

Скорородова Наталья Владимировна

Natalya Skorokhodova

старший преподаватель кафедры технологий художественного образования
Нижнетагильского социально-педагогического института филиала Российского
государственного профессионально-педагогического университета
Senior Lecturer, Department of Technology for Art Education
Nizhny Tagil Social Pedagogical Institute, a branch of the Russian State Professional
Pedagogical University
e-mail: office@ntspi.ru

СТРУКТУРИРОВАННАЯ ПРИРОДА ПЕВЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ИННОВАЦИИ В ВОКАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ

Structured nature of singing activity: innovation in vocal training

Ключевые слова: голос, звук, вокальное обучение, певческая деятельность, структура голоса, формообразование в пении, звуковая рекурсия.

Keywords: voice, sound, vocal training, singing, voice structure, shaping in singing, sound recursion.

Аннотация. В статье предлагается инновационная концепция вокального обучения, в контексте которой заново раскрываются такие понятия как голос и пение. Процессы вокального обучения представлены с точки зрения структурно-концептуального подхода, с учетом трехкомпонентной природы человека-певца. Большое значение придается духовной составляющей певца, как основной моделирующей компоненте, являющейся главным конструктором в процессе формообразования певческого звука. Вокальные процессы рассматриваются с точки зрения рекурсивных алгоритмов, что позволяет проследить и логически обосновать весь процесс голосообразования, начиная с матричного «первозвука» (термин введен автором). Особо важное значение в работе вокального педагога придается формированию природной структуры голоса ученика, выстраиваемой в соответствии с законами красоты, гармонии и природосообразности.

Abstract. The article proposes an innovative concept of vocal training, in the context of which concepts such as voice and singing are re-discovered. The processes of vocal learning are presented from the point of view of the structural-conceptual approach, taking into account the three-component nature of the singer-person. Great importance is attached to the spiritual component of the singer, as the main modeling component, which is the main designer in the process of shaping the singing sound. Vocal processes are considered from the point of view of recursive algorithms, which allows to trace and logically justify the entire process of voice development, starting with the matrix “initial sound” (the term was introduced by the author). Of particular importance in the work of a vocal teacher is given to the development of the student’s voice natural structure, built in accordance with the laws of beauty, harmony and nature-conforming.

Вокальное искусство не темперированно, так как не имеет ограничительных рамок в звуковысотной и метроритмической настройке, что с одной стороны дает неограниченные возможности для создания образно-эмоциональной палитры и выражения сущности певца, с другой делает этот процесс необычайно сложным и требует большого мастерства от исполнителя.

Певческая деятельность, как особый вид речи, в нашем случае вокальной,

представляет собой, особым образом закодированные и структурированные акустические сигналы, являющиеся средством передачи разнообразной информации – как вербальной (словесной), так и невербальной (эмоционально-интонационной). При этом, чем выше уровень организации голоса певца, тем богаче и благозвучней воспринимается звуковой поток на слух, оказывая благоприятное воздействие на человека. И напротив, чем ниже качество продукта певческой деятельности, чем больше в нем хаоса, тем более угнетающе и разрушающе он будет воздействовать на природу человеческой сущности как самого певца, так и его слушателя.

Трансляция низкого уровня вокального исполнительства с экранов телевизоров, популяризация низкокачественной музыки неуклонно ведет к духовной деградации молодежи, детерминируя необоснованную агрессию, духовную распущенность, создавая ощущение вседозволенности. В связи с этим в настоящее время особую актуальность приобретает глубокое переосмысление сущности певческого процесса и рассмотрение его с точки зрения структурного подхода, в поиске адекватных путей решения проблем вокального обучения.

С позиции структурного концепта вокальной деятельности, пение – это процесс структурно-композиционного оформления акустического пространства посредством звукового потока определенной формы и содержания – голоса певца. Являясь носителем особого, эмоционально-интонационного языка, голос, вместе с тем – это поток вибрационной энергии, излучаемой человеком. Информационное наполнение, характер энергетического заряда, а также качество звуковой материи обуславливают полюс воздействия на слушателя в процессе исполнительства приобретающий статус либо положительного, либо отрицательного, так как характерная природа звука голоса напрямую зависит от намерения и воли исполнителя.

