



## ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА КОНСТРУЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЕСТРАДНОМУ ВИКОНАВСТВІ

**А** Розглядаються особливості художньої образності вокального твору як специфічного синтетичного підходу до оволодіння майстерністю естрадного виконавства. Співак є одночасно й актором, який через перевтілення виконує певний номер на сцені. Цей номер є комунікативним актом між виконавцем і слухачем. Тут педагогіка розкриває багатоманітність функцій музики. Художній образ є засобом вирішення проблеми недостатнього розуміння вокалістом змісту твору, поганої дикції та бездумного виконання.

**Ключові слова:** виконавська майстерність; музична педагогіка; естрадне виконавство; художній образ; вокал

**Актуальність проблеми.** Музична педагогіка, відповідаючи на виклики сьогодення, розглядає вокал не лише як сукупність засобів технічної довершеності, але й як засіб комунікації. Особливо це стосується естрадного виконавства, оскільки воно здійснює вплив на більшість сфер повсякденного життя. Цей вплив може не фіксуватися, але естрада продукує знаки, що пристосовані до сприйняття на несвідомому рівні (через свій архетипічний характер). Наразі постала гостра проблема, пов'язана з вокальною дикцією сучасних співаків естради, яка потребує вирішення, оскільки породжуваний подібними дефектами текст порушує комунікативну функцію музики. Один із варіантів вирішення цієї проблеми – зміна акценту з тексту на абстрактний образ, який відповідає комплексному та синтетичному характеру естради.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Проблема тика художнього образу не лише як ядра естрадного номеру, але й специфічної мови музичного мистецтва взагалі, цікавила дослідників іще з часів античності. Але серед творів сучасників ця тема віддзеркалена у працях Л. Баренбойма, якого турбував, перш за все, саме педагогічний аспект виконавства, та Дж. Лаурі-Вольпі, що присвятив одну зі своїх розвідок історії музики. А. Зелений належить робота з приводу значення художньому образу вокального твору у класі сольного співу, а М. Нечкіна вивчала функції художньої образності в історичному процесі становлення музичного виконавства. Г. Панкевич обрав темою дослідження історію музики, а В. Холопова розглядала музику саме як вид мистецтва. Факт важливості образу у контексті сценічного перевтілення артиста-співака зафіксувала у своїй дисертації, зокрема, І. Сілантьєва.

**Виділення раніше невирішених частин загальної проблеми.** Сучасні підходи до конструювання художнього образу у вокальному естрадному творі, наявні у музичній педагогіці, як правило, зорієнтовані на професійних вокалістів, при цьому даний компонент сценічної діяльності співака визнається провідним багатьма музичними педагогами (В. Холопова, І. Панкевич і багато інших). Аспект професійності та ролі образу у вихованні майстерності актуалізує звертання до даного образотвірального підходу. Художньої дійсності у вокальному виконавстві пред-

ставляється особливо актуальною при роботі з вокалістами від самого початку їх навчання ще у школі мистецтв.

**Формулювання цілей статті.** Дане дослідження ставить перед собою мету висвітлення педагогічного контексту формування художнього образу в естрадному виконавстві. Серед основних завдань можна виокремити необхідність характеристики самого художнього образу, розкриття специфіки підходу до виховання естрадного вокаліста з урахуванням потреби у всебічному його розвитку, а також надання висновку щодо придатності образотвірального підходу для вищезазначеного прагнення.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Музика – явище фізичне, це певна сукупність звукових сигналів, які обробляє слуховий аналізатор. Реакції слухової адаптації, що виникають у результаті цього процесу, сприяють породженню різноманітних чуттєвих (естетичних) переживань, розвиток яких змінює організм та особливості його функціонування навіть на фізіологічному рівні. Мозок людини сприймає музику одночасно двома півкулями: ліва частина мозку відповідає за відчуття ритму, а права ж частина сприймає темброві й мелодійні коливання. Виконавець, таким чином, має опанувати потрібну вокальну техніку, тобто сукупність певних знань і спеціальних прийомів, завдяки яким він зможе вільно керувати власним голосом. Вокал – це перетворення голосу на слухняний інструмент.

