



## ОРФОЕПІЧНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ У СПІВАЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ

**А** Розглядаються теоретичні та практичні аспекти орфоєпії в контексті побудови та якісного відображення художньо-образного змісту музичного твору. Наводяться основні етапи роботи над дикційно-орфоєпічними сегментами вокального твору. Проаналізовано основні правила та функції фонетичної транскрипції літературного тексту музичного твору та її роль у побудові власної дикційно-орфоєпічної стилістики виконавця у межах загальноприйнятих орфоєпічних закономірностей. Музично-вокальне читання та декламація визначаються як вагомий складник загальної вокальної роботи над орфоєпією.

**Ключові слова:** орфоєпія; фонетична транскрипція; вокальне мистецтво; вокальна робота; художній зміст

**Актуальність проблеми.** Правильна, усвідомлена вимова тексту при виконанні музичного твору є одним із головних критеріїв якості формування вокального звуку, та відповідно, відтворення художньо-драматичного змісту. Зв'язок манери співу з орфоєпією в єдиній шкалі акцентів музичного мовлення становить головну прикметну рису національної вокальної культури. На відміну від вокальної, повсякденна розмовна мова формується безконтрольно, здебільшого при глибокій вимові голосних і приголосних.

Отже, від самого початку навчання співу необхідно звертати особливу увагу учня передусім на викорінення всіх недоліків у звучанні слів розмовної мови. Відтак, пошуки правильної вокальної інтонації неможливі без віднайдення коректної мовної інтонації та знання особливостей орфоєпії мови у співі.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Загальні принципи вокальної майстерності знайшли своє