

**Тхоржевська Т. Д.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри психології і педагогіки Київського національного лінгвістичного університету. E-mail: tkhorzhevsk@ukr.net

**Tkhorzhevsk T. D.** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Chair of Psychology and Pedagogy of Kyiv National Linguistic University. E-mail: tkhorzhevsk@ukr.net

УДК 37.013.44

## ПОНЯТИЙНО-КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АППАРАТ В ОБЛАСТИ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ И ТЕХНИКИ

**А. В. Хананаева**

*Статья исследует понятийно-концептуальный аппарат как средство общения и передачи исполнительского и педагогического опыта. Материал опирается на индивидуальные наблюдения автора, на многолетний исполнительский и педагогический опыт.*

**Ключевые слова:** понятийно-концептуальный аппарат, исполнительский певческий опыт, вокальные ощущения.

**Постановка проблемы.** Среди специфических признаков вокальной педагогики необходимо подчеркнуть вошедшее в последнее время в обиход тяготение к теоретическому плюрализму. Последствия данной тенденции – полиаспектность современной проблематики в области вокальной педагогики. Понятийно-концептуальный аппарат в этом роде деятельности и раньше не отличался особой изысканностью высказываний в передаче собственного певческого опыта «из уст в уста», балансируя между личностным исполнительским опытом, общеэстетическими тенденциями эпохи и устоявшимися методическими принципами прошлого. Предметом исследования данной статьи является понятийно-концептуальный аппарат как средство передачи исполнительского и педагогического опыта вокалиста.

**Актуальность заявленной темы** определяется высокой степенью интереса к сольному вокальному исполнительству и, следовательно, к системе подготовки вокалиста-исполнителя на всех уровнях

музыкального образования в Украине, от ДМШ до высших учебных заведений.

**Анализ основных исследований и публикаций, освещающих данную проблему и использованных автором.** Современная музыкальная педагогика намечает пути и перспективы изучения проблемы понятийно-концептуального аппарата педагога-вокалиста. Неоценимый вклад в ее исследование внесли В. Антонюк, Н. Гребенюк, Б. Гныдь, М. Жашкович, В. Михайлец, В. Брылина, Л. Ставинская, Е. Пекарская, Е. Круглова, Т. Лымарева. В их работах осуществлено культурологическое структурирование достижений отечественной и зарубежных вокальных школ в методологическом и художественно-историческом аспектах.

**Цель статьи** – раскрытие понятийно-концептуального аппарата в области вокальной педагогики и техники.

**Изложение основного материала исследования.** Пение – эстетико-культурное явление, существующее в контексте художественной определенности конкретной исторической эпохи, имеющее дополнительные характеристики, обусловленные культурными, этническими, социальными и даже климатическими составляющими. В описании исторически-конкретных форм пения обнаруживаются определенные трудности. Они связаны с констатацией факта применения данного способа личностного, культурного или социального самовыражения художника данным способом, т. е. через искусство пения. Существуют исторические свидетельства, подтверждающие его глубокое психолого-эмоциональное воздействие на слуховые структуры воспринимающего сознания. Но исследовать в полной мере ни саму звучащую субстанцию, ни ее эмоциональное воздействие на воспринимающую сторону не возможно в связи с отсутствием документальных свидетельств (аудио или видеoinформация).

Функция пения генетически запрограммирована социумом как компенсаторная, способствующая стабилизации отношений личности и общества. Сохраняя зыбкое равновесие, факт вокального творчества обогащает палитру мировосприятия, обеспечивая пути примирения личности с жизненными обстоятельствами. В структурировании новой художественной реальности происходит реабилитация жизненного пространства. Потенциал фольклорного пения корректирует эмоционально-энергетическую сферу жизни, приближая ее к эстетическому идеалу, закрепляя, таким образом, созидательную функцию искусства в историческом процессе.

