**Гунько Н.О.**

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ СПІВАКА НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ**

Успішність професійної діяльності співака багато в чому залежить від його вміння впливати на емоційність й вразливість слухача. Саме у можливості впливати не тільки на розум, але й на почуття полягає справжнє мистецтво вокальної творчості. Передбачається, що майстерність виконавця полягає у його захопленні мистецтвом та прагненні поділитися зі слухачами тими думками й почуттями, закладеними автором твору , які він намагається відтворити. Задля цього необхідно виразно і натхненно виконувати музичний твір, створюючи атмосферу творчої активності у залі.

Отже, у вокальній підготовці майбутнього співака важливим завданням є навчити його з найбільшою яскравістю і в досконалій виконавській формі передавати сутність твору, що виконується, створювати багаті, правдиві образи, які найповніше відповідають задумам автора. На першому етапі даної роботи основна увага приділяється подоланню вокально-технічних труднощів. Звичайно, без необхідних вокально-технічних навичок (вірного голосотворення , вміння керувати диханням, володіння необхідним діапазоном, вирівняним регістровим звучанням тощо) важко говорити про творчий підхід до трактування твору. Але про це не слід забувати з першого знайомства студента з вокальним твором.

І тут доцільним, на нашу думку, буде звернення до основних ідей К.С.Станіславського, де вказано шляхи, ідучи якими артист може досягти глибокого, правдивого виконання, показу «життя людського духу» того чи іншого героя.

Щоб вірно вловити думку поета і композитора, втілити художній образ твору, виконавець (співак) має глибоко проникнути у його поетичний і музичний зміст, що вимагає великої попередньої роботи. По-перше, після першого перегляду нового романсу, пісні, арії необхідно більш детально ознайомитися з творчістю як поета, так і композитора цього твору, щоб зрозуміти те, що спонукало авторів до створення даного художнього образу. Слід ознайомитися з необхідними матеріалами, пов’язати й порівняти їх з особистими спостереженнями, аналогічними життєвими фактами, явищами. Це збагатить внутрішній світ виконавця, надасть йому матеріал для творчості, допоможе при розборі твору. По-друге, аналізуючи тему, ідею, жанр твору, студент визначає своє творче ставлення до нього. Необхідно зрозуміти як драматичну, так й музичну лінію розвитку твору, розібрати його так, як це робить при роботі над роллю актор (розбити на частини за змістом і музикою, поставити завдання для кожної частини, визначити запропоновані обставини тощо). Таке «осмислення» твору дозволить знайти його вірний підтекст.

**Підтекст*,*** як вказує К. Станіславський, це те, що заставляє актора промовляти слова ролі; у ньому закладені численні лінії ролі і п’єси, сплетіння різних «як би», «із запропонованих обставин», «з маленьких й більших правд і віра в них», із пристосувань й інших елементів.

У трактуванні музичних творів К.С.Станіславський орієнтувався перш за все на музику. Він говорив, що музика значно полегшує виконавське завдання, адже у ній вже міститься ритм, характер виконання, подається «партитура почуттів» ─ їх мінливість, глибина і сила. Те, що драматичному актору треба створювати, ─ тут уже подається у готовому вигляді композитором.

Отже, якщо виконавець чітко уявляє підтекст твору, вірить у «запропоновані обставини», то слова і дії його завжди будуть виправданими, виразними, переконливими. Але, якщо знайомство з твором поверхове, то підтекст буде невірним, а разом з ним невірне й трактування всього твору, слова будуть формальними.

Ця попередня робота над твором дуже важлива, вона розвиває уяву співака, пробуджує емоційну пам'ять , заставляє допитливо вдивлятися у оточуючий світ, спостерігати, охоплювати все навколо.

