстві відводиться особливостям фонетики та орфоепії. Дослідження проблем мовлення в процесі співу є актуальним в контексті підготовки та виховання молодих естрадних виконавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Джерельна база дослідження включає звернення до праць, присвячених аналізу особливостей орфоепії в процесі співу таких авторів, як В. Карпов, А. Ковбасюк. Проблеми художньої виразності мовлення представлені в роботах О. Єрошенко, А. Овчиннікової, М. Швидківа [6]. Залучаються теоретичні погляди таких композиторів, як Р. Вагнер, С. Людкевич. Аналізуються творчі принципи відомих вокалістів-практиків музичного мистецтва – С. Левіка та Є. Нестеренко.

Метою статті є аналіз найбільш актуальних проблем, пов'язаних з орфоепією у фаховій підготовці та виконавській діяльності вокаліста.

Виклад основного матеріалу дослідження. Спробуємо розглянути основні вимоги, пов'язані зі сферою мовлення, які висувались до співака. Протягом всієї історії виконавського мистецтва змінювались норми, що висувались до творчості вокаліста і робилися спроби виокремити ті з них, які найбільше впливали на виконавський процес. В кожен культурно-історичну епоху сценічна мова відігравала різну роль і мала різні функції, адже була тісно пов'язана з соціокультурними умовами буття людини та загальними теоретичними настановами, які були панівними в цей момент. Від самого початку в історії музики вирішальну роль грала декламація, з якої почалась не лише історія театру, а точніше трагедії, а й вокальне виконавство. Декламація була нерозривно пов'язана з мистецтвом мови та жесту співака. Досить яскраво про риторичні основи акторської мови зазначає А. Овчиннікова: «Під дикцією спочатку розуміли більш вузьку, чисто виголошену сторону акторського виконання. Центральне місце в п'єсах посідали монологи, саме в них розкривався зміст твору. Завдання актора полягало в тому, щоб в яскравій, піднесеній манері виголосити пристрасні, ефектні монологи» [5, 12].

Звісно такі вимоги досить швидко змінились іншими, а точніше доповнились. З розвитком музичного мистецтва додалась ідея того, що крім звукових засобів необхідно також враховувати й не музичні фактори.

Український сучасний музикознавець Олена Єрошенко, яка займається дослідженням проблем створення художнього образу співаком, наголошує на тому, що це досягається, насамперед, голосовими засобами: тембровим забарвленням, динамічними нюансами, інтонаційними відтінками, вимовою тощо, які передають різноманітні емоційні стани та настрої [1]. Проте вокаліст не обмежується лише звуковими засобами, а поєднує їх із мімікою та жестом, а також додає рух і зовнішнє оформлення (грим, костюм, декорації).

Процес виконання твору, в ході підготовки до якого співак повинен обрати той чи інший вокальний прийом чи продумати можливі трансформації засобів виразності, нерозривно пов'язаний з самим художнім змістом. О. Єрошенко вказує на те, що при виконанні твору важливим фактором для створення відповідної образності є психологічна налаштованість виконавця: «сама внутрішня емоційна настроєність вокаліста, викликана характером і настроєм музичного твору, психологічно зумовлює вибір відповідних прийомів вокальної техніки та допомагає досягти музично-художньої виразності виконання» [1, 254-255].

Сфера музичної орфоєпії також взаємопов'язана з емоційним станом виконавця. За висловлюваннями Є. Нестеренко, сучасного відомого оперного співака, вимова залежить від емоційного переживання, що охоплює співака, а також впливає на тембр. «...Емоція, яку викликав у своїй душі співак, стан його духу відбиваються на м'язовому апараті, зокрема на обличчі, а відповідний стан м'язів обличчя у свою чергу відображається на звуці» [9, 69]. Отже, треба підкреслити взаємозв'язок між психологічним аспектом виконання, майстерністю співу та мімікою.

Сучасний мистецтвознавець В. Карпов у своїх дослідженнях звертається до аналізу особливостей орфоєпії, яка є одним з важливих аспектів творчої майстерності виконавця. Хоча вокальна вимова і будується на законах орфоєпії, проте вона, на відміну від розмовної мови, пов'язана з рядом умов музичних. Які ж музичні компоненти впливають на вокальне мовлення? Висота звуку, його тривалість, темп виконання, регістр, що є фізичними характеристиками. Проте також не варто забувати про індивідуальні специфічні особливості голосу конкретного виконавця. В. Карпов зазначає: «Підстави для встановлення орфоєпічних закономірностей у співі дають: фонетика, фізичні й акустичні властивості вокалу, спостереження над вокальною мовою майстрів художнього співу. У співі неприпустимі неясності, «стусовування» голосних, бо це суперечить його природі. Вокальна мова вимагає ясних, виразних голосних як украй важливого вокального матеріалу» [2, 107].