Вечный диалог теории и певческой практики в значительной мере персонализирует эстетические подходы и, безусловно, влияет на специфику вербально-смыслового наполнения формулировок. На сегодняшний день в истории вокального искусства не было сделано попыток обобщения и систематизации понятийно-категориального аппарата. На наш взгляд, тому несколько причин:

- сложность «общения» с инструментом, находящимся внутри человеческого организма, к тому же, находящегося в зависимости от всех его систем;
- отсутствие единства в теоретических взглядах на процесс голосообразования, у вокалистов существует несколько теорий голосообразования.

Каждая из теорий верификативно адаптирует практический певческий опыт. Каждая из них, характеризуя процесс звукообразования, оставляет латентный информационный слой, т. е. не исчерпывает практический опыт. Вопросы, остающиеся вне поля зрения данных теорий, до сих пор способствуют сохранению сакрального ореола вокального искусства. Методическая дистанцированность пения как процесса от теоретической мысли еще более усложняет понятийно-концептуальный аппарат предмета.

Эмпирический метод на практике является основным методом обучения пению. Подавляющее большинство вокальных терминов адресовано главным образом эмоциональной сфере человека. Но надо отметить, что именно при помощи эмоционально-образных характеристик опытным педагогам как раз и удается добиться наилучших результатов. Не даром, они утверждают, что главное качество вокалиста – воображение!

Выявляя методологические трудности в изучении вокального звука как целостной системы, мы приходим к выводу о том, что данные трудности связаны с преувеличением значимости частей целого, компонентов, составляющих систему звукообразования. Процесс вокального звукоизвлечения как целостная биологическая система не исследован. А изучение его отдельных компонентов и свойств раскоординирует представление о звукоизвлечении как о физиопсихологическом акте. Такой подход чреват тенденцией к механизму и не может дать всеобъемлющей картины функционирования объекта в целом.

Вокальное искусство – это доведенное до совершенства ремесло, жидущееся на определенных технических установках. Пение отличается от иных музыкальных практик (игры на инструментах)

крайней физиологичностью. Творческие задачи (передача эмоционального состояния от исполнителя к слушателю, создание образа музыкального произведения, интерпретаторский подход) невозможно решить, не владея технически певческими приемами. Под термином «вокальная техника» мы понимаем слаженную работу всех частей голосового аппарата, их взаимодействия в процессе пения.

Многочисленные методические источники, рассматривающие вопросы вокальной техники, непременно употребляют понятие «расслабление». Умение «расслаблять» определенные части голосового аппарата считается одним из основных певческих навыков. Но дальше мы сталкиваемся с бытовыми понятиями, определяющими те самые части голосового аппарата, которые нужно расслабить: плечевой пояс, задние мышцы гортани, мышцы, расположенные вокруг горла, нижнюю и верхнюю челюсть, корень языка.

Педагоги-вокалисты знают, что напряжение в любом из вышеперечисленных отделов певческого аппарата непременно вызывает цепную реакцию и нарушает работу голосовых связок.

«Певческая установка» – понятие включающее положение корпуса, головы, ног поющего. Практический подход к решению этой задачи одинаков как в академической, так и в иных вокальных школах.

Не вдаваясь в подробное описание певческой установки (оно присутствует во всех вокальных учебниках), отметили лишь неоспоримую значимость ее выполнения.

Люди имеют представление о системе возникновения вокального звука со времен Аристотеля и Галена. Певческий звук образуется в гортани (как и разговорный). Голосовой аппарат является сложным акустическим «прибором». Кроме физиологических законов он подчиняется законам физики (акустика, механика).

*Резонанс* – термин из раздела физики «Акустика», (фр. resonance с лат. Resonans дающий звук) – 1) явление сильного возрастания амплитуды колебаний (электрических, механических звуковых и т. д.) под влиянием внешних воздействий, когда частота собственных колебаний системы совпадает с частотой колебаний внешнего воздействия; 2) отзвук, отголосок [8, с. 434]. Приведем далее определение резонанса из электроакустики: резонанс – резкое возрастание амплитуды вынужденных колебаний при совпадении частоты внешнего воздействия с частотой собственных колебаний системы. Данное определение вполне может характеризовать явление резонирования в пении. Голосовой аппарат певца распространяет мощные вибрации по всему телу поющего. Данные ощущения не

являются фантазией или субъективным ощущением. Это действительное физическое явление, связанное с усилением и специфическим «окрашиванием» звука. Педагоги-вокалисты не ставят перед собой задачу познать и объяснить природу акустического явления, но применить его на практике их прямая задача. Использование резонирования позволяет достичь как огромной силы звука до 120 – 130 дБ., так и тембральной неповторимости. Также применение техники резонирования позволяет снять напряжение с голосового аппарата, а значит дать ему возможность работать дольше, т. е. сделать его неутомимым.

