

УДК: 784:37.016

## **ПРО ОРГАНІЗАЦІЮ ВОКАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ ЗІ СТУДЕНТОМ-АКТОРОМ**

**Галина БЕНЬ**

*Кафедра музичного мистецтва,  
Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79000  
тел.: (068)50-85-005, e-mail: galben@ukr.net*

Розглянуто деякі особливості вокальної підготовки студентів, майбутніх акторів театру. Зроблено аналіз основних дефектів співацького голосу акторів-початківців та сформульовано мету, яка передбачає формування та розвиток вокально-технічних й вокально-художніх навичок, які вони використовуватимуть надалі у професійній діяльності.

*Ключові слова:* актор, педагог вокалу, вокальні дефекти, співацьке дихання, вокально-технічні та вокально-художні навички.

Не кожному природою дано проникати в суть синтезу музики і слова. Ці здібності треба виховувати, треба формувати у майбутніх акторів вміння бути вільним у межах музичної тканини, не втрачаючи своєї акторської природи. Навчитися розуміти зміст та сенс вокального твору і вміти доносити їх до глядача, а, головне, вміти співати від імені персонажа, залишаючись самим собою – завдання, що вимагає багато виконавських сил. Для актора кожен вокальний твір постає як маленька п'єса, де є тема, сюжет, дійові персонажі, є розвиток, кульмінація, фінал і т. д. Отже заспівати, прожити частинку вокально-сценічного життя – це, по суті, зіграти певну роль.

Педагогічна діяльність викладача вокалу зі студентами-акторами повинна опиратися на багато чинників: знання педагогіки, психології, фізіології, анатомії голосового апарату, музичної акустики, сценічної мови, акторської майстерності. Йому треба знати досвід вокальних педагогів минулого і сьогодення, самому володіти вокальним мистецтвом, вміти правильно використовувати метод показу, звукозаписи, відеофільми тощо. Варто зазначити, що процес виховання майбутнього співаючого актора припускає завжди спільний пошук, як педагога, так і учня. Британський професор вокалу Річард Берклі на майстер-класах у нашому університеті так сформулював базові педагогічні принципи “Не можна вчити з позиції страху. Багато вчителів прагнуть стати авторитарними. Та не можна захоплювати владу над учнем. Він не має бути повністю залежним від педагога. Треба бути терплячим, піклуватися про студентів. Навчання – це подорож, вчитель і учень у ній – мандрівники. Вони мають іти, взявшись за руки [1, с. 110]. Ця ж думка вкладена і в крилату латинську фразу, – “Docendo discimus”, – навчаючи, ми самі вчимося, або, “я не більший учитель для вас, ніж ви для мене”.

Перш за все, потрібно пам'ятати, що через недостатній співацький досвід та недосконалість вокального апарату студент не може одразу виконати поставлені йому вимоги. Розуміння цих вимог формується поступово. Тому в роботі з початківцями повинні допомагати педагогічна інтуїція, почуття міри, обережність у поєднанні зі спрямованою волею педагога, широкою ерудицією, повагою до особистості учня. Часом, необхідне уміння силою навіювання спонукати його творчу фантазію і впевненість у подоланні труднощів, що виникли. Окрім того, з перших занять перед вокальним педагогом стоїть завдання ввести студента у світ нових для нього відчуттів, творчих принципів. Необхідно, незалежно від якості вокальних даних, навчити його користуватися голосом, озброїти елементарною вокальною технікою, щоб розкривати драматичні завдання, приховані у вокальному матеріалі.

Особливу увагу необхідно приділяти першому, мабуть, найбільш відповідальному року навчання вокалу. Вже з перших занять викладач формує своє враження про індивідуальність студента, яким може бути його музично-сценічне амплуа, які вокальні твори будуть "відповідати" його творчій особистості. Зрозуміло, що розвиток музичного амплуа студента триватиме всі роки навчання та й у подальшій його творчій діяльності. Зазвичай, контингент вступників на акторський напрямок хорошими вокальними даними не володіє. Доводиться працювати зі студентами зі слабозвиненим музичним слухом, порушенням слухової та мязової координації, невиявленим тембром співочого голосу, без початкової музичної освіти, з низькою музичною культурою та ін. Тому на початку курсу вокалу одним із головних перед педагогом постає завдання – не стільки дати студентові уявлення про правильне вокальне звукоутворення, звуковедення, дихання, артикуляцію, скільки усунути шкідливі звички, певні вокальні, часто самостійно сформовані студентом "кліше" виконання. Потрібно ще й враховувати, що деякі студенти загалом відкидають наявність у них співочого голосу та вокальних здібностей, у переважній більшості усвідомлюючи себе перш за все акторами.

