

Коробейникова А.А.

Оренбургский государственный университет

E-mail: SSSR2004@yandex.ru

ПРОИЗНОШЕНИЕ В ПЕНИИ В СОПОСТАВЛЕНИИ С ОРФОЭПИЧЕСКИМИ НОРМАМИ

Голос человека – это ярчайший признак индивидуальности. Владение голосом обуславливается жизненным опытом человека и уровнем его социально-культурного воспитания. Со времён античной риторики исследовательский интерес к природе человеческого голоса не ослабевает и находит отражение в трудах современных учёных. Последнее отчасти объясняется всё возрастающим числом желающих стать профессионалами в области академического, эстрадного, народного и хорового пения.

Имея опыт преподавания дисциплины «Русский язык и культура речи» в Оренбургском государственном институте искусств им. Л. и М. Ростроповичей, мы задались вопросом о том, в коей мере вокалистам следует соблюдать орфоэпические нормы литературного языка. Изучение особенностей произношения в процессе пения обуславливает более глубокое понимание закономерностей функционирования языковой системы в целом, поскольку вокальная речь является составной частью языковой культуры.

Пение как «омузыкаленная речь» реализуется в её устной форме. Следовательно, незнание правил русского литературного произношения, а также несоблюдение основных правил и приёмы артикуляции отрицательно влияют на восприятие и понимание текста песни слушателями. Вместе с тем, вокалистам необходимо вдумчиво подходить к соотношению певческого произношения с естественно речевым.

Ключевые слова: русский литературный язык, устная речь, орфоэпия, пение.

В истории развития литературного языка и в истории развития певческого искусства при пристальном рассмотрении можно обнаружить, как мы полагаем, много любопытных схожих моментов, например, касающихся источника нормы и проблемы выбора образца для подражания. Так, источником языковой нормы является живая звучащая речь, однако обработанная мастерами слова – писателями-классиками, образованными людьми. А.М. Пешковский писал о нормированности речи следующее: «Существование языкового идеала у говорящих – вот главная отличительная черта литературного наречия с самого первого момента его возникновения, черта, в значительной мере создающая самое это наречие и поддерживающая его во всё время его существования» [1:54]. По мнению искусствоведов, источником формирования вокально-эстетической культуры и её критериев всегда были традиции массового народного пения, однако эталоном пения служило академическое мастерство оперных и камерно-концертных певцов [2:10].

В настоящее время всё сложнее выбрать образец нормативного употребления нормы: театр не вполне уже является хранителем образцовой речи, не каждую радио- и телепере-

дачу можно признать образцом нормативного употребления языка. В числе немногих можно назвать передачи «Как это по-русски?» на «Радио России» и проект «Живое слово» на телеканале «Культура». Аналогичную ситуацию в области сольного пения отмечает С.И. Бержинская: «Снижение критериев вокала, характерное для эстрады и свойственное бытовой любительской среде, является существенной причиной уменьшения количества хорошего природного голосового материала» [2:11]. Таким образом, указанные выше обстоятельства позволяют нам сделать предположение об актуальности вопроса вокально-речевой культуры в современной науке о языке.

Известно, что в Древней Греции умение петь в хоре признавалось необходимым условием того, чтобы считаться полноправным членом общества. Знаменитые риторы того времени имели основательную хоровую подготовку. Умение петь являлось неотъемлемой частью их мировоззрения, которое репрезентировалось в их риторических трактатах. В «Истории античной эстетики» А.Ф. Лосев резюмирует: «Риторика для античности – гораздо более музыкальна, чем просто игра на инструментах или чистое пение. Риторика – это и есть настоящая антич-

ная музыка. И вот почему она так невероятно там распространена. Она удовлетворяла здесь общечеловеческому музыкальному инстинкту» [3]. Некоторые высказывания древнегреческих риториков о взаимосвязи музыки и государства актуальны сегодня как никогда. Например, утверждение Платона о том, что могущество и сила государства зависят от того, какая музыка в нём звучит, ибо распущенные ритмы и лады порождают в людях распущенное начало [4:21].

Взаимообусловленность речи и пения всегда привлекала внимание теоретиков и практиков. Так, например, важную роль слова в песне отмечал оперный певец Ф.И. Шаляпин, который говорил, что хорошо сказанное слово – уже спето. В современной науке интерес к проблеме взаимосвязи речи и пения не ослабевает. Исследования филологов, вокальных педагогов, посвящённые органической связи речи и пения, представляются весьма актуальными. Так, например, в настоящее время исследуются фонетические характеристики вокальной речи [5], просодия текста в пении [6], нарушения голоса у лиц речевых и вокальных профессий [7] и мн. др.