Понятие певческого резонирования тесно связано с понятием «низкая и высокая певческая форманта». В колебаниях грудного резонатора преобладают низкие частоты, образующиеся в области низкой певческой форманты. Таким образом, низкая певческая форманта связана с грудным резонированием, фокусируется звуковая энергия голоса, его яркость, полетность. Ее показатели совпадают с максимальной чувствительностью нашего слуха.

«Певческая опора» – на практике данное понятие также передается от педагога к ученику эмпирическим путем. Апофатизм явления усиливается совокупностью составляющих данного понятия. Объективно певческая опора характеризуется особой организацией выдыхательного процесса в пении. Мышцы, обеспечивающие этот процесс, выстилают внутренние полости мышечной мускулатуры. Их работу координирует не кора головного мозга, а подкорка. Поэтому «отдать приказ» данной группе мышц не представляется возможным.

Однажды я присутствовала на мастер-классе, где педагог ратовал за занятия вокалистов физической культурой. Проще говоря, призывал «качать пресс». Логично предположить, что все спортсмены были бы поющими. И совсем не логично выглядят в связи с этим утверждением полные, «рыхлые» вокалисты, но по непонятным причинам владеющие именно певческим дыханием, способные петь на опоре длинные вокальные фразы. Наивно полагать, что данное явление просто постичь. В особенности связь работы дыхательных мышц с работой голосового аппарата, находящегося в совершенно противоположной части человеческого организма. Эта проблема носит скорее метафизический характер. Она подчеркивает вечную загадочность, непостижимость явления называемого – певческий голос.

*Вокальный звук* – сложный звук, состоящий из суммы простых обертоновых колебаний, находящихся в нижней верхней формантах. Эти колебания «микшируются». Продуктивным певческим дыханием

(т. е. тем дыханием, которое способно превратиться в звук). Обращение в звук каждой частицы выдыхаемого воздуха – признак профессионального пения. Такое возможно только на хорошей певческой опоре.

«Певческая маска» – термин, характеризующий вибрационные ощущения в области лица. В речевой подаче голоса эти ощущения не имеют значения. Драматические артисты, также работающие на дыхательной опоре, микширующие резонаторы, не используют область лица, называемую «маской», для усиления речевого звука. В певческом звуке, где уровень силы голоса певца достигает 136 дБ., данная область имеет огромное значение.

С восприятием масочных вибраций у певцов связаны самые необычные характеристики ощущений: звук как-будто сочится из черепной коробки, из глаз, упирается в гайморовые пазухи. Словом, в этих ощущениях задействована та часть лица, которая может быть прикрыта венецианской маскарадной маской. Таково происхождение термина «звук в маске».

В лицевой части костей черепа имеется множество полостей (нечто вроде маленьких пещер и каналов, соединенных друг с другом узкими извилистыми ходами). В анатомии они называются: гайморовые, лобные, основная пазухи, решетчатый лабиринт. В тканях, выстилающих эти полости разветвляется огромное количество чувствительных нервных окончаний лицевого (тройного) нерва. Собственно они и дают те самые вибрационные ощущения, называемые «маской» или «головным резонированием».

Понятие «маска» сейчас употребляется реже. Современные педагоги чаще говорят в «высокой позиции». Данный концепт связан не только с вибрационными ощущениями в полостях, описанных выше, но и с понятием «высокая певческая форманта». Таким образом, термин «высокая певческая позиция» более содержателен. Но изоморфизм понятий «маска», «высокая певческая форманта», «головное резонирование» очевиден.

