



## ВОКАЛЬНО-ХУДОЖНІЙ ЗВУК ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬОГО СПІВУ

**А** Аналізуються особливості вокально-художньої вимови в процесі формування якісного, художнього співацького звуку. Розглядаються особливості звукоформування та вокальної орфоєпії. Так, художність звучання обумовлюється також зв'язком голосу співака з творчим процесом, тобто вона цілком залежить не лише від дотримання законів вокальної акустики, але й від техніки переживання та творчого спокою. Художній звук визначається як один із найголовніших факторів вокально-сценічного мистецтва. Пропонуються систематизовані правила співацької вимови за класифікацією вокальної абетки.

**Ключові слова:** вокальне мистецтво; звук; художній спів; вокальна вимова; абетка вокаліста

**Постановка проблеми.** У галузі вокального виконавства вимова і дикція мають велике значення. Якісна дикція є чинником високої співочої культури. Від того, як донесено до слухача слово, багато в чому залежить виразність співу. Тому особливості актуальності набувають питання, пов'язані з розвитком дикції. Таким чином, вокальна дикція та орфоєпія спричиняє значний вплив на формування художнього вокального співу, а відтак, потребує належної як теоретично-дослідницької, так і практично-виконавської уваги.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Питання формування вокально-художнього звуку, попри наявну кількість наукових досліджень, залишається актуальним і в умовах сучасної вокальної педагогіки. Наприклад, В. Антонюк [1] пропонує словник вокальних термінів, упорядкований згідно з їх полімовним походженням. Викладено основи вокальної орфоєпії українською, російською, італійською та німецькою мовами. Н. Гребенюк розкриває специфіку вокально-педагогічної та вокально-виконавської діяльності. Розроблено модель створення вокально-виконавського образу, виявлено психолого-педагогічні умови її ефективного функціонування [2]. П. Дука розглядає роль занять із постановки голосу та техніки мови як важливого чинника набуття майбутнім музикантом виразного, красивого голосу [3], проте автор залишає потребу конкретизації особливостей вокальної абетки у її практично-виконавському контексті. О. Стахевич досліджено процес розмежування сольного співу та літературного й побутового мовлення в літературній і театральній спадщині античності, відродження якого в добу італійського бароко спричинило виникнення та розвиток оперного мистецтва, знаковим атрибутом якого є сольний спів і стиль *Bel canto* [4]. А. Чайковська робить такий підсумок, що до поняття культури вокальної мови повинні входити приємний тембр голосу і чиста інтонація, виразна артикуляція і чітка дикція, орфоєпічно правильна ви-

мова слів і правильне музичне фразування мелодії й тексту, вдумливе трактування самого твору та донесення його до слухача за допомогою вокальних засобів художньої виразності [5]. Однак авторка розглядає проблему в контексті ансамблевого виконавства, що зумовлює колективну уніфікацію процесу створення вокального звуку, залишаючи без уваги особистісно зорієнтований аспект кожного виконавця.

**Висвітлення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Так, окреслена теоретична база постає основою для подальшого наукового розроблення проблеми формування вокального звуку в системі побудови якісного звучання співочого голосу. Однак актуальною залишається потреба систематизації вокальної абетки в контексті не лише орфоєпії, але й у системі особливостей художнього звукоутворення.

**Мета статті.** З'ясувати специфіку формування вокально-художнього звуку, як якісного критерію художнього співу.

**Викладення основного матеріалу.** Співати необхідно так само просто й легко, як говориш, – зазначав Ф. Шаляпін, котрий в основу своєї творчості поклав не лише чисту вокалізацію, а й емоційно-виразне інтонування слова, що й принесло йому всесвітню славу. Із цими принципами в галузі вокального мистецтва безпосередньо перегукується й науково-обґрунтована система виховання співаків, створена видатним українським співаком Олександром Пилиповичем Мишугою. Як і Глінка, Мишуга глибоко розчаровується в італійській вокальній методиці. Він не знаходить у ній усвідомлених принципів виховання голосу, відмовляється від суб'єктивних емпіричних прийомів і стає на шлях серйозної науково-дослідної роботи, яка приводить його до розкриття об'єктивних законів художнього звукоутворення і слововимови [5].