Людина розвиває свої природні вокальні задатки поступово, адже будь-яке навчання передбачає наявність школи та послідовного опанування необхідними навичками [7]. Еволюція різних методів викладання тісно пов'язана з еволюцією шкіл співу, різних за своїм стилем. Логічно припустити, що формування співочих звуків, які за своєю природою залежать від біологічної фонетики, ґрунтується на постійних законах, які не піддаються змінам. Проте викладання змушене змінювати свої методи і критерії відповідно до практики дихання вокаліста. Основні труднощі створення музично-словесного образу у вокальному творі полягають у багатозадачності дій, здійснюваних артистом. Крім безпосередньо технічно, інтонаційно грамотного виконання, співакові необхідно постійно рефлексувати, тобто аналізувати свою діяльність на сцені, при необхідності її трансформувати, в тому числі в залежності від реакції глядача.

Дж. Лаурі-Вольпі пише, що еволюція вокального викладання зачіпає два аспекти: технічний і стилістичний. Перший стосується формування співочого інструменту та вміння ним користуватися, а другий – виховання смаку й почуття прекрасного, який проявляється при виконанні музики [3]. У давнину проблеми вокальної техніки зачіпали Гіппократ і Гален, тоді як стилістичний аспект із моральної та естетичної точки зору був розроблений Платоном. Вокальна педагогіка приймала найрізноманітніші форми, по-різному інтерпретуючи принципи, сформульовані античними мислителями, які уявляли всесвіт як рівновагу протилежних начал, як гармонію різноспрямованих сил.

Класичний підхід до виховання навичок вокаліста вважає за оптимальний порядок комбінації кількох етапів. Спочатку йде постановка голосу. Цей етап є обов'язковим для всіх типів вокалу. Далі відбувається освоєння прийомів співу бельканто [5]. Саме школа бельканто дозволяє сформувати унікальний, впізнаваний голос, вокаліст набуває характерної манери співу і напрацьовує конкретний сценічний образ. Але існує й низка проблем: багато виконавців надто поверхово й пасивно ставляться до тексту виконуваного вокального твору, у них часто відсутні навички театральності-драматургійного та психологічного сприйняття тексту, а також прослідковується неухважність до сценічної ситуації. Вокалісти проявляють неухвагу до тексту, їхній спів буває бездумним, а дикція – недостатньо якісна.

Художній образ – одне з найважливіших внутрішніх начал мистецтва, начал активних і динамічних. Його можна визначити, як єдність раціонального та ірраціонального, свідомого та несвідомого, індивідуального та родового, абстрактного та конкретного, загального й одиничного. Естетичне освоєння дійсності невіддільне від розвитку образної творчості, історія якої розкриває його різноманітність, а також необмежені можливості. Художній образ у структурі вокального виконавського мистецтва висуває особливі вимоги до виконавця для створення якісного образного музичного продукту. У першу чергу при його формуванні необхідно задіяти таку категорію, як музичне мислення, що виступає способом формування особистості учнів. Цілеспрямованість і осмислена оброблення музично-звукового матеріалу, на думку А. Зеленої, виражається у здатності розуміти й аналізувати почуте, подумки представляти елементи музичної мови й оперувати ними, оцінюючи музику [2].

У створенні образу музичного твору беруть участь різні види музичного мислення: як образне, логічне, так і творче, асоціативне. Виконання музичним мисленням усіх своїх різноманітних функцій стає можливим не тільки завдяки емоційному, чуттєвому сприйняттю, властивому виконавцю, скільки переважно його якостям інтелектуальним. Інакше це називається рівнем сформованості музичної свідомості. Включеність вокаліста у процес уяви, необхідного на всіх етапах роботи з музичним твором, теж є важливою: від моменту сприйняття до опрацювання, пропускання через власний чуттєвий досвід і аж до сце-

нічного відтворення. При цьому необхідно відзначити, що саме сприйняття є складним процесом, який передбачає наявність у співака вміння чути, співпереживати музичному змісту пісні. У той же час музичний образ у процесі виконання вокального естрадного твору характеризується відсутністю конкретної життєвої предметності, виявляючи, таким чином, свій універсальний характер [4].