*Типы дыхания.* Данное понятие получило подробную характеристику во всех методических пособиях. Типы дыхания: ключичное, диафрагмальное, грудное, грудно-диафрагмальное, смешанный тип дыхания – грудобрюшной (верхнегрудное, грудобрюшное, нижнегрудное) подробно описаны. На практике ни один из типов дыхания не наблюдается в чистом виде, т. к. задействовать в дыхании одну из указанных областей, «не задев» другую, невозможно. И еще одно замечание: поющий ощущает не саму

дыхательную подачу и те мышцы, за счет которых она происходит, а некую мышечную поддержку в иных участках тела.

Понятие «типы певческого дыхания» тесно связано с выше описанным понятием «певческая опора». Спектральный анализ певческого голоса показал, что при пении на опоре высокая певческая форманта хорошо выражена. Это придает голосу звонкость, полетность, звучность и силу.

Понятие «фонационный выход» звука также применяется в вокальной педагогической практике. Данный концепт ощущается поющим. Над усовершенствованием ощущения фонационного выхода ведется кропотливая работа в классе вокала. Продуктивный фонационный выход способен выступать в качестве регулятора подвязочного давления, расхода дыхания, обеспечивать резонаторное соединение. Он является индикатором певческой опоры. Так же как признаком певческой опоры является наличие особой мышечной деятельности дыхательного аппарата, так и признаком правильной работы фонационного выхода являются субъективные ощущения поющего в области «маски», неба, рта, зубов. Специфическая организация резонаторной системы, дыхательной опоры, фонационного выхода составляют систему физического воспроизведения вокального звука. Необходимость одновременного выполнения всех задач и контроля по их исполнению является главной причиной трудностей овладения искусством пения.

Данный перечень понятийно-концептуального аппарата позволяет сделать вывод: разработка категорий, характеризующих пение как психофизический процесс усложнена, во-первых, антиномичностью методических подходов; во-вторых, отсутствием единства в эстетических представлениях о вокальном звуке (диахронизм явления – его эволюционирование во времени); в-третьих, апофатизм самого процесса вокального звукоизвлечения. Подобно тому, как высшая реальность непостижима и неопределима средствами человеческого языка и понятий, певческая практика представляет собой сложнейшую психофизическую систему, с трудом находящую лексические определения.

Часто лексика понятийно-концептуального аппарата направлена не на саму вокальную систему, а на отношения этой системы к чему-то вне ее, что можно назвать метасистемой. Но внутрисистемная истинность также имеет право на существование как формальная практическая логика личностного певческого опыта, передаваемого от

учителя к ученику. В этом как раз и состоит парадокс передачи исполнительского певческого опыта.

Восхождение по лестнице его накопления происходит не только в круге понятий, теоретических осмыслений, а в совокупности индивидуальных вокальных ощущений в системе и метасистеме, так сказать, в синтезе логико-смысловых последовательностей и практических ощущений.

Таким образом, и парадокс оказывается внутри созданной «объединенной» системы, где торжествует здравый смысл практического опыта, физиологических ощущений, эстетической слушательской реакции и последующей исторической оценки явления – вокальное исполнительство.

**Выводы.** Понятийно-концептуальный аппарат вокалистов на практике представляет собой скорее фольклорный «низ», чем учено-аристократический «верх». Это скорее замкнутая в специфической лексике вербально-ситуативная система понятий, вне среды своего обитания выглядящая как сленг, профессиональный жаргон. Можно предположить, что расширение лексического и фразеологического ряда понятийно-концептуального аппарата способны обогатить вокальную методику и явиться средством моделирования закономерностей взаимодействия системы вокального звукоизвлечения. Система, стремящаяся одновременно и к конкретизации понятий и к их обобщению моделирует процесс пения закономерным понятийно-концептуальным рядом. И в замкнутой понятийной системе на основе певческого опыта, здравого смысла, эстетики воспринимающего сознания возникает обобщенная система понятий, снабженная соответствующей научной лексикой. Но в этом направлении необходимо потрудиться не только певцам-исполнителям, практикующим педагогам, но и исследователям-физиологам.