Відомому положенню італійської вокальної школи: «Для того, щоб співати, потрібен голос, голос і голос», Олександр Мишуга протиставляє власне твердження:

«Для того, щоб співати, потрібен розум, палке серце, залізна воля, а потім уже голос». У своїх лекціях у Музично-драматичній школі М. Лисенка у Києві, Олександр Мишуга підкреслював, що завданням науки співу має бути не лише розвиток голосу, як фізичного матеріалу, який впливає на слух своєю силою і красою, викликаючи певні емоційні враження, а й розвиток його гнучкості та рухливості.

Одним з найголовніших факторів вокально-сценічного мистецтва є художній звук. З точки зору фізики звук – це один із видів руху. У співі ж звук – це, передусім, художньо-емоційне явище. Тому, якості художнього звучання голосу – вирішальний фактор оцінювання індивідуальності співака, а все інше – зовнішній вигляд, пластика, й сам імідж, є показником другорядним.

Вокально-художнє виконання – це повноцінне й вільне звучання співацького голосу, яке досягається шляхом розумного, вмілого застосування всіх вокально-технічних прийомів і максимального виявлення вокально-акустичних і психофізичних можливостей голосового апарату в процесі співу. Отже, вокально-художній звук – це результат координованої роботи всього голосового апарату співака. Так, художність звучання обумовлюється також зв'язком голосу співака з творчим процесом, тобто вона цілком залежить не лише від дотримання законів вокальної акустики, але й від техніки переживання та творчого спокою [4].

Отже, в основі вокально-художнього звуку, а значить і співу, лежать голосні А, Е, І, О, У, І і носові (О, Е французької вимови, що сприяють виробленню техніки звучання носо-зубного резонатору (маски). Відтак, вокально-художній звук – це звучання правильно сформованих та проспіваних вокальних голосних та їх сполучень із приголосними, тобто результат правильно продовженої мови. Оскільки це так, то під час співу необхідно вимовляти, співати не звук сам по собі, а вокальну голосну. Звук, голосна і слово в процесі художнього співу взаємозалежні, невіддільні одне від одного [2].

Вокальна абетка поділяється на голосні, складні голосні, півголосні та приголосні. Вокальні голосні А, Е, І, О, У, Й, (О, Е носові) ми називаємо основними, бо за їх допомоги виробляється техніка співацького звуку. У свою чергу, голосні Я, Ю, Є, І є складними, тобто для формування їхнього звучання потрібна участь основних голосних. Так, складні голосні щодо їх слухового сприйняття можна розділити на складники. Наприклад, голосна Я складається з голосної І до якої приєднується А, де вимовлені разом вони дають голосну Я, тобто І+А=Я. Аналогічно і й інші складні голосні будуються з двох основних: І+У=Ю,

І+Е=Є, І+І=Ї. Отже, кожна голосна вокальної абетки має своє індивідуальне звучання, яке залежить від акустичного налаштування рухомих резонаторів, голосового апарату, або, інакше кажучи, кожна голосна має свою індивідуальну форму рухомих резонаторів, форми рота. Таким чином, кожна голосна своїм індивідуальним звучанням вносить нові особливості в техніку формування художнього співацького звуку, допомагає опанувати та затосувати цю техніку в процесі співу [1].

Так, при напрацюванні техніки вокально-художнього звуку основну увагу необхідно приділяти правильності розкриття рота і горла, еластичності роботи діафрагми і черевного пресу, а також чіткій, контурній вимові голосних. Оскільки утворення тієї, чи іншої голосної цілком залежить від форми рухомих резонаторів голосового апарату, то, природньо, вміння надавати їм необхідної форми відіграє вирішальну роль у техніці формування та вимови цих голосних. Отже, можливість одержувати різні відтінки голосу залежно від зміни форми рухомих резонаторів лягла в основу правила ізолювання голосних, яке сприяє їх художньому звучанню. Правило полягає в наступній закономірності: якщо завдяки рухомих резонаторам один і той самий звук можливо видозмінити настільки, що він у слуховому сприйнятті відображається як різні показники голосу, то при більш філігранній та усвідомленій техніці керівництва резонаторами, можливо не лише формувати і відтворювати різні голосні та приголосні, але й впливати у вокальному контексті на їхню фонетичну сутність. Тобто, якщо при формуванні голосної А ми частково використовуємо й ті резонаторні форми, які беруть участь у формуванні голосних О та У, то ми надаємо їй цілком іншого звучання. Використовуючи такі додаткові форми, в жодному разі неможливо допускати нівелювання чіткої, ясної вимови основних голосних, їх художньої особливості. Також, важливо контролювати, щоб кожна голосна звучала при цьому точно у співацькій позиції, тобто резонансовому пункті.