У деяких випадках, за словами В. Дорошенко, студенти самі собі складають власний "співочий образ", який дуже часто є "калькою" з іміджу популярних співаків. Це призводить до наслідування не в кращому розумінні – співу "чужим" голосом, з удаваною хрипотою, неприродним звуковидобуванням. Наслідки цього дуже сумні – треба довго "з'ясовувати, розшифровувати" справжній тембр студента, його природну теситуру, рухливість і т. д., і часто майбутній актор може втратити не тільки можливість віднайти свій власний професійний образ за допомогою співу, шляхи до розвитку професійних навичок і здібностей, а й інколи набути захворювань голосового апарату" [4, с. 25–26].

Не менш значущою перешкодою у процесі виховання вокальних технік у майбутніх акторів є й те, що в них відсутні навички правильного співочого дихання і вони звертаються до високого ключичного дихання. Однак треба пам'ятати, що в основі правильного співу лежить добре організоване дихання – нижньореберно-діафрагматичне. Саме це дає змогу досягти найкращого звучання голосів, як мовного, так і співочого. Крім цього, необхідно навчити актора вміти органічно переходити від мови до співу, від співу до танцю і навпаки.

Як відомо, нижньореберно-діафрагматичне дихання створює оптимальні умови для діяльності діафрагми. Проте співацьке дихання здатне видозмінюватись у межах виробленого типу в кожного актора. Ці видозміни дихання залежать насамперед від характеру звучання, яке необхідно видобути в кожному конкретному випадку. Відомо,

ліричні вокальні твори провокують актора-співака на відчуття більш високого типу дихання (грудного), драматичні твори, де актор використовує насичене звучання (емоційно-насичене), супроводжуються відчуттям глибшого дихання. Подібно, як звук голосу гнучко змінюється для передачі емоційно-сміслового значення різних творів, так і дихання, йдучи за звуком, гнучко пристосовується до виконання цих звукових завдань. Очевидно, що всі можливі варіанти не повинні виходити за межі виробленого (звичного) типу дихання. Ці варіації актор повинен робити природно, невимушено, не привертаючи спеціальної уваги, керуючись бажанням отримати звук того чи іншого забарвлення або сили.

Самостійне формування власного акторського “я”, власного образу в перші роки навчання акторській майстерності інколи призводить до збереження під час співу неприродної постави, незручної пози – занадто піднята або опущена голова, схрещені на грудях руки, заведення рук за спину, нахил тулуба, неприродна артикуляція, недостатнє або асиметричне відкривання рота. Усунення цих, на думку студентів, власних “родзинок”, часом буває достатнім засобом для розкриття істинного звуку, діапазону та тембру.

Іноді, на перших етапах опанування професійною акторською майстерністю, студент перебуває під тиском амплу та іміджу певного популярного актора чи виконавця, намагаючись його копіювати. Наслідком цього стає неорганічна пластика та гіпертрофована міміка, що особливо шкідливо для курсу вокального навчання. Міміка є наочним вираженням емоцій при виконанні вокального твору, тим засобом виразності, який здатен багаторазово загострити як художнє враження, так і знищити його в разі перебільшення. Недоліки міміки – скривлення рота, витягнуті уперед губи, неприродна посмішка, зморщення лоба – мають своїм наслідком не тільки спотворення художнього образу, а й порушення анатомічно правильної артикуляції, що своєю чергою зумовлює спотворення якості вокального звуку, недовершене дихання, відсутність опори тощо. Тому дуже важливим є питання відпрацювання міміки природної, органічної, відповідної сутності художнього образу та словесному змісту твору.