Досить великою проблемою при виконанні твору часом стає недостатня артикуляція звуків. З іншого боку, іноді при співі виникає потреба скорочення тривалості звуків, їх приглушення, які допоможуть створити ефект використання розмовної мови. «Вони спричиняються потребою полегшити процес вимови та зберегти темп «живої» мови. Беззастережне додержання у співі загальних орфоєпічних правил стосовно голосних неприйнятне. Вокальний текст за такого додержання здебільшого вражає штучністю, часом набуває вульгарного відтінку, а спів утрачає художню цінність» [2, 107]. Таким чином, дотримання правил орфоєпії у співі має бути підпорядкованим, насамперед, не правилам літературного мовлення, а тому художньому змісту, який закладений у музичному творі композитором. В процесі інтерпретації композиції, виконавець повинен завжди переглядати дотримання правил вимови голосних звуків. Адже саме завдяки особливостям проголошення певних звуків, артикуляція може полегшити виконання тих завдань, які покладає композитор на виконавця. Часом особливості ритмічної організації музичної тканини можуть не співпадати з наголосами поетичного тексту. В даному випадку виконавець повинен вирішувати чим він готовий поступитись – правилами чи дотриманням авторського задуму.

Важливу роль для вокальної фонетики відіграють умови, в яких розміщений поетичний текст – на яку долю такту припадають наголоси, якою є висота звуку, його тривалість, чи наявні повтори одного мотиву. Адже для вправного вокаліста повторити однаковий мотив декілька раз поспіль буде недоречним. Потрібне врахування можливого драматургічного розвитку своєї партії.

Можлива також поява інших виконавських проблем, коріння яких лежить у надмірному емоційному переживанні твору. Досить великою перепоною для виконавця може стати щільна фактура, в якій у співака може виникнути неусвідомлене бажання «пробитися» крізь неї, що впливає не лише на здатність артикулювати вірно, але й на інтонаційну звуковисотність. Варто навести спогади С. Левіка, відомого співака, який згадував, що коли композитор нашаровує в ансамблі не лише голоси солістів і хору, а й всі інструменти оркестру, використовуючи весь виконавський склад, лунає динаміка два форте та нагнітається темп, то відбувається мимовільне посилення звучності. Проте, це нерідко шкодить не тільки чистоті художнього враження, а й самим співакам, що призводить до надмірного охоплення проблемою фізичного звуковидобування та можливого перенапруження голосового апарату. Все це призводило до змінення, а часом й знищення враження від авторського задуму. «При всьому багатстві вокальних засобів вони форсували голос, втрачали самоконтроль і були стурбовані в першу чергу тим, щоб їх ніхто не заглушив. Тоді не культура звучання, а сила його, міць, як самоціль, нерідко займала перше місце у виставі» [8, 50].

Окрім голосних звуків, важливими для правильної та виразної дикції є вокальні приголосні, приблизність вимови яких викликає нечіткість вимови голосних і всього мовлення. Нагадаємо, що процес утворення голосних та приголосних звуків має різну природу. При скороченні внутрішніх м'язів гортані змінюється ступінь натягу голосових зв'язок і форма голосової щілини, при видиху зв'язки вібрують і утворюють голосні звуки. Натомість більшість приголосних утворюються за допомогою мови, піднебіння і губ, хоча і гортань може стати місцем формування деяких приголосних.

Сучасний дослідник А. Ковбасюк, влучно вказує щодо впливу короткої вимови приголосних звуків на створення єдиної вокальної лінії. «Різкі рухи мовленнєвого апарату можуть сприяти нерівномірності дихальних хвиль. Голосові зв'язки при цьому часто розмикаються, що призводить до розривів вокальної лінії. Тому активна та коротка вимова приголосного зменшує перерви у звучанні і забезпечує стійкість та яскравість вокального звучання» [3, 120]. В процесі мовленнєвого потоку відбувається сполучення звуків, в результаті якого артикуляція одного звуку накладається на сусідній. А. Ковбасюк зазначає, що першорядну роль у звуковій організації кожної мови відіграє наголос у слові, його характер (сила і місце), що зумовлює багато фонетичних явищ, які відбиваються на вимові.

Класик української композиторської школи С.Людкевич, в творчому доробку якого є багато вокальних творів, вказував у своїх теоретичних розробках на взаємозв'язок між регістрами, вокалізацією та тембровою колористикою звуку. «... У людських голосів прикмета змінювання тембру є доволі велика, хоча й індивідуальна і залежна від школи. Вона в'яжеться з ужиттям регістрів (грудного, головного, фальцету), з резонаторними функціями (тон відкритий, закритий). Але найважливішим тембровим колористичним чинником у співі є вокалізація, тобто орудування голосними а, о, е, і, и, у, яка дає змогу тому самому тонові різного забарвлення. Також підносить багатство тембрових нюансів виразове орудування консонантами (приголосними)» [4, 173]. Отже, від обережного та продуманого ставлення до мовлення голосних та приголосних звуків залежить не лише зрозумілість поетичного тексту, а і темброве різноманіття вокаліста.

