

*Key words:* project management, music project, philanthropist, producer, advertising, promotion, presentation.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2013 р.

Прийнято до друку 31.05.2013 р.

Рецензент: к. п. н. Кулдиркаєва О. В.

УДК 784.3

**Л. А. Манасян**

### **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ФИЗИОЛОГИИ И ПСИХОЛОГИИ КАК ФАКТОР ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ПЕНИЕ**

До последнего времени физиология голоса и фонетика изучали главным образом речь. Последние экспериментально-фонетические работы уже накапливают все больше и больше материала, говорящего о необходимости различения речевой и певческой фонации (Щерба, Богородицкий и др.).

На протяжении нескольких веков вокально-педагогическая литература находилась под влиянием итальянской школы, обучавшей пению с детства и культивировавшей инструментальное звучание голоса. В середине XIX века в связи с процессом формирования национальных школ пения (это совпало по времени с развитием ларингологии и фонетики) вопрос речи в пении постепенно приобретает все большее значение (особенности языка, его вокальность и стиль музыки). Вокально-педагогическая литература конца XIX и начала XX веков все чаще касается взаимоотношения речи и пения.

Необходимо признать, что понять сложнейшую голосовую функцию взрослого человека можно только, зная ее историю. Голос взрослого нельзя считать некой определенной данностью. „Натуральный” певец и его голос являются результатом предшествующего развития со дня рождения до начала обучения пению.

Историко-материалистическое освещение проблемы развития певца и его голоса, по существу, еще не раскрытая страница в науке о пении. Мы должны рассматривать развитие голоса певца во взаимосвязи „наследственной” и „приспособительной” стороны этого процесса. Процесс „приспособления”, то есть единовременного видоизменения и наследственной стороны голосовой функции, определяется конкретными социальными условиями, в которых развивается и формируется человек, разворачивается его деятельность (семья, школа, общество, речь, пение и т. п.).

Вокально-педагогические принципы могут быть верными лишь постольку, поскольку они соответствуют объективным закономерностям,

внутренним скрытым законам развития певца и его голоса в конкретных исторических (социальных) условиях. Чем же вызван выросший за последнее время интерес вокальных педагогов к научному обоснованию певческого процесса, поворот их от эмпиризма к теоретической разработке методических принципов и приемов обучения певца? На эти вопросы может дать ответ краткий анализ старой и современной вокально-педагогической теории. Анализ вокально-педагогических теорий мы начинаем с естественно-научной области, которая в основном связана с тремя дисциплинами: анатомией, физиологией и акустикой голосового аппарата.

По существу, данные этих трех дисциплин сливаются в экспериментальной фонетике, которая в настоящее время является основным источником научных знаний о голосе. В это же русло вливаются работы ларингологов, логопедов, частично психиатров и электроакустиков. Особое место занимают анатомия и физиология голосового аппарата, данные которых являются исходной научной базой большинства работ.

Оставляя в стороне нервную систему, анатомическое описание как бы отделяет голосовую функцию от организма в целом. Отсутствие данных на анатомии нервной системы соответствует общепринятому раздельному рассмотрению функций дыхания, гортани и резонаторов.

Определяющая роль телосложения по отношению к голосу выдвигалась рядом авторов, взгляды которых отчасти совпадали с взглядами защитников универсального влияния корпусной установки на род и характер голоса. О значении строения гортани (хрящи, голосовые связки, морганиевы желудочки) и строения надставной трубки (например, твердого неба) говорили многие авторы. Сопоставление анатомических критериев с данными практики выявило за последнее время тенденцию приписывать основную роль функции и, во всяком случае, не преувеличивать назначения анатомического строения (Работников).