Отже, така вимова сприяє напрацюванню техніки неперервного еластичного руху звукової енергії, техніки ізолювання голосних під час співу, а застосування ізолювання голосних сприяє досягненню повноти, соковитості й художності звуку, що в цілому веде до синтезу прикритості звуку та відкритих голосних. Прикритий звук, але відкриті голосні – є технічним прийомом співу, при застосуванні якого голос звучить у співацькій позиції звуку, тобто резонансовому пункті з максимальним використанням резонаторів голосового апарату, а голосні вимовляються чітко та рельєфно [3].

Таким чином, голосні вокальної абетки у вокальному контексті в свою чергу поділяються на відкриті та (А, Е), на піввідкриті (І, ІІ, О) закриті (У) і додаткові резонаторно-носові, тобто голосні «прикритого тону» (О, Е французької вимови). Проте, наведений поділ доцільно розглядати тільки як методологічний прийом, доречний у процесі постановки голосу та співування голосних. У творчому процесі таким поділом керуватись не треба, бо думка в цей час повинна спрямовуватись на художньо-виконавську інтерпретацію музичного твору [4].

У контексті вокально-художнього відтворення найбільш технічно важкою є голосна А, яка за своєю фонетичною сутністю є найбільш відкритою, а відтак, важко піддається технічній обробці. Незважаючи на це, вона найбільш сприяє напрацюванню правильної техніки розкриття рота та горла, а тому, у педагогічній і виконавській практиці заслуговує значної уваги. Зручною та корисною для розвитку вокально-художнього звуку є голосна Е. Вона дозволяє легше відчувати і зафіксувати високу позицію звуку, а разом з тим, закріплювати техніку відтворення верхніх нот співацького діапазону (досягати «прикритості тону»). У даному аспекті голосу Е прирівнюють до голосної І, оскільки техніка її формування здійснюється шляхом поступового розгортання голосної І в голосну Е.

Голосна О також є зручною і корисною, зокрема тоді, коли необхідно позбутись плаского, відкритого звучання співацького голосу. Техніка формування голосної О виникає з поступового звукового розширення голосної У. Проте, під час постановки голосу найзручнішою для досягнення «прикритості тону» є голосна У, адже вона за своєю природою найбільш закрита. У свою чергу, щодо позиційності звуковідтворення найвищою і закритою є голосна І, а відтак, вона також корисна та результативна при виконанні вправ на вироблення «прикритого тону». Це саме можна сказати і про літеру ІІ, проте, треба зауважити, що при невмілому виконанні вона веде до горлового, глибокого, форсованого звукоутворення [2].

Отже, щоб вимовити, проспівати голосну А художньо, необхідно уявити собі технічний складник виконання голосної О, проте якісно і чітко виконувати літеру А. При цьому, рухомі резонатори голосового апарату мимоволі набувають частково такої форми, яку вони мали б при виконанні голосної О, таким чином відтворюючи резонаторну форму необхідну для художнього виконання голосної. Під час виконання голосної Е, необхідно уявити собі технологію вимови літери Я, при виконанні голосної І, застосовується резонаторна техніка літер ІІ або Е, на крайніх верхніх нотах у залежності від психотехнічного завдання. У свою

чергу виконання голосної О потребує уявлення техніки співу голосної У, а голосна У, зумовлює застосування технології вимови О, голосна ІІ має спільну мовленнєву технологію з голосною І, або Е (в залежності від психотехнічного складника). Щодо художності звучання носових голосних О(н) та Н(н) французької вимови, то для виконання голосної О (н) рухомими резонаторами голосового апарату необхідно частково надати форми потрібної для виконання голосної У, а для Е (н) форми для голосної ІІ [3].