Музичне мовлення нерозривно пов'язано з приналежністю до творчості конкретної культурної та етнічної традиції. При формуванні національних вокальних шкіл велике значення відігравав вплив фонетичних й орфоепічних особливостей мов різних народів та їх манера мовлення. Взаємовідношення між поетичним та музичним текстом досить сильно відрізнялись у різних культурах. На формування української вокальної школи великий вплив мала італійська, адже досить тривалий час найкращі композитори та виконавці здобували освіту у Італії. Можна згадати М. Березовського та Д. Бортнянського, які протягом певного часу удосконалювали свою професійну освіту у Болонській філармонічній академії. Також й інші українці, перебуваючи у Придворній співацькій капелі в Петербурзі, проходили навчання у італійських композиторів. Так, Степан Давидов спочатку дев'ять років співав у придворному хорі, потім шість років навчався у італійського композитора Дж. Сарті. Так само Дегтярьов (Дегтяревський) Степан Оникійович – український співак та композитор – навчався у Дж. Сарті, а потім з ним їздив до Італії для вдосконалення музичної освіти.

Звісно в XIX ст. відбувається революція в оперному жанрі Італії, яка призводить до фактичної відмови від колоратурного співу. Проте, частково традиція навчатись у італійських викладачів була і на початку XX століття. С. Левік, український оперний співак-баритон у своїй спогадах згадує О. Каміонського та його вокальну манеру, яка мала багато чого спільного з італійською. «Обробка голосу безсумнівно була великим досягненням Каміонського. Він чудово виводив один звук з іншого на будь-якій теситурі і на будь-якій силі дихання. Це давало йому можливість виробляти звуки, як це робить музикант, що добре володіє інструментом, і буквально «тріскотіти» будь-якими ефектами. Слово «тріскотіти» я вживаю свідомо: сухуватий голос цього видатного співака швидше потріскував, ніж поблискував. Коли Каміонський виступав поруч із великими співаками-італійцями, особливості його співу менше кидалися в очі, бо він був плоть від їх плоти» [8, 30]. І пози виконавця, і сценічні манери, і сенс подачі кожної фрази, зосередженість на «красивості» і ефектах не відрізняла Каміонського від його італійських партнерів.

Попри те, що українська виконавська школа довгий час була пов'язана з італійською, проте їх вокально-художня виразність була різною. Найбільш відмінною рисою для цих шкіл було ставлення до поетичного тексту. Італійська традиція, яка була пов'язана з мистецтвом *bel canto*, надавала більшої переваги вокальній майстерності. Рухливість голосу, багатство фіоритур та різноманітних пасажів, яскрава колоратура відводили поетичному компоненту другорядне значення. Проте, для української традиції відношення до тексту було набагато більш пріоритетним. С. Левік вказує, що спів Каміонського був досить недоречним у операх «Царська наречена», «Пікова дама», де виділялось його скандування при вимові складів, «підкреслені приголосні, навмисна заокругленість голосних, перебільшені акценти та виспівування звуків «м», «н» і «т», які неприємно різали слух» [8, 31]. Хоча при цьому О. Каміонський викликав захват своєю працездатністю, спроможністю витримувати по декілька вистав поспіль, що свідчило про його надзвичайну вокальну майстерність.

Зовсім іншою була вокальна традиція німецької культури. Так, видатний композитор – реформатор оперного жанру – Р. Вагнер писав про особливості співаків, представників різних національних шкіл. «Існує вислів: у італійця музика служить любові, у француза – суспільству, німець же займається нею як наукою. Його можна перефразувати і більш вдало: італієць – співак, француз – віртуоз, німець – музикант» [7, 50]. Вагнер вказував, що саме німець може називатися музикантом, адже він прагне просто любити музику, не намагаючись писати її для великої аудиторії, умовою впливу на яку є зовнішня ефектність. Звісно, що цей вислів німецького композитора є далеким від об'єктивності, хоча він передає загальні особливості рис різних національних шкіл.

Варто зазначити, що продумане та відточене мовлення у співі неможливе без гарної вокальної підготовки, яка виховує звучність, вміння регулювати дихання, відсутність гойдання, вміння співати вільно від напруги та використовувати різні темброві фарби. Все це дозволяє виконувати різний репертуар. При навчанні естрадного співу необхідно враховувати загальні вимоги, які висуюються до академічних вокалістів. Проте специфіка естрадного вокалу вимагає також освоєння таких специфічних стильових ознак, як імпровізаційність та своєрідність музичної ритмічної організації. Мовлення відрізняється при співі на інших мовах, тому

необхідно залучати твори, як українською, так і іноземними мовами. Естрадний вокал пов'язаний з танцювальними рухами, що ускладнює задачу, які покладаються на виконавця та роботою з мікрофоном, що стає своєрідним лакмусовим папірцем найменших помилок з боку мовлення. Мистецтво естради також передбачає оволодіння різними техніками звуковидобування, залученням та використанням звукових ефектів.