Вокальне виконання не представляє навколишній світ так, як це робить, наприклад, образотворче мистецтво. Воно натомість створює особливу предметну картину, світ музичних звучань, сприйняття якого супроводжується глибокими переживаннями. Музичні враження та творча уява викликають у свідомості виконавця естрадної пісні певні музичні образи, втілення яких потім відбувається у музичному творі. Л. Баренбойм пише, що музичне мистецтво, як і будь-яке інше, вимагає, щоб митець приносив йому в жертву всі свої думки, почуття та час [1]. Тобто завдання виконавця вокального естрадного твору полягає у відповідному чуттєво-емоційному вираженні змісту музичного твору з опорою на ту атмосферу й субстанційні риси пісні та художнього світу, втіленого в ній, які були закладені в неї автором при написанні. Отже, важливим фактором для створення художнього образу на сцені є акторська майстерність виконавця.

У педагогічній практиці освітніх організацій, зокрема шкіл мистецтв, для формування образу вокального твору потрібно досягнення комплексу завдань:

- педагогічних (навчання навичкам співу, інтонування, розширення уявлень про естрадну музичну культуру тощо);
- психологічних (розвиток творчого мислення, творчої уяви, формування художньо-емоційної активності вокаліста);
- естетичних (розвиток естетичного смаку, естетичних емоцій) [6].

Відтак, методика роботи з формування художнього образу вокального твору будується за таким планом:

- 1) вдосконалення виконавської техніки: робота над чистотою мелодії; тембр, дикція;
- 2) розвиток самостійності при роботі з текстом музичного твору: читання тексту, вивчення його особливостей; творча інтерпретація тексту відповідно до образу;
- 3) акторська майстерність: способи передавання різних видів емоцій на сцені; завдання на розвиток творчої імпровізації при поданні образу вокального естрадного твору.

Образ включає два аспекти: форму (зовнішня складова) та зміст (внутрішня складова). Перша сторона музичного змісту – емоційна. Музична ж форма – це не тільки структурний порядок, але й взаємодія зі слухачем. Основою змісту постає відбиття багатства внутрішніх переживань людини, емоційного, інтелектуального різноманіття її душі. Інтонаційна форма є не менш важливою особливістю змісту вокального твору. Вона пов'язана з природною мовою людини. Цим визначаються й завдання, що стоять перед виконавцем: уточнення, конкретизація сенсу, при-

хованого в словах. Щоб переконати себе, зрозуміти й прийняти логіку персонажа, естрадному вокалісту-актору необхідно здійснити низку таких дій:

- 1) виділити зрозумілу собі ідею образу;
- 2) вибрати близьку до власного світогляду концепцію його буття;
- 3) підібрати необхідні аргументи на пояснення всіх дій і вчинків сценічного персонажа;
- 4) поставити вчинки у певній логічній послідовності;
- 5) знайти прийнятні мотивації поведінки втілюваного персонажа;
- 6) розумно й правильно з точки зору логіки й емоційного стану персонажа виправдати зміни в його поведінці протягом усього твору.

Найкращі умови для виявлення внутрішнього змісту персонажа у вокальному творі створюються певними точками напруги. Вони мають велике значення для виконавця та повинні бути враховані ним при роботі над текстом. Точки напруги створюються необхідну динаміку сценічного номеру [1].

Енергія уваги-усвідомлення, за І. Силантьєвою, під впливом факторів перевтілення активізує систему свідомості персонажа на сцені; вона забезпечує не тільки функціонування бажаних структур (тобто навичок, умінь, настанов), але й сприяє дезактивації тих структур, які перешкоджають діяльності нового «вогнища свідомості» [6, с. 16]. Така спрямованість енергії здійснюється під контролем волі й уваги. Увага – це головна опора виконавця в ірреальному світі сценічного образу: поки увага напружена, її струм живить самопочуття персонажа. Специфічний вплив волі – як активної психічної сили – на розвиток виконавської майстерності вокаліста естради викликає синтез усіх складових творчого акту.