**Висновки з даного дослідження та перспективи подальших розвідок.** Не зважаючи на наведені переваги та недоліки різних голосних, детальне їх опрацювання є неодмінною умовою вокальної підготовки кожного учня, співака, адже між усіма цими голосними існує тісний логічний взаємозв'язок, тобто техніка формування художнього звучання одних голосних впливає з техніки формування інших. Отже, розвиток сценічної мови необхідно починати паралельно з роботою над технікою побудови вокально-художнього звуку і технікою співування голосних, приголосних та їх сполучень. Опанувавши техніку формування художніх голосних, приголосних, півголосних, складних голосних та їх сполучень, важливо навчитись відчувати та передавати у звуці зміст слова, тобто творчо поєднувати характер звучання голосу та думку відображену у слові. Тільки за таких умов співак зможе вільно володіти своїм голосом, усім розмаїттям його барв і відтінків.

### 📖 Список використаних джерел

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. 2-е вид., переробл. і допов. Київ: Українська ідея, 2001. 142 с.
2. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Київ, 1999. 270 с.
3. Дука П. Постановка голосу: техніка мови та фізіологія співу. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 1. С. 147–149.
4. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник. Вінниця: Нова Книга, 2013. 175 с.
5. Чайковська А. Виховання музично-співоцьких навичок у шкільному вокальному ансамблі. *Нова педагогічна думка*. 2009. № 1. С. 114–116.

### 📖 References

1. Antoniuk, V. H. (2001). *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichnyi aspekt*. Kyiv: Ukrainska ideia [in Ukrainian].
2. Hrebenuk, N. Ye. (1999). *Vokalno-vykonavska tvorchist: psykholohopedahohichnyi ta mystetstvovznachnyi aspekty*. Kyiv [in Ukrainian].
3. Duka, P. (2014). *Postanovka holosu: tekhnika movy ta fiziolohiia spivu. Nova pedahohichna dumka*, 1, 147-149 [in Ukrainian].
4. Stakhevych, O. H. (2013). *Z istorii vokalno-vykonavskyykh styliv ta vokalnoi pedahohiky: posibnyk*. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian].
5. Chaikovska, A. (2009). *Vykhovannia muzychno-spivochykh navychok u shkilnomu vokalnomu ansambli. Nova pedahohichna dumka*, 1, 114-116 [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 07.11.2019

**Власова Светлана. Вокально-художественный звук как основа художественного пения.**

А) *Анализируются особенности вокально-художественного произношения в процессе формирования качественного, художественного певческого звука. Рассматриваются особенности звукоформирования и вокальной орфоэпии. Так, художественность звучания обуславливается также связью голоса певца с творческим процессом, то есть она полностью зависит не только от соблюдения законов вокальной акустики, но и от техники переживания и творческого покоя. Художественный звук определяется как один из главных факторов вокально-сценического искусства. Предлагаются систематизированные правила певческого произношения согласно классификации вокального алфавита.*

**Ключевые слова:** вокальное искусство; звук; художественное пение; вокальное произношение; азбука вокалиста

**Vlasova Svetlana. Art Vocal Sounds as the Basis of Artistic Singing.**

С) *The paper analyzes the features of vocal and artistic pronunciation in the process of forming a quality, artistic singing sound. Features of sound formation and vocal orthoepia are considered. The art of sounding is also conditioned by the connection of the singer's voice with the creative process, that is, it depends not only on the observance of the laws of vocal acoustics, but also on the technique of experience and creative calm. Artistic sound is defined as one of the most important factors in vocal and performing arts. Systematic rules of singing pronunciation according to classification of vocal alphabet are offered.*

**Key words:** vocal art; sound; artistic singing; vocal pronunciation; vocalist's alphabet

**Власова Світлана Анатоліївна**, старша викладачка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, заслужена артистка України

**E-mail:** [svmaki@ukr.net](mailto:svmaki@ukr.net)