Выдающимися работами в области русской орфоэпии, а также вокального искусства являются монографии Р.И. Аванесова «Русское литературное произношение» (1950) и В.И. Садовникова «Орфоэпия в пении» (1958). В этих уникальных трудах представлены орфоэпические нормы: правила произношения гласных звуков; правила произношения согласных звуков и их сочетаний; произношение некоторых грамматических форм; ударение в слове, кроме того, правила фиксирования орфоэпического разбора литературных текстов, а также условия певческого образования гласных и согласных. Несомненно, знакомство начинающего вокалиста с содержанием данных книг поспособствует правильному произносительному единству, выразительной передаче разнообразных человеческих отношений, мыслей и чувств, грамотному построению музыкальных фраз.

Вместе с тем, разработанность фонетических аспектов пения сложно признать завершённой. Данное обстоятельство объясняется, на наш взгляд, схожестью речи и пения, которая представлена в лексическом значении этих слов: говорить – «владеть устной речью, каким-

нибудь языком» и петь – «издавать голосом музыкальные звуки, исполнять музыкальное произведение» [8:134, 515]. Музыкальность речи придает главным образом гласные и сонорные звуки, которые тянутся, могут иметь фиксированную высоту тона. Однако не следует отождествлять процессы речи и пения. В частности, они различаются увеличенной длительностью слогов и более жёсткой фиксацией высоты тона для каждого слога. По мнению А.Б. Бараш, красиво окрашенная вокальная речь, чёткое и осмысленное слово, культура речи и художественная выразительность пения для певца не менее, а может быть, даже более важны, чем техническая оснащённость голоса. Впрочем, думается, что обе стороны певческого процесса на самом деле находятся во взаимосвязи и помогают или мешают друг другу [4:83].

Одним из противоречивых процессов, обсуждаемых в теории и практике вокальной речи, считается редукция в пении. Редукция (от лат. *Reductio* – возвращение, отодвигание назад) – изменение звуковых характеристик речевых элементов, вызванное их безударностью. В фонетической литературе больше говорят о редукции гласных, так как гласные являются слогаобразующим элементом. Ударный гласный всегда имеет относительно большую длительность, длительность же безударных зависит от их положения по отношению к ударению; больше всего сокращаются по длительности заударные слоги и вторые, третьи предударные слоги. Сокращение времени артикуляции приводит к тому, что гласный не содержит фазы выдержки и представляет собой некоторую переходную артикуляцию от предшествующего согласного к следующему. Редукция целых звуковых комплексов приводит к очень сильным изменениям звукового состава слова [9:409–410].

Следует заметить, что безударный вокализм в русском литературном языке и диалектах отличается большой сложностью в реализации гласных фонем (аканье, иканье, еканье, оканье, яканье). Поэтому, несмотря на общее требование отчётливой дикции и соблюдение орфоэпических и акцентологических норм в обычной и вокальной речи, некоторые вопросы качественной редукции остаются дискуссионными. Иначе говоря, переносить автоматически законы литературного произношения на пение

неверно. Так, например, по законам орфоэпии продлённый первый слог в процессе пения при изменении гласной может исказить слово до неузнаваемости. Ю.М. Ильинов, наблюдая фонетические особенности произнесения фонемы [а] после мягкого согласного в безударном слоге, приходит к заключению о том, что половина авторов (В.И. Садовников, К.П. Виноградов, А.П. Иванов) – за [а]: «посвЯтил», «клЯнусь» (Я в указанных позициях обозначает [а] + мягкость предшествующего согласного), другая – (Е.Е. Нестеренко, Е.В. Знаменская) за «посвЕи(Е)тил», «клЕи(Е)нусь». Исследователь отмечает, что в абсолютном большинстве случаев вопрос о качественной редукции решается в пользу произношения [а], что объясняется более удобным с точки зрения физиологии образованием певческого звука, хотя с точки зрения языка – это грубое нарушение нормы (диалектизм) [10:193–194].