Подолання вищеперелічених та інших складнощів – це процес, що вимагає часу і терпіння. Співочі навички треба виховувати поетапно. Початковий період, зазвичай, присвячують практичній вокальній роботі над основами техніки голосотворення: спів вправ і найпростіших пісень поєднується з постійним педагогічним діагнозом дефектів звуку і слова, і пошуком шляхів подолання недоліків з одночасним розвитком достоїнств голосу.

Під час першого знайомства зі студентом відбувається ознайомлення з його загальним музичним розвитком, з характером голосу, його можливими недоліками, особливостями його реакцій на зауваження, здоров'ям голосового апарата. Перш ніж приступити до початкових занять, корисно провести вступну бесіду, в якій викладач повинен ознайомити студентів зі загальними основами вокального мистецтва, з будовою і роботою голосового апарата, зі співочою поставою, правилами гігієни та охорони голосу. Подібні бесіди необхідно проводити регулярно й переважно індивідуально.

Багаторічна практика роботи зі студентами-акторами показала, що існує низка складнощів, які доцільно враховувати в процесі вокальної підготовки студента-актора:

- Більшість студентів мають стійкі, раніше наспівані дефекти: горлове звучання, гугнявість, нерівність звуку, м'язові затиски і т. д.;
- Співаючий недостатньо чує реальне звучання свого власного голосу;
- Кожен, хто навчається, має свої індивідуальні особливості звучання голосу, пов'язані з різною будовою голосового апарата;
- У певної частини студентів відсутній музичний слух, що виражається в невмінні координувати голос зі слухом;
- Багато не розуміються у своїх відчуттях, не можуть зосереджуватися і розподіляти увагу на роботу окремих компонентів співочого процесу, часто сприймаючи зауваження викладача неадекватно;
- У деяких наявні захворювання голосового апарата, дехто захоплюється курінням;
- Багато погано уявляють майбутню професію та пов'язані з нею складнощі.

Щоб робота з усунення недоліків була ефективнішою, на початках треба активно використовувати різні методи релаксації й активізації внутрішніх ресурсів студентів-акторів, які спрямовані на зняття психічних затисків і бар'єрів, дихальних затисків, навчити їх розслабляти м'язи ребер та преса, які повинні бути "відпущені", бо тільки тоді можна якісно дихати. Образно висловлюючись, треба працювати з вокальним апаратом так само, як і з музичним інструментом. Завдання тотожне – потрібно зіграти якісно і вміло, щоб від банального витягання звуків перейти до красивого співу.

Для правильної організації занять з вокалу необхідно визначити як кінцеві цілі, так і приватні завдання. Підсумком процесу співочої підготовки актора має стати формування наступних завдань:

- виховання уявлення про співацький звук як про важливий засіб виразності;
- формування потреби в усвідомленні і самопізнанні процесу співу;
- розвиток вокально-технічних і виконавських здібностей;
- формування вокального слуху та музичного смаку студента;
- усунення вокальних недоліків;
- уміння розуміти педагога-режисера і втілювати його задум вокальними засобами;
- ознайомлення з різними вокальними жанрами.

Доцільно націлити студента на вирішення важких, але цікавих завдань у досягненні художнього результату.

Налаштування студентів на творче ставлення до процесу співу, на важливість і серйозність вокальних занять необхідне також і для їх самостійного пошуку в інтерпретації творів. Дати максимум у мінімальний термін – доля всіх викладачів співу на акторських факультетах. Цей факт підвищує міру відповідальності педагога як організатора процесу навчання і закликає до використання часу уроку з оптимальним навантаженням.

Доречно зауважити, що зі студентами-акторами недоцільно захоплюватися "чистою школою", тобто вихованням тільки вокально-технічних навичок. Подібний акцент, спрямований лише на постановку вокального звуку, часто сильно обмежує виражальні можливості учня під час співу. Водночас, було б помилкою думати, що у процесі формування співочих прийомів драматичного актора применшується роль правильної постановки співочого голосу. Можна стверджувати, що академічне вокальне виховання і специфічний акторський спів – це гілки одного потоку.