За К. Станіславським, емоційна пам'ять виконавця у певній мірі може впливати на «натхнення». «Актор віддає ролі не будь-які, а саме вибрані, найдорожчі, близькі й захоплюючі спогади живих, їм самим пережитих почуттів» [1, с .241]. Задля тренування емоційної пам’яті корисними будуть «етюди» ─ виконання тих або інших дій у «запропонованих обставинах», водночас ілюструючи життя героїв твору. У результаті такої роботи у співака утворюються відповідні зв’язки (умовні рефлекси) між завданням, поставленим цими обставинами, і його зовнішнім втіленням ─ діями, словами. Коли здійснена велика попередня робота, то в умовах виступу не слід боятися будь-якого зриву. Якщо зв’язки (рефлекси) міцні, стійкі – досить яскраво представити собі підтекст, і негайно виникне його вірне зовнішнє втілення.

Оскільки кожний музичний твір несе свою думку, свій підтекст і, відповідно, вимагає від виконавця діяти в певних «запропонованих обставинах», студентові необхідно виробити у собі уміння перелаштовуватися, переключатися з одних «запропонованих обставин» на інші. І тут великого значення, окрім попередньої роботи, набуває саме процес вивчення тексту твору.

Вокальний твір представляє собою органічне поєднання слова і музики. Але одночасне розучування тексту і мелодії без попереднього, глибокого аналізу того й другого приводить до формального декламування тексту та до зовнішнього, поверхового виконання мелодії. Щоб уникнути цього, у роботі над твором необхідно спочатку з’ясувати зміст і значення літературного тексту. Його необхідно виразно, осмислено почитати вголос без співу. Далі, користуючись текстом, необхідно виявити ті образні уявлення, які тісно пов’язані зі словами.

Важливим прийомом у роботі над твором є спів з тимчасово виключеним текстом на голосну або окремі склади. Суть його полягає в тому, що після ознайомлення з текстом все увага переноситься на вивчення мелодії, використовуючи спів на склад або окрему голосну. При такому виконанні вокального твору (без тексту) необхідно використовувати все багатство можливостей музичної виразності, створювати музичний образ, не допускаючи співу незабарвлених думкою і почуттям нот. Спів без тексту на склади (та-та-ті) живить інтонацію, розширює діапазон мовлення й звільняє його від скутості. Цей прийом сприяє утворенню вірного зв’язку музики з виразним словом.

Тимчасовим, але корисним методом при розучуванні твору є диригування, особливо у тих випадках, коли вокальний твір має складну ритмічну та динамічну організацію. Диригування допомагає співаку засвоїти ритм твору. При цьому тимчасово виключений текст залишається свіжим, не забовтаним; після засвоєння мелодії й ритму він може бути поєднаним з ними, і тоді думки та почуття, які закладені у творі, отримають яскраве образне втілення.

У процесі вивчення музичного твору та його неодноразового повторення необхідно кожний раз програвати інструментальний вступ повністю, незалежно від його подовженості й не скорочуючи його. У подальшому мелодія прелюдії буде викликати умовні рефлекси, які утворилися під час розучування й роботи над твором, і одночасно сприяти звільненню співака від гальмуючих впливів, «скутості» під час виступу.

Є й інший шлях для зменшення гальмуючого впливу та створення кращого самопочуття на сцені. Велика, глибока робота над сюжетом-фабулою дасть той «запас» емоцій, який під час виступу не лише допоможе у відтворенні художнього образу, але й дозволить відволіктися від впливу залу.

Якщо виконавець, використовуючи матеріал попередньої роботи, зможе на сцені «увійти в образ», то його нервова система буде по-іншому реагувати на підмостки сцени, на людський шум, на яскраве освітлення тощо. У цьому випадку сценічні обставини не будуть заважати виконавцю, не викличуть гальмування відпрацьованих навичок; навпаки, вони будуть сприяти творчому натхненню. Але для цього співак повинен до кінця засвоїти художній образ, пережити і зуміти зосередити на ньому всю свою увагу. К. Станіславський вчив концентрувати свою увагу, «звужувати коло уваги». Таке «звужування кола уваги» на предметі творчості дозволить виключити з активної уваги залу з глядачами. Закріпивши вірне представлення про втілюваний образ, співак передасть інтонації, які не будуть «порожніми», такими, що «нічого не говорять», «холодними». Завдяки попередній роботі виконання отримає відповідне емоційне забарвлення. А слухач, поневолі входячи в зміст твору, буде разом зі співаком охоплений його переживаннями.