Висновки. Отже, можна підсумувати, що у вокальній майстерності співака значну роль відіграє проблематика, пов'язана з мовленням. З одного боку, виконавець повинен майстерно оволодіти здатністю артикулювати голосні та приголосні звуки. З іншого боку, це вміння має регулюватись тим художнім завданням, яке висуває композитор. Мовлення у співі має ряд своїх індивідуальних специфічних особливостей, які відрізняють його від звичайного побутового мовлення. На музичну орфоєпію впливають ритм, метр, регістр, тривалість звуку, його динаміка. І навпаки, міміка може сприяти зміні тембрового забарвлення. Психологічні аспекти, які пов'язані з внутрішньою налаштованістю виконавця, неодмінно діють на його вміння зрозуміти та відтворити авторський задум. Вирішення проблеми мовлення у співі є важливою педагогічною проблемою й одним з головних завдань фахової підготовки майбутнього артиста-вокаліста. Сучасний стан вивчення проблеми у педагогічному процесі мистецьких навчальних закладів можна охарактеризувати як етап пошуку ефективних шляхів та методів її вирішення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрошенко О.В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники / О.В. Єрошенко // *Культура України: зб. наук. пр.* – Вип. 36; М-во культури України, Харк. держ. акад. культури; за заг. ред. В.М. Шейка. – Х.: ХДАК, 2012. – С.252-261.
2. Карпов В.В. Мовленнєві закономірності у співі та їх врахування в процесі навчання вокаліста / В.В. Карпов // *Культура народів Причорномор'я.* – 2011. – № 210. – С. 107-110.
3. Ковбасюк А. Фонетика мови та її вплив на спів / А. Ковбасюк // *Вісник Львів. ун-ту. Серія мист-во.* – 2012. – Вип. 11. – С. 117-122.
4. Людкевич С. Естетичні засоби виразності вокального співу / С. Людкевич // *Дослідження, статті, рецензії, виступи: в 2 т.* –Т.1. – Львів: Дивосвіт, 1999. – С.163-181.
5. Овчиннікова А.П. Виразальні засоби мовного дискурсу у метахудожньому контексті: автореф. дис. ... докт. мистецтвозн.: 17.00.01 / Альбіна Петрівна Овчиннікова; Нац. муз. акад. України ім. П. І.Чайковського. – К., 2002. – 32 с.
6. Швидків М.Л. Художня виразність мовлення як основа оволодіння технікою співу / М.Л. Швидків // *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство.* – 2014. – №1. – С.145-150.
7. Вагнер Р. Избранные работы / Р. Вагнер. – М: Искусство, 1978. – 695 с.
8. Левик С.Ю. Записки оперного певца / С.Ю. Левик. – М.: Искусство, 1962. – 714 с.
9. Нестеренко Е. Размышления о профессии / Е. Нестеренко. – М.: Искусство, 1985. – 184 с.

А.Б. ПОПОВА. ОСОБЕННОСТИ ОРФОЭПИИ И ЕЕ РОЛЬ В ВОСПИТАНИИ БУДУЩЕГО АРТИСТА-ВОКАЛИСТА

Резюме. В работе рассматриваются особенности орфоэпии в процессе вокального исполнения произведения. Во время обучения певец должен обладать способностью артикулировать, однако речь в пении имеет ряд своих индивидуальных специфических особенностей, которые отличают ее от обычного бытового произнесения. Орфоэпия в пении неразрывно связана со всеми средствами музыкальной выразительности и психологической настроенностью исполнителя, которые влияют на возможность воспроизведения композиторского замысла. Орфоэпия - неотъемлемая часть профессиональной подготовки будущего артиста-вокалиста.

Ключевые слова: орфоэпия, речь, певец, исполнительство, профессиональная подготовка вокалиста.

A.B. POPOVA. FEATURES OF ORTHOEPY AND ITS ROLE IN THE EDUCATION OF FUTURE ACTOR-SINGER

The summary. In the article the basic problems of pronunciation in the vocal works. The singer must be able to articulate. Pronunciation in singing has a number of specific features that distinguish it from ordinary household speaking. Orthoepy singing is inextricably linked with all the means of musical expression and psychological mood of the performer. They affect the ability of the singer to embody the idea of composing. Orthoepy - an integral part of professional training of the future actor-singer.

Key words: orthoepy, speech, singer, performing, training singer.

Одержано редакцією 08.04.2015 р.