Без сумніву, особливо на першому році навчання, превалює метод суто технологічний, який охоплює знання законів вокальної акустики, роботи голосового апарата, вироблення правильних навичок співочого дихання, резонаторних і слухових відчуттів, фонаційних і артикуляційних прийомів і, власне, вокальної техніки. Однак усі ці способи та вокальні прийоми повинні існувати під егідою емоційно-дієвого співу.

Керуючись загальним положенням, що спів актора є засобом створення сценічного образу, роботу у вокальному класі треба проводити з використанням тих понять і уявлень, які формуються у студентів на уроках акторської майстерності, сценічної мови та музичних дисциплін. Своєю чергою, спів дає потужний стимул для розвитку емоційної і психічної природи актора.

Треба відзначити, що поки не склався правильний співочий стереотип, вправи займатимуть більшу частину занять. Бажано, щоб ці вправи були пов'язані з мовною, руховою активністю, щоб дихальні вправи і техніки, вокальні твори, які використовуються у навчальному процесі, були розраховані на засвоєння базових музичних та вокальних навичок, розвиток загальної музичності. Спів вокальних вправ по можливості повинен відбуватися зі залученням простих акторських завдань (наприклад, виконання вокальних вправ чи поспівок у різних запропонованих обставинах з дієвим завданням). Досвід показує, що залучення емоційної сфери пришвидшує процес освоєння вокальних навичок. Далі основну увагу варто приділяти творам з текстом, поступово реалізуючи вищевказані завдання. Студент буде вчитися розкривати зміст і сенс вокального твору чи вокального монологу у виставі, доносити їх до глядача, а, головне, вмітиме співати від імені персонажа, залишаючись самим собою. У підсумку цілеспрямованих занять співочий голос драматичного актора набуватиме специфічних рис вокальної пластичності і драматургічної образності.

Європейські театральні школи дещо по-іншому розставляють акценти у підходах до підготовки майбутніх акторів. Це наглядно продемонстрували нам на майстер-класах (які відбувались останніми роками в музичній академії, нашому університеті, музичному училищі) педагоги з Великобританії, Німеччини, Норвегії, Америки. Ставлячи перед собою аналогічні завдання, тобто намагаючись навчити майбутніх акторів оволодіти всіма засобами виразності (спів, гра, рух), вони не розділяють ці компоненти, як це робиться в наших навчальних закладах, які готують акторів.

У класичному стародавньому світі музика та мова були міцно зрощені. Наприклад, у стародавній Греції, де спів, танець, декламація, поезія, церковна служба настільки нерозривно співіснували з музикою, що її не виокремлювали як "поняття" взагалі. "Ритуальні, обрядові дієства, для прикладу у грецькій поезії, містили ритмічні та мелодичні візерунки, котрі були настільки органічними частинами промови, що слова та музику розмежувати було неможливо" [9, с. 16–17]. Століттями пізніше музика, хореографія, театр сформувались як окремі види мистецтва, що мають власні способи вираження і можуть існувати абсолютно незалежно. Багато років відбувалося становлення окремих професійних шкіл вокалу, танцю чи театрального мистецтва, розроблялися відповідні методики навчання, вивчалися та досліджувалися особливості кожного з цих видів мистецтва зокрема. Тому сьогодні, а особливо в наших театральних навчальних закладах, починаючи з режисера, хореографа до викладача вокалу підтримують думку, що співак, актор чи танцюрист – це різне.

Проблему комплексного підходу до підготовки актора порушували ще такі театральні реформатори, як К. Станіславський, Лесь Курбас, Єжи Гротовський, Пітер Брук. На жаль, у нас і надалі в акторських школах “ізолювано” вивчають складові – окремо спів, гру, рух. На ці теми пишуть сотні підручників, дисертацій, розробляють методичні рекомендації, підшуковують навчальний репертуар. Водночас у європейських театральних школах акценти зміщуються до комплексного тренування музикальності, як інтегрального показника, що охоплює гру, спів і рух (спів+гра+рух). Коли студент (майбутній актор) вивчає усі ці складові окремо, він має змогу бачити експресійні можливості кожного елемента лише відносно себе, і лише у взаємозв’язку (комплексному вивченні) він зможе побачити цілі спектри експресії. І, що найважливіше, таке “тренування” музикальності є прикладним, бо кожен театр, будь-то європейський чи український, при підборі акторів розглядає їхні вміння саме з цього боку. За словами британського педагога Річарда Берклі, існування на сцені передбачає взаємодію між інтелектом, емоціями, тілом і голосом. Це – злагоджений квартет, в якому жоден інструмент не компенсує свою силу за рахунок іншої. Якщо в навчанні не використовувати інтегральний підхід, студент ризикує стати артистом, який володіє обмеженим спектром технік, і зможе використовувати лише те, що є в нього від природи чи ті поодинокі навички, які більш-менш закріпилися у нього на заняттях.