По нашим наблюдениям, степень редукции различается в зависимости и от видов пения и жанров музыкальных произведений. Так, оперным певцам в большей степени свойственен полный стиль произношения гласных, отличающийся значительно меньшей, чем в повседневной речи, их редукцией и практическим её отсутствием в ариях кантиленного характера, что обусловлено сохранением в пении необходимого для резонанса активного (натянутого) состояния стенок ротоглотки [11:14]. И другое: чем протяжённей редуцированный гласный, тем ближе его звучание к вокальной речи; чем он короче – тем ближе к разговорной. Например, при исполнении хором «Попутной песни» М.И. Глинки редуцированные гласные в рефрене, построенном на быстром скандировании, напоминающем скороговорку, произносятся неясно, как в речи; а в певучих эпизодах – полно и протяжно [12]. Народную манеру пения и вовсе отличает установка на то, что петь надо, как говоришь. В этом случае необходимо иметь в виду систему артикуляционных приёмов: тип произнесения

«чистых» гласных (нередуцированных, позиционно определяющих), диалектные особенности согласных, типичные приёмы последовательного перехода или замены гласных, различные случаи редуцирования, дифтонгов, огласовок в распевках [13].

Стоит отдельно заметить, что в «жанровой» орфоэпии руководствоваться устноречевыми нормами следует разумно и последовательно во избежание комичных примеров, приведённых А.А. Реформатским: «Странно, когда в театре Ерошка то *окает*, то *якает*. Ясно, что исполнитель, стремясь выявить «простонародность», старается «комиковать» произношение, отчего и проистекает нелепость *окающих* реплик Ерошки наряду с преувеличенно *якающими* «К Володимиру, князю Галицкому»; а в последнем акте тот же Ерошка произносит: *бязать... в ляса...* Другой из видных артистов в партии Юродивого (опера «Борис Годунов») допускает большие несообразности в произношении. Стараясь осуществить характерность или жанровость изображаемого персонажа, он произносит много по церковно-славянски на *о*, например, *богородица, копеечка* и т. п., но рядом с этим – *неприглядная, памалися...* Тут надо что-нибудь одно: или последовательно *окасть* согласно церковно-славянской манере, или петь по-русски» [14:57].

Конечно, владение голосом не ограничивается одним только соблюдением орфоэпических норм современного русского литературного языка. Оно включает в себя и развитие слуха, и умение правильно дышать, и чёткую дикцию, и овладение поэтическим стилем песни, и выразительность в передаче чувств и эмоций. Однако, по нашему мнению, именно фонетические знания должны быть неизменным спутником вокалиста на пути к блистательному исполнению. Вместе с тем, не стоит забывать о необходимости вдумчиво подходить к соотношению певческого произношения с естественно-речевым для истинного овладения словом в пении.

09.02.2017

Список литературы:

1. Пешковский, А.М. Объективная и нормативная точка зрения на язык / А.М. Пешковский // Избранные труды. – М.: Учпедгиз, 1959. – С. 50–63.
2. Бержинская, С.И. Основные аспекты формирования исполнительского мастерства начинающего певца: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / С.И. Бержинская. – Нижний Новгород, 2005. – 28 с.
3. Лосев, А.Ф. История античной эстетики / А.Ф. Лосев. – М., 1994.

4. Бараш, А.Б. Поэма о человеческом голосе. Знакомство с искусством академического вокала / А.Б. Бараш. – М., 2005. – 163 с.
5. Ильинов, Ю.М. Фонетические характеристики вокальной речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.М. Ильинов. – Волгоград, 2007. – 21 с.
6. Комарова, И.А. Просодия текста в пении: автореф. дис.... канд. филол. наук / И.А. Комарова. – М., 2004. – 26 с.
7. Михалевская, И.А. Нарушение голоса у лиц речевых и вокальных профессий: дис. ... канд. пед. наук / И.А. Михалевская. – М., 2005. – 193 с.
8. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 2003. – 944 с.
9. Русский язык: Энциклопедия. – М., 2003. – 704 с.
10. Ильинов, Ю.М. К вопросу о редукации и естественности речи в пении / Ю.М. Ильинов // Вестник МГУКИ. 4-2007. – С. 193–194.
11. Юшманов, В.И. Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов: автореф. дис.... д-ра искусствоведения / В.И. Юшманов. – СПб., 2004. – 40 с.
12. Жесткова, К.Б. Дикция в хоре. Особенности хоровой дикции. Правила артикуляции. Упражнения на совершенствование дикции [Электронный ресурс] / К.Б. Жесткова. – Режим доступа: <http://www.http://nsportal.ru/>.
13. Тимофеева, Е.Е. Основные принципы формирования народной манеры пения [Электронный ресурс] / Е.Е. Тимофеева. – Режим доступа: <http://www.http://nsportal.ru/>.
14. Садовников, В.И. Орфоэпия в пении / В.И. Садовников. – М., 1958. – 80 с.

Сведения об авторе:

Коробейникова Анна Александровна, доцент кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета, кандидат филологических наук
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: SSSR2004@yandex.ru