Для большинства этих работ, написанных в первую половину XIX века, характерно следование принципам классической физиологии, то есть рассмотрение различных физиологических явлений вне связи между ними, а также изучение преимущественно мышечной физиологии отдельных органов. В русской литературе следует отметить работы Ф. Ф. Заседательства, которые подытоживают научный материал по аналитическому изучению голоса при сравнении голосового аппарата с органной трубой; легкие и скелетная дыхательная мускулатура – накачивающий мех („мотор”, по терминологии Заседательства), гортань – язычок („вибратор”), а дыхательные пути надставной трубы – „резонатор”.

Специальная физиология голоса отстает от общей физиологии, подобно тому как специальная анатомия голоса отстает от общей. За последние десятилетия общая физиология успешно подвигается по пути

целостного изучения человека и физиологического раскрытия психических явлений (сознание, эмоции). Здесь важно подчеркнуть то принципиальное различие в отношении к психике человека, к его субъективным состояниям, которое существует в данное время между общей физиологией и специальной физиологией пения. Общая физиология в последних работах наиболее крупных и передовых представителей, опираясь на громадный фактический материал, все более настоятельно говорит о необходимости учета влияния психики на физиологию человека.

Для настоящего времени характерно известное „отрезвление” части педагогов-вокалистов, которые начинают сознавать, что естественнонаучные знания могут принести громадную пользу практике лишь при условии их тесной связи во всех вопросах с музыкой, психологией и педагогикой, то есть с творческими и вокально-техническими задачами.

В современной физиологии, явно наметилась общетеоретическая перестройка, ведущая к историзму, к синтезу фактического материала, к признанию обобщающей роли теории и решающего значения ее связи с практикой. Пересматриваются также вопросы взаимоотношения физиологии и психологии, роль социальных моментов и т. д. Поэтому общая физиология, не уделявшая специального внимания пению, в ряде вопросов, интересующих вокально-педагогическую теорию, идет впереди специальной физиологии голоса. Это дает возможность уже теперь обогащать теорию пения новыми данными науки, которые в свою очередь должны обогатить вокально-педагогическую практику.

Вопросы акустики человеческого голоса всегда тесно связывались с его физиологией. Это видно по огромному большинству работ, начиная с глубокой древности (Аристотель, Гиппократ) и кончая работами начала XIX века. При этом основное внимание исследователей всегда было направлено на изучение речи.

В первых попытках построения теории гласных и в ходе дальнейших исследований вопросы физиологии и акустики идут рядом. В классических работах Гельмгольца физиология голоса и его акустика, кроме того, связываются с физиологией и психологией слухового восприятия.

Психология пения – область мало изученная. Психология интересуется преимущественно человеческой речью. Внимание исследователей направлено на интеллектуальную сторону психики поющего (восприятие, воспроизведение музыки, память, узнавание и воспроизведение интервалов, ритмики, гармонии, точность интонирования и т. д.).

Специальная работа по психологии, связанной с пением, велась Благонадежиной (психолог и вокалист). Ее исследования уже подводят к специфическим вопросам пения, приближаются к раскрытию

соотношения между сознанием и эмоциональной стороной психики в процессах вокального обучения и исполнительства.

Само собой разумеется, изучение и обобщение опыта выдающихся мастеров педагогики и исполнительства, наряду с музыкально-педагогическим исследованием обучающихся пению, могло бы дать неисчерпаемый материал для изучения психологии певца. Как уже говорилось выше, для современной общей физиологии характерна тенденция связать физиологию с психологией, а последнюю с конкретной социальной жизнью.

Таким образом, уже можно говорить о том, что психологическая сторона пения начинает привлекать к себе все большее внимание.

За последнее время в общей физиологии отношение к психике, к объективности и научности психологических данных определенно изменилось.

Интуитивное предположение, что секреты вокальной техники выдающихся оперных певцов заключены не только (и не столько) в природных особенностях их организма и наблюдаемых со стороны особенностях работы их инструмента, возникло у исследователей певческого искусства достаточно давно.