У Європі видано величезну кількість спеціалізованої літератури, присвяченої підготовці акторів універсального типу. Ці праці містять цілі комплекси вправ, спрямованих на розширення можливостей майбутніх акторів, розвиток та вивільнення їхнього потенціалу, аби вони були в змозі використовувати усі свої ресурси у різних варіаціях відповідно до потреби. Можна тільки пошкодувати за тим, що у нас ця література майже не перекладена і не видана. Дослідженнями в цьому напрямку, які б могли стати практичними посібниками, ніхто не займається.

#### Список використаної літератури

1. Бень Г. Л. Майстер-клас Річарда Берклі, або рецепт науки справжнього співу від британського професора / Г. Л. Бень. – Львів, Просценіум, 2013. – №1-3 (35–37). – С. 109–116.
2. Бень Г. Л. Особливості методики викладання вокалу у майбутніх акторів драматичного театру і кіно: методичні рекомендації / Г. Л. Бень. – Львів, 2009. – 36 с.
3. Бень Г. Л. Особливості співу акторів драми / Г. Л. Бень // Вісник Львівського університету. – Львів – 2012. – С. 111–116. – (Серія мистецтвознавство; Вип. 11).
4. Дорошенко В. О. Сольний спів як засіб виховання актора: навч.-метод. посіб. В. О. Дорошенко – Харків : Колегіум, 2010. – 152 с.
5. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. / К. С. Станиславский // Собр. соч. в 8 т., Т. 2, Ч. 1. – М. : Искусство, 1954 – 424 с.
6. Стромов Ю. А. Путь актера к творческому перевоплощению / Ю. А. Стромов. – М. : Просвещение, 1980 – 80 с.
7. Хомутова Л. Г. Створення художнього вокально-сценічного образу: метод. посіб. / Л. Г. Хомутова – Дніпропетровськ : Пороги, 1995 – 141 с.

8. *McKinney J.* The diagnosis and correction of vocal faults: a manual for teachers of singing and for choir directors / J. McKinney. – Nashville : Genevox Music Group, 1994 – 213 p.

9. *Storr A.* Music and the mind / A. Storr – London : Harper Collins, 1993 – 212 p.

Стаття надійшла до редколегії 12.03.2013

Прийнята до друку 17.05.2013

## **ABOUT THE ORGANIZATION VOCAL CLASSES WITH STUDENT-ACTORS**

**Halyna BEN**

*Musical Art Department  
I. Franko Lviv National University  
Valova str., 18, Lviv, Ukraine, 79000  
tel.: (068)50-85-005, e-mail: galben@ukr.net*

The article deals with some features of vocal training students - the future of theater actors. The analysis of the major defects of the singing voice actors. Formulate learning goals, which include the formation and development of vocal and vocal-technical and artistic skills that will be used by them in the professional activities.

*Key words:* actor, vocal teacher, vocal defects, vocal breathing, vocal-technical and artistic skills.

## **ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ВОКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ СО СТУДЕНТАМИ-АКТЕРАМИ**

**Галина БЕНЬ**

*Кафедра музыкального искусства,  
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Валова, 18, Львов, Украина  
тел.: (068)50-85-005, e-mail: galben@ukr.net*

Рассмотрено некоторые особенности вокальной подготовки студентов, будущих актеров театра. Сделан анализ основных дефектов певческого голоса актеров-новичков, и сформулирована цель, которая предусматривает формирование и развитие вокально-технических и вокально-художественных навыков, которые будут использованы ими в профессиональной деятельности.

*Ключевые слова:* актер, педагог вокала, вокальные дефекты, певческое дыхание, вокально-технические и вокально-художественные навыки.