Как мы упоминали ранее [8], в вокальной педагогике певческий голос часто отождествляется с инструментом певца, что требует детального уточнения. С нашей точки зрения, определение голоса как тождественного музыкальному инструменту не является верным, о чем говорит и доктор искусствоведения, профессор В.И. Юшманов: «Тем более не является певческим инструментом, как об этом иногда говорят, голос певца, равно как звучание скрипки - это не скрипка (инструмент скрипача), а инструментом валторниста является валторна, а не возникающий при игре на ней звук» [13, с. 13].

Голос - это обозначение звука, рожденного в гортани человека. «Звук человеческого голоса обязательно наполнен смыслом и несет определенную информацию. Ни один музыкальный инструмент не имеет имени собственного звучания (поэтому мы и говорим, что звучит скрипка, валторна, флейта и т.д.), так как не способен сам рождать осмысленные звуки, но только лишь воспроизводить. Рассуждая о звучании человеческого тела, мы не говорим, что звучит человек, но – звучит голос – слияние телесной и духовной сущности человека. Посредством тела поет душа, иногда же пение поднимается до уровня духа. Сам человек в своей трипостасной целостности, не говорит, что поет мое тело, но – «Я пою», потому что лишь человеческий голос, являя свою личностную уникальность, обретает

собственное имя» [8, с. 12].

Понятие «инструмент» имеет сугубо прикладное значение, голос же - это личностное выражение сути певца. Если и можно рассуждать о голосе, как об инструменте, то только в том случае, когда он приобретает статус *средства* для какого-либо активного воздействия. Следовательно, голос человека может выступать в качестве инструмента только тогда, когда является средством (орудием) воздействия на окружающий мир. Голос, это энергетический информационно-звуковой поток, являющийся следствием звучания живого инструмента, то есть самого человека во всех его проявлениях (дух, душа и тело).

Н.Д. Ангуладзе, выдающийся грузинский певец второй половины XX века писал, что, ко всем ныне существующим дефинициям человека, таким как «*homo sapiens*», «*homo economicus*» – человек рациональный, «*homo faber*» – человек творящий, и т.п. следовало бы добавить еще и «*homo cantor*» – человек поющий («поющее создание» у Фон Гумбольта) [1, 4].

Сложно не согласиться с мыслью данного автора, так как, сколько бы ни жил человек на земле, во все времена он обладал особой уникальной способностью – выражать себя в пении. И какими бы древними не являлись археологические находки ученых (рукописи, рисунки, гравюры и т.д.), изучающих историю человечества, везде мы видим человека музыкального: поющего, танцующего, играющего на музыкальных инструментах.

Все вышеперечисленные факты говорят о том, что именно человек и является первичным музыкальным инструментом, давая первичное интонационное начало всей земной музыке. Более того, мы считаем, что изначально, человек был задуман Творцом не только как многогранная сущность, но и как уникальный музыкальный инструмент, обладающий разумом, чувствами и волей – «*homo cantor*».

Искусство вокала, как и все искусство, это одновременное слияние рационального и иррационального начала. Звучащая музыка, развиваясь в пространстве и во времени, обретает графическую наглядность и картинность через следующие параметры, в большей степени присущие изобразительному искусству: длину (длительности нот, образующие ритмические рисунки различной сложности во временной горизонтали), высоту (звуковысотность, мелодический рисунок, развивающийся в пространственной вертикали), динамику (цвето-тень), тембр (краска), метрическую организацию (пульс), являющуюся упорядочивающим фактором для всей звуко-картины, глубину (гармоническую перспективу) и др.

Каждый человек, являясь по природе своей уникальным музыкальным инструментом «*homo cantor*», в процессе пения создает вокруг себя звуковые поля различной сложности, которые в совокупности образуют неповторимый рисунок, узор, лежащий в основе построения структурно-звуковой композиции при оформлении акустического пространства. В отличие от изобразительного искусства, рождающегося в условиях двухмерной плоскости, графика звучащего голоса, развиваясь во времени и пространстве, создает трехмерный рисунок. Подобно художнику, который творит, не выходя за рамки полотна, певец создает свою звуко-картину, относительно заданных пространственных параметров:

помещения, зала, предметов мебели, зрителей, находящихся в аудитории и т.д.