Відправною точкою є момент вступу актора у гру. У вокальному творі це – початок оркестрового вступу, коли у слухача створюється загальне враження про атмосферу подій, ще до появи виконавця на сцені. Точка кульмінації співвідноситься з моментом вищого напруження всіх сил. Виконавець повинен визначити для себе не тільки точку апогею, але й супідрядні їй середні й малі кульмінації. Це уточнення дає виконавцю відчуття внутрішніх ритмів сценічного буття, дозволяє розподілити фізичні та емоційні сили при виконанні твору.

нічного буття, дозволяє розподілити фізичні та емоційні сили при виконанні твору.

Необхідно відзначити, що доля персонажа на сцені стає правдивою і зрозумілою тільки при попередньому з'ясуванні її передісторії. Іноді вона виявляється значно багатограннішою і цікавішою, ніж можна судити по нотах і тексту – зазвичай лаконічному для даного типу виконавства. Усе це залежить від творчої уяви вокаліста-інтерпретатора.

**Висновки з даного дослідження.** Музична педагогіка прагне досягти всебічного розвитку вокаліста естради, за чого, щоб він максимально зумів здійснити необхідне сценічне перевтілення. Вокал тут виступає не лише культурно оформленою фізіологічною особливістю людського організму, але й високим мистецтвом, різновидом синтетичної естетичної діяльності співака-автора. Таким чином, для ефективної побудови ролі персонажа на сцені під час роботи над текстом вокального твору мають бути також вичерпно визначені: місце й час головних і другорядних подій, логіка поведінки персонажа в контексті сюжетної лінії, передісторія подій. Розуміння, виправдання і привласнення, асиміляція виконавцем долі свого персонажа, ще до повного оволодіння вокальною партією, буде запорукою успіху пошуку точної і правдивою інтонації. В іншому ж випадку, виконавець бере на себе неосмислене, часто інтуїтивне розуміння справжнього змісту вокального тексту. Відповідно до цього, у методиці розвитку майстерності естрадного виконавства відбувається зсув від знаку до абстрактнішого образу.

#### Список використаних джерел

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. СПб.: Музыка, 2005. 336 с.
2. Зелёная А. В. Работа над художественным образом вокального произведения в классе сольного пения // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам LVI междунар. науч.-практ. конф. № 1 (56). Новосибирск: СибАК, 2016. С. 23–29.
3. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели. Ленинград: Музыка, 1972. 303 с.
4. Нечкина М. Ф. Функции художественного образа в историческом процессе. Москва: Искусство, 2012. 142 с.
5. Панкевич Г. И. Искусство музыки. Москва: Знание, 2007. 112 с.
6. Силантьева И. И. Основы психологии вокально-сценического перевоплощения: учеб.-метод. пособ. для музык. вузов. Москва: Кириллица, 2008. 54 с.
7. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань, 2010. 320 с.

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 12.06.2018 р.

**Тринько О. І., Бокоч В. А. Педагогическая проблематика конструирования художественного образа в эстрадном исполнительстве.**

**А** Рассматриваются особенности художественной музыкальной образности. Она выступает здесь не только ядром специфической речи музыки, коммуникации между слушателем и эстрадным исполнителем, но является также вариантом решения проблем с недостаточным уровнем понимания певцом репертуара, плохим качеством дикции и невниманием к тексту исполняемого вокального произведения. Художественный образ как подход в педагогике способствует развитию вокально-театрального мастерства исполнителя-эстрадника.

**Ключевые слова:** исполнительское мастерство; музыкальная педагогика; эстрадное исполнительство; художественный образ; вокал

#### **Trynko Olha, Bokoch Vasyl. Pedagogical Problems of the Art Image's Construction in Variety Performance.**

**S** Features of artistic musical imagery are considered. It acts here not only as the core of a specific speech of music, communication between the listener and the performer, but is also a solution of problems with an insufficient level of understanding of repertoire by singer, poor diction and inattention to the text of the performed vocal work. The art image as pedagogy approach contributes to the development of vocal-theatrical mastery of the performer.

**Key words:** performing skill; musical pedagogy; variety performance; art image; vocal