#### Литература

1. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект: Монографія / В.Г. Антонюк. – К.: Українська ідея, 1999. – 168с.
2. Бореев Ю.Б. Эстетика / Ю. Б. Бореев. – М.: Политиздат, 1969. – 350с.
3. Богопалов А.С. Античная философия [ под ред. Е.В. Гараджа ] / А.С. Богопалов . – М.: Московский государственный университет, 1985. – 366 с.
4. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М.: Наука. 1987. – 385с.
5. Назаренко И.К. Искусство пения / И.К. Назаренко. – М.: Музгиз., 1963. – 512 с.

6. Овчаренко Н.А. Основи вокальної методики : Науково – методичний посібник / Н.А. Овчаренко. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – 116с.
7. Свирский С.И. Вокал и вокал: Пед наблюдения / С.И. Свирский. – К.: «Віпол», 2006. – 172с.
8. Словарь иностранных слов. – 18-е изд. стер. – М., 1989. – 624с.

### ПОНЯТІЙНО-КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АПАРАТ В ОБЛАСТІ ВОКАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ І ТЕХНІКИ

Г.В. Хананасва

*Стаття досліджує понятійно-концептуальний апарат як засіб спілкування та передачі виконавського і педагогічного досвіду. Матеріал спирається на індивідуальні спостереження автора на тлі багаторічного виконавського і педагогічного досвіду.*

**Ключові слова:** понятійно-концептуальний апарат, виконавський співочий досвід, вокальні відчуття.

### NOTIONAL AND CONCEPTUAL APPARATUS IN THE SPHERE OF VOCAL PEDAGOGY AND TECHNICS

Н.В. Khnanaeva

*The article presents a study of the notional and conceptual apparatus as a means of communication and transfer of performing and teaching experience. The material is based on the author's personal observations, many years of performing and teaching experience.*

**Keywords:** notional and conceptual apparatus, performing vocal experience, vocal feelings.

**Хананасва Ганна Валентинівна** – викладач-методист вищої категорії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки Дніпропетровської обласної ради (м. Дніпропетровськ, Україна). E-mail: Khnanaeva@yandex.ua

**Khanaeva Hanna Valentynivna** – Teacher-methodologist of the Highest Category of the Dnipropetrovsk Academy of Music. Named after M. Glinka of Dnipropetrovsk Regional Council. E-mail: Khanaeva@yandex.ua

УДК 378.036

### ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЙНОЇ ПОТРЕБИ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ ВНЗ

О. А. Хом'як

*У статті здійснено обґрунтування доцільності впровадження в навчально-виховний процес вищої школи педагогічної умови формування мотиваційної потреби особистості студента в естетичному вихованні.*

**Ключові слова:** естетичне виховання, виховання естетичних смаків, студенти педагогічних університетів, педагогічні умови, мотивація, мотиваційна потреба.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими і практичними завданнями.** Одним із пріоритетних завдань, в умовах реформування національної системи освіти України, є підготовка нової генерації фахівців, здатних до професійної самореалізації в ринкових умовах, удосконалення їхньої загальної продуктивної діяльності, насамперед шляхом підвищення рівня духовної, естетичної культури особистості студентства, формування їх естетичних смаків, ідеалів, переконань, сприймання світу та прагнення до його зміни за законами краси. Відтак, особливої значущості набуває проблема створення у процесі навчання майбутніх учителів таких умов, які б сприяли розкриттю творчих здібностей, формуванню готовності до вільного продукування ідей і реалізації їх у кінцевому продукті діяльності. Нові завдання потребують нових наукових підходів та технологій виховання майбутніх фахівців педагогічної галузі у ВНЗ.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковане вирішення даної проблеми і на які спирається автор.** Вченими (В. Майборода, О. Малицька, Л. Масол, Н. Миропольська, П. Осіпов, Ю. Пастухова, О. Рудницька, Г. Шевченко) доведено, що підготовка студентів гуманітарних факультетів ВНЗ спрямована передусім на оволодіння знаннями з фахових навчальних дисциплін і не завжди забезпечує необхідну професійну готовність до майбутньої художньо-естетичної діяльності.