Отже, приступаючи до розучування вокального твору, необхідно пам’ятати, що розкрити й правдиво передати його ідейно-емоційний зміст можливо лише повністю зрозумівши й проникнувши в нього, а не механічно виконуючи вказівки композитора, тобто треба знайти своє внутрішнє виправдання закладеному в ньому емоційному стану, щоб у подальшому виконанні досягти максимальної щирості. Правда, в музиці, можлива, більш, ніж в інших видах мистецтва, щирість виконання ускладнюється стилем автора й епохи. Але не треба забувати, що стиль лише тоді набуває художньої переконливості, коли він теж органічно засвоєний виконавцем, коли він ним внутрішньо виправданий і вжитий, став для нього природним ставленням до дійсності, яка розкривається у вокальному творі.

Кожний вокальний твір є оповіданням про події особистого життя того, від імені кого ведеться розповідь, або про події, які він спостерігав і, які його схвилювали. Ці події діючої особи, які передували твору і обумовили його, складають його «минуле». З виявлення цього «минулого» ( а в деяких випадках його побудови) й засвоєння необхідно починати роботу над твором. Перш за все ці факти минулого необхідно розташувати у хронологічній послідовності, а потім доповнити їх відсутніми, але необхідними задля «логіки поведінки» і завершеності, епізодами. Все минуле вокального твору має перетворитися у хронологічно послідовний ланцюг зорових уявлень – кінострічку образів внутрішнього бачення.

Виконавець має ставити собі питання так: «усе відбувалося зі мною, але як, чому і в якій послідовності це сталося?». У випадку утруднення необхідно звернутися до літературного й ілюстративного матеріалу.

Встановлення або побудова і засвоєння «минулого» нерозривно пов’язано із запропонованими обставинами вокального твору. Працюючи над ним, виконавець має завжди ясно уявляти, де він знаходиться і що він робить як діюча особа даного твору, адже це у більшості випадків визначає характер музики у вокальній партії і акомпанементі.

Одночасно із пропонованими обставинами визначається й так званий «адресат» (до кого виконавець звертається як герой твору).

До пошуку **задачі** вокального твору можна переходити лише після побудови його минулого, виявлення адресату, з’ясування запропонованих обставин та визначення свого ставлення до них як героя.

Тільки знайшовши задачу твору, виконавець дійсно оволодіває матеріалом і підкорює його собі. Цим самим він закріплює органічний зв'язок вокального твору з самим собою і остаточно засвоює його. Знайдення задачі дає співаку ключ до виконання, поєднує всі його компоненти у органічну єдність й веде до цілісного бачення всього твору, тобто освідомлення кожної частини як складової єдиного цілого. Задача робить виконання щирим й переконливим. Вона є вольовим каркасом музичного твору.

Залишається складний й важливий момент ─ знаходження «понадзадачі» вокального твору. Виконавець має з’ясувати, чим для нього особисто важливі запропоновані у творі обставини, його минуле й теперішні події . Таким чином співак переосмислює зміст твору з позиції сучасної людини і безпосередньо пов’язує його з самим собою, зі своєю творчою індивідуальністю.

Отже, головним завданням виконавця є відчути в звуковій картині, що міститься у музиці, дію і перетворити цю звукову картину у драматичну, тобто у зорову. У зв’язку з цим постає не менш важливе питання щодо виховання музичного мислення виконавця, яке потребує дослідження та подальшої наукової розробки. Необхідно прокласти нові шляхи, переосмислити існуючі погляди на цю проблему і доповнити тим позитивним, що набуто сучасною вокальною педагогікою.

Викладаючи низку міркувань, ми не претендуємо на всебічне висвітлення складного питання щодо роботи майбутнього співака над втіленням художнього образу вокального твору і закликаємо до подальшого його обговорення.

**Література:**

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Ч.1: Искусство, - М., 1951.