Почти сто лет назад, лондонский корреспондент газеты „*Coggiere della sera*”, сообщая об исследованиях Энрико Карузо, когда тот был в зените славы, отметил уникальные анатомо-физиологические данные певца (необходимый объем легких, сочетание большей длины и мощности голосовых связок). Тайна вокального искусства Карузо не может быть полностью объяснена особенностями его организма, великий певец обязан еще чему-то другому, дающему ему достигать таких высот в пении.

Вместе с тем, должны были пройти многие десятилетия интенсивной научной работы, чтобы рассеялась иллюзия возможности раскрытия тайн вокальной техники мастеров исключительно методами внешних акустических и физиологических исследований и пришло понимание, что основные секреты певческого искусства, – это неуловимое, „что-то” – нужно сказать в области психологии – особенностях волевого и подсознательного управления певцами работой своего инструмента.

В 1946 году в докторской диссертации „Развитие певца и его голоса” Д. Л. Аспелунд отмечал, что специальная психология пения разработана крайне слабо, благодаря чему из теории пения выпало то звено, которое связывает естественнонаучные знания о певческом голосе с практикой педагогики и исполнительства; практика же вокальной педагогики, шагу не могущая ступить без психологии, чисто эмпирически находила и использовала некоторые психологические закономерности [126, 338].

Для раскрытия тайн большинства вокальных парадоксов требовалось проникновение в недоступную для стороннего наблюдателя

„внутреннюю кухню” психики человека. Между тем стремление отечественных исследователей певческого искусства „увязывать” методiku обучения технике пения с физиологической теорией И. П. Павлова до самого последнего времени неизбежно приводило к тому, что психический аспект управления фонационным процессом оставался невидимым. Поэтому не случайно в основах вокальной методики сведения о психологии помещены Л. Б. Дмитриевым в одну главу со сведениями из акустики и физиологии, носят самый общий характер и по объему текста занимают значительно меньше места, чем описание работы гортани. И в этом плане вполне закономерно, что одна из последних публикаций Дмитриева посвящена проблеме взаимоотношений сознательного и бессознательного в творчестве певца и вокального педагога.

От чистой эмпирики, считающей музыку, певческий голос и пение даром свыше, через преодоление убеждения, что художественное намерение само по себе (рефлекторно, автоматически) вызывает соответствующий ему технический прием, к пониманию необходимости выделения техники пения в качестве самостоятельной проблемы, через увлечение физиологией певческого голосообразования и все более ясному пониманию, что все – без исключения – творческие и технические проблемы певческой практики есть проблемы психологические, решаемые певцом и педагогом на уровне сознания (интеллекта) и воли.

Специфика певческого искусства требует ясного понимания реального значения ключевых понятий. Как известно, пение есть практическое действие. В отличие от исследователей и „чистых” теоретиков, имеющих возможность рассуждать о смысловой многозначности слов и спорить о значении того или иного термина, сохраняя при этом в неприкосновенности свое мнение, – певец должен действовать, и он не может делать нечто многозначное и неопределенное. Чтобы не терять связи с реалиями певческой профессии, при разговоре о психотехнике управления певцом работой своего инструмента нам необходимо достоверное знание, что реально стоит за столь привычными и кажущимися такими ясными и понятными, как „психика” и „певческий голос”.

Реальное существование психики не лишало людей науки возможности изучения частных проявлений этого феномена, находя в каждом конкретном случае свои плоды и методы исследования. В результате за более чем вековое существование в ранге самостоятельной научной дисциплины психология стала ошибочной областью достоверного знания с переизбытком не соотносящихся друг с другом частных теоретических концепций. Не имея возможности ответить на вопрос, что такое психика, психологи, как правило, стараются не заострять на нем внимания. В большинстве научных трудов определения психике нет и само слово „психика” используется как термин с

общеизвестным, а потому не требующим уточнения реальным значением.