Звук певческого голоса представляет собой энергетический сплав (слияние) взаимодействующих между собой элементов (дыхания, колебания связок, резонаторов, певческих формант и т.д.) в совокупности своей образующих определенную целостность, единство. Следовательно, голос – это уникальная живая система, неотъемлемым атрибутом которой является наличие своей, иерархической структуры.

Как и все акустические явления, голос устроен по принципу «эха»: базовая звуко-единица и ее резонанс-копии (повторы, отголоски). Графика звучащего голоса имеет вид фрактальной¹ структуры. Определение фрактала, в свою очередь, тесно переплетается с таким понятием как рекурсия – от лат. *recursio* «возвращение», процесс повторения какого-либо объекта внутри себя.

Звуковая пластика вокала, развиваясь по золотой спирали (спирали жизни), позволяет нам впервые рассматривать голос как рекурсивную систему – одно из фундаментальных понятий теории алгоритмов.

В настоящее время понятие рекурсия имеет широкий спектр применения в различных отраслях науки, таких как математика, программирование, физика, лингвистика, логика и др., где трактуется весьма неоднозначно, в зависимости от специфики предмета. Однако существуют общие характерные закономерности, присущие этому понятию.

А. В. Анисимов пишет, что неформально под рекурсией можно понимать организацию сложной системы, при которой:

- выделяется набор базовых подсистем;
- система способна в процессе своего функционирования создавать неограниченное количество копий базовых систем, осуществлять взаимодействие между ними, и если необходимо, уничтожать их;
- функционирование сложной системы заключается в функционировании активных копий базовых подсистем;
- при вызове копий допустимо ее изменение, определяемое ситуационной обстановкой в момент вызова [2, с. 6].

Таким образом, голос как рекурсивная система, за счет создания собственных звуко-копий получает возможность неограниченного роста и усложнения (в условиях пространственно-временной информационной системы координат: дыхательного отрезка – «горизонталь», и интонационного – «вертикаль»), но при этом данная сложность имеет вид организованной структуры, определяемой локальными правилами функционирования.

Следовательно, звуковая рекурсия голоса – это возможность отправления (посыла) в пространство множества алгоритмически организованных звуко-копий матричного «первозвука», воспроизводимого в гортани в момент активного взаимодействия дыхательного потока, голосовых связок и резонаторов певца. От того, насколько точно и гармонично выстроена матрица «первозвука», будет зависеть качество и продолжительность звучания глотальной волны. Если

¹ Фрактал – фигура, в которой мотив повторяется в последовательно уменьшающемся масштабе.

начальный звук дисбалансирован, то и копии его будут искажены. Такой звук не сможет долго тянуться, так как любая «живая система», имеющая в развитии своем какие-либо дефекты, должна в конце концов, самоликвидироваться. Звуковая рекурсия обуславливает ровность вибрато и полетность (носкость) голоса.

Исходя из рекурсивно-алгоритмической концепции певческого голоса, очень важным становится воспроизведение первой базовой единицы звука, так называемого матричного «первозвука», который должен быть природосообразным, сбалансированным в соотношении верхних и нижних частот голоса, а также относительно количества выдыхаемого воздуха и степени натяжения голосовых связок. Первая звукоединица голоса певца должна выстраиваться в согласии с законами красоты и гармонии, в рамках эстетического канона.

Наиболее каноничным и совершенным в настоящее время признано академическое пение, и мы считаем, что певческий тон изначально должен формироваться по канонам классического исполнительства, так как именно в классике он (певческий тон) наиболее отвечает природе и физиологии человека, а также наиболее эффективно развивает голосовые возможности исполнителя. И только после того как навык формирования певческого тона будет усвоен певцом, становится возможным переход к освоению других форм голосообразования. В связи с этим особую значимость приобретает качество музыкального материала для развития голоса певца. Основным критерием в выборе начального репертуара, независимо от специфики и жанра вокального исполнительства, должен стать высокий уровень смыслового и музыкального содержания произведения.

Эстрадное и народное пение будет рекурсивным только в том случае, если «матричный «первозвук» изначально выстроен по канонам гармонии, наиболее близким к которым выступает классический эталон» [8, с. 15].

Тот факт, что голосовой поток, несмотря на всю свою сложность, поддается дешифровке, позволяя по звучанию звуко-копий голоса определить правильность базовой звукоединицы, имеет огромное значение для вокальной педагогики, открывая новые возможности в корректировке «архитектуры» звука голоса ученика.

Трехмерная графика звучащего голоса отображает биоэнергетические импульсы – звуковые волны, каждый раз создающие свой неповторимый узор, зависящий в классическом эталоне от следующих факторов: биометрических показателей певца; степени настроенности и мастерства «homo cantor», включающего в себя все проявления человеческой сущности (дух, душа и тело); смысловой идеи произведения; музыкально-композиционного содержания произведения; исполнительских задач в контексте осмысления произведения певцом; пространственных и акустических параметров концертного помещения (в случаях выступления на уличных площадках, также зависит от аппаратуры, искусственно усиливающей звук).

Речь, язык (а звук певческого голоса - это вокальная речь и музыкальный язык) – суть информационные коды мысли человека. В настоящее время человечество находится на стадии понимания, что мысль материальна и обладает возможностью воздействовать на окружающий мир. Звук голоса обладает еще

большей силой, так как это синтез мысли и чувства, воплощенный в форму. Структура певческого звука не видна человеческому глазу, но доступна к восприятию другими его рецепторами: слуховыми, вибрационными и т.д. По слуховым и вибрационным ощущениям мы можем судить о форме звука, его содержании. Так о звуке можно сказать, что он объемный, плоский, округлый, узкий, близкий, полетный, светлый, темный, чистый, грязный, мягкий, колючий и т.д., что говорит о «полисенсорной природе вокального слуха» [7]. Все эти представления позволяют нам максимально точно отразить форму и качества звучащего голоса.

Проблема формообразования в искусстве занимает особое место, ей посвящены многочисленные труды исследователей разных направлений: художников, архитекторов, музыкантов, философов, семантиков и др. В основу нашего исследования легли философские концепции Лаврова П.Л., Войно-Ясенецкого В.Ф. (архиепископа Луки), Ильина И.А.; принципы формообразования в природе и искусстве Шмелева И.П., Шевелева И.Ш., Марутаева М.А., принципы построения структурных композиций в изобразительном искусстве и творчестве Шульгиной В.В., Биценко Р.В. и др.

Так П.Л. Лавров определяет творчество как процесс образования форм. Форма, по его мнению, является его (творчества) существенной принадлежностью. «Там, где наша мысль, чувство, решимость находят себе форму, там присутствует творчество» [5, с. 532].

Наличие собственной структуры и формы является признаком любой материи, следовательно, все, что имеет форму, есть (суть) материя. В процессе пения создается энергетический звуковой поток, определенной формы и содержания, что и определяется нами как голос. Таким образом, голос, выступающий продуктом творчества человека можно назвать звуковой материей.

О взаимосвязи духа и формы (а творчество это производное духовной сферы человека) также говорит и выдающийся ученый XX века, профессор, архиепископ Лука Войно-Ясенецкий: «Велико и глубоко важно соотношение между духом и формой. В материальных формах ярко отражается дух, присущий материи. И больше того, дух творит формы» [6, с.74].

Следовательно, по форме звука, продуцированного певцом, мы можем судить о степени настроенности его «*homo cantor*» и об уровне его вокальной культуры. И наоборот, воздействуя на форму звука голоса, облагораживая и улучшая ее, мы имеем возможность возделывать сферу духа человека. Подтверждением тому служат многочисленные примеры выдающихся певцов различных эпох и направлений. Высокий уровень духовной и «сенсорной» (термин Сраджева В.П.) культуры исполнителя всегда находит отражение в прекрасных формах певческого звука.

Стремление человека к совершенству, к нравственному порядку заложено в самой его сущности и это главное отличие человека от животного мира, живущего по закону сильнейшего. Обычный человек, влекомый животными инстинктами и пренебрегающий своим «особым» предназначением, выступает против своей природы. Человек искусства, не стремящийся к совершенной чистоте и огранке

своего внутреннего мира, не имеет права занимать место в искусстве.

Искусство действует через живой образ, от сердца к сердцу, потому что целое скорее уясняется чувством, а не разумом. И чем правдивей образ, чем большее доверие и отклик вызовет у зрителя исполнение, тем выше искусство мастера. «В естественной природе (если она не нарушена) нет несовершенства...природный голос – это тоже совершенство, заложенное внутри вас, только инстинкты размылись, функция ухудшилась, надо голос раскрыть заново, и вы увидите, что все его якобы минусы станут плюсами. Если у вас будет раскрыт ваш природный голос, то и личность у вас будет тоже ваша, и мысли будут не заемные, а свои. Все взаимосвязано» [9, с. 15].

Эта взаимосвязь (состояния духа и формы голосового потока) во многом объясняет психофизиологические процессы вокальной деятельности, а также позволяет исследователям рассматривать певческий процесс с совершенно иной позиции, нового концептуального содержания. Для вокального педагога в данном случае открывается безграничная перспектива развития ученика во всех его сущностных проявлениях, включающих в себя и затрагивающих не только вокально-техническую и эмоциональную сторону в процессе обучения, но и воздействие на духовную составляющую личности, являющуюся главным конструктором в процессе формообразования певческого звука. Следовательно, приоритетной задачей в работе педагога-вокалиста должно стать формирование природной структуры голоса, которая выстраивается в соответствии с законами красоты, гармонии и природосообразности, относительно каждого ученика, его биометрических, душевных и духовных качеств. При этом, чем выше и сложнее степень организации и упорядоченности структуры голоса, тем выше уровень духовной и вокальной культуры певца, ведь культура и гармония это две взаимозависимые и равнозначные величины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ангуладзе, Н. Номо cantor: Очерки вокального искусства [Текст] / Н. Ангуладзе. – М.: «Аграф», 2003.
2. Анисимов, А. В. Информатика. Творчество. Рекурсия [Текст] / А.В. Анисимов. – Киев: Наук. Думка, 1988.
3. Биценко, Р. В. Диалектические вопросы формообразования в процессе подготовки студентов художественно-творческих направлений [Электронный ресурс] / Р.В. Биценко // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского университета. – 2017. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/dialekticheskie-voprosy-kompozitsionnogo-formoobrazovaniya-v-protse-ssse-podgotovki-studentov-hudozhestvenno-tvorcheskih-napravleniy> (дата обращения: 18.11.2019)
4. Ильин, И.А. Путь к очевидности [Текст]/ И.А. Ильин. – Москва: АСТ Хранитель, 2007 г.
5. Лавров, П. Л. Что такое философия в творчестве [Текст] / П.Л. Лавров // Мир философии. – М. – Т. 1. – С. 533-550.
6. Лука, (Войно-Ясенецкий), свт. Дух, душа и тело – 3-е изд. / свт. Лука (Войно-Ясенецкий). – Минск: Белорусская православная церковь, 2015.
7. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники: монография [Текст] / В.П. Морозов. – М.: ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2008.

8. Скороходова, Н.В. Основы вокальной методики: учебно-методическое пособие [Текст] / Н.В. Скороходова. – Нижний Тагил: Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО «РГППУ», 2017.
9. Соловьева, Л. Дао голоса. Голос как ваш инструмент [Текст] / Л. Соловьева. – ООО «Издательство «Добрая книга», 2009.
10. Сраджев, В.П., Сраджева, О.В., Коротнева, Т.В. Развитие самостоятельности мышления в классе сольного пения : монография [Текст] / под ред. В.П. Сраджева. – М.: ООО Прогресс, 2011.
11. Шевелев, И.Ш., Марутаев, М.А., Шмелев, И.П. Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии [Текст] / И.Ш. Шевелев, М.А. Марутаев, И.П. Шмелев. – М.: Стройиздат, 1990.
12. Шулгина, В.В. Формирование композиционной культуры студента-художника в условиях вуза: дис. ... канд. пед. наук. – Магнитогорск, 2006.
13. Юшманов, В.И. Вокальная техника и ее парадоксы. – 4 изд. / В.И. Юшманов. – Спб.: Издательство ДЕАН, 2010.