Поскольку нас интересует практический аспект техники оперного пения, то, принимая во внимание, что общее, в чем едины все психологи, сводится к тому, что психика определяет мировосприятие и мироощущение человека, а ее внутренняя работа проявляется не иначе, как в изменениях функционального состояния человека и его двигательной активности. Психика есть иерархически высший уровень системы саморегуляции энергетики человека. Психическим регулятором функционального состояния и двигательной активности человека является субъективное восприятие ситуации, „я в окружающем меня мире”, оцениваемое с точки зрения возможности удовлетворения своих жизненных потребностей (включая потребность практической реализации идеальных творческих намерений). Энергия – это способность совершать работу. В соответствии с этим под энергетикой функционального процесса мы будем понимать частное проявление работоспособности певца – работу, в результате которой возникает певческий голос. Использование в качестве рабочего определения психики такой формулировки можно считать вполне корректным. Она соответствует реалиям повседневной жизни и не противоречит представлениям, сложившимся в современной психологии.

Знание, сферы управления, психики позволяет нам отличать психологию и физиологию жизненной активности человека. Для нас становится понятным, что работа психики не может быть исчерпывающе объяснена происходящими в человеке физиологическими процессами. Психология и физиология – это разные точки зрения, дающие разное взаимодополняемое и взаимокорректируемое знание о человеке и его жизненной активности.

Такое определение позволяет увидеть взаимосвязь психического и физического в состоянии и действиях человека и вместе с тем дает возможность ясно различать физический и психический аспекты его практической работы. С одной стороны, оно обеспечивает понимание, что любая физическая работа человека психически обусловлена (прежде чем сделать самое простое движение, мы должны определить для себя, какое движение мы будем делать), в силу чего слова, „энергия”, „работа”, „работоспособность”, „труд” по отношению к человеку перестают быть чисто физическими терминами, а становятся понятиями психологическими, применимыми не только к физической работе его тела, но и к работе его подсознания, интеллекта и воли. Мы получаем возможность говорить о психике как о саморегулирующейся внутренней системе управления, благодаря которой каждый из нас оказывается не только способным видеть и слышать окружающий мир, ориентироваться в нем и происходящих в нем событиях, радоваться и печалиться, влюбляться и мыслить, но и действовать, реализовывая свои намерения.

Кроме того, такое определение позволяет различать дисплей сознания (интеллектуально-волевой центр психики).

При таком понимании природы психики поющий артист не будет в наших теоретических рассуждениях (в нашем мышлении) становится сложно устроенным организмом, абстрактным субъектом или бестелесной творческой личностью. Рассматривая любой вопрос певческой техники, мы всегда будем иметь дело с тем, кем певец является на самом деле и кем он сам осознает себя – живым человеком с неразделимым единством плоти (организма), духа (энергии) и разумной души (психики) и всей сложностью биологических и социальных взаимоотношений с миром, в котором он живет и частью которого является.

Певческая деятельность, как и любая другая, вызывается стремлением человека удовлетворить свои интересы, свою потребность. К занятию каким-либо видом деятельности человека побуждают определенные мотивы, для певца – любовь к пению. Любая деятельность для своего выполнения требует многих умений и навыков, которые составляют технику данного вида деятельности. Ключ к овладению деятельностью лежит через технику, через выработку автоматически протекающих операций – навыков, позволяющих заниматься решением сложных творческих задач.

Для певца основным выразительным средством является голос, его совершенная обработка позволит с большой гибкостью и полной эмоциональностью выразить содержание в совершенной вокальной форме. Мастерство в вокальном искусстве – это умение владеть множеством навыков и подчинить их творческой задаче; мастер делает с голосом то, что хочет: играет звуком, окрашивая его бесчисленными тембровыми оттенками, меняя динамику и акценты.

Овладение навыками – условие проявления творчества. Творчество всегда связано с проявлением инициативы, с преодолением штампов и шаблонов, с умением найти оригинальное решение задачи. Так, Ф. И. Шаляпин создал галерею замечательных, оригинальных и живых образов, даже в тех операх, где штампы были чрезвычайно сильны, заново открыл миру оперы Мусорского, дал совершенно иное решение в вопросах игры и вокального воплощения образа для оперного певца. Ф. И. Шаляпин – великий новатор в оперном искусстве.

И. П. Чайковский в письме к фон Мекк от 24 июня 1878 года пишет: „Иногда я с любопытством наблюдаю за той непрерывной работой, которая сама собой, независимо от предмета разговора, который я веду, от людей, с которыми нахожусь, происходит в той области головы моей, которая отдана музыке”.

Вдохновение – особое состояние, во время которого человек полностью погружается в процесс творчества. Писатели, художники и музыканты в моменты вдохновения ярко переживают все эмоциональные состояния, через которые проводят своих персонажей. Известно, что

П. И. Чайковский плакал, когда писал сцену гибели Германа в опере „Пиковая дама”, а Флобер ощущал во рту вкус мышьяка, когда описывал сцену отравления мадам Бовари. Общеизвестны слова А. С. Пушкина: ... над вымыслом слезами обольюсь. Вдохновение характеризуется высочайшей активностью нервной деятельности, где содружественно работают и интеллектуальная и эмоциональная сферы.

Творческий педагог должен видеть недостатки учеников, найти пути к их исправлению, подыскать наиболее целесообразные приемы и упражнения и т. п. Вокальная педагогика требует творческого подхода к каждому ученику. Ведь каждый молодой певец – это индивидуальность как по своей физической, так и нервно-психической конструкции. Понять ученика, распознать его вокальные и исполнительские данные, воспитать артиста-певца – это задача, требующая творческого отношения.

Все люди от природы различны и прежде всего, по протеканию физиологических процессов, а главное, по структуре и особенностям функции нервной системы.

Еще в 1948 году народный артист РСФСР Р. Н. Озеров писал о вопросе природы певческого звукообразования: ... нельзя не указать, что подготовительным моментом в процессе голосообразования является момент нервно-психический, представляющий собой сложный психофизиологический акт, акт совершающийся мгновенно, вне поля зрения, и потому не учитываемый акустико-ларингологическим подходом к певческому голосу И. К. Назаренко [26]. И как полагает создатель книги „Искусство пения”, Музгиз, 1948 года, И. Назаренко – научный анализ и учет этого скрытого психофизиологического акта имеет огромное вокально-методическое значение.

### **Список використаної літератури**

**1. Аспелунд Д.** Развитие певца и его голоса / Д. Аспелунд ; [под ред. М. Львова]. – М. : Музгиз, 1952. – 189 с. **2. Дмитриев Л.** Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с. **3. Назаренко И. К.** Искусство пения. Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения : хрестоматия / И. К. Назаренко. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Музгиз, 1963. – 512 с. **4. Юшманов В. И.** Вокальная техника и её парадоксы / В. И. Юшманов. – 3-е изд. – Санкт-Петербург. : ДЕАН, 2007. – 128 с.

### **Манасян Л. А. Взаємодія фізіології та психології як фактор впливу на спів**

Автор статті підкреслює залучення до себе найбільшої уваги психологічного боку співу і визначає вокального виконавця як складний механізм, що вимагає особливого підходу та індивідуального навчання.

Стаття розкриває особливості підготовки сучасного співака і необхідність зв'язку практичної діяльності виконавців і теоретичного вивчення техніки та психології вокального виконавства.

Аналізуючи вищесказане ми приходимо до думки, що аналіз вокально-педагогічних теорій пов'язаний з трьома дисциплінами: анатомія, фізіологія і акустика голосового апарату. Загальна фізіологія наполегливо говорить про вплив психіки на фізіологію співу. Психологія і фізіологія – це взаємодоповнює і взаємокоректуюче знання про людину та її життєву активність.

*Ключові слова:* анатомія, фізіологія, акустика голосового апарату, психологія і педагогіка, фізіологія співу, психологія співу, свідомість, інтелект, воля.

#### **Манасян Л. А. Взаимодействие физиологии и психологии как фактор воздействия на пение**

Автор статьи подчеркивает привлечение к себе все большего внимания психологической стороны пения и определяет вокального исполнителя как сложный механизм, требующий особого подхода и индивидуального обучения.

Статья раскрывает особенности подготовки современного певца и необходимость связи практической деятельности исполнителей и теоретического изучения техники и психологии вокального исполнительства.

Подытоживая выше сказанное мы приходим к мнению, что анализ вокально-педагогических теорий связан с тремя дисциплинами: анатомия, физиология и акустика голосового аппарата. Общая физиология все более настоятельно говорит о влиянии психики на физиологию пения. Психология и физиология – это взаимодополняемое и взаимокорректируемое знание о человеке и его жизненной активности.

*Ключевые слова:* анатомия, физиология, акустика голосового аппарата, психология и педагогика, физиология пения, психология пения, сознание, интеллект, воля.

#### **Minasyan L. A Interaction of Physiology and Psychology, as a Factor of Influence on the Singing**

The author emphasizes the involvement of more and more attention and psychological aspect of singing vocal artist defines as a complex mechanism that requires a special approach and individualized instruction.

The article reveals the features of a modern singer and the need for communication practices performers and theoretical study of the art and psychology of vocal performance.

Analysing higher said we come to opinion, that the analysis of vocal-pedagogical theories is related to three disciplines: anatomy, physiology and acoustics of vocal vehicle. General physiology more urgently talks about influence of psyche on physiology of singing. Psychology and physiology – it

complementary and *vzaimokorrektiruemoe* knowledge about a man and his vital activity.

*Key words:* anatomy, physiology of acoustician of vocal vehicle, psychology and pedagogics is physiology of singing, psychology of singing, consciousness, intellect, will.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2013 р.

Прийнято до друку 31.05.2013 р.

Рецензент: к. п. н., доцент Федоріщева С. П.

УДК 784.4

**Г. М. Мурзай**

**ЕТНОКУЛЬТУРНА ОСВІТА ЯК ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ  
ТА РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОЇ НАРОДНОЇ  
КУЛЬТУРИ ЛУГАНЩИНИ**

Сьогодні інтерес до традиційної народної культури обумовлений новими оцінками її значення в суспільному житті. Народна творчість як джерело ініціативи та самодіяльності є одним з основних факторів реалізації програми духовного відродження.

Сумний досвід минулих десятиріч показав, що забуття кращих народних традицій, відрив від духовно-моральних цінностей та ідеалів, що напрацьовані народом протягом багатьох століть, веде до системної кризи усіх сфер суспільного життя: політики, економіки, освіти, культури тощо. Головною причиною зростання злочинності, наркоманії, злиденності, дитячої безпритульності, розпаду сімей, міжнаціональних конфліктів є духовно-моральна деградація суспільства, а також знецінювання таких важливих чинників як милосердя, співчуття, працелюбство, безкорисливість. Сьогодні, як ніколи раніше, важливо зміцнювати національне достоїнство та авторитет України у сучасному світі, що неможливо без усвідомлення нами суспільної культурної самобутності. Необхідно перебороти ідеалізацію західних стереотипів життя, пов'язаних з культом споживання та індивідуалізму, та згадати про багатішу духовно-моральну спадщину, що заповідали нам далекі пращури. Їх мудрість та духовна краса до наших днів збереглися у пам'ятниках давньої архітектури, у казках, думах та піснях, у старовинних предметах побуту, костюмах та багато іншому, що сьогодні ми називаємо народною художньою культурою.

В останні роки поступово вертаються з минулого свята народного календаря, старовинні весільні обряди, народні ігри. З їх допомогою до сучасного суспільства може передаватись важлива інформація про те, як наші далекі предки уявляли собі світ, як вміли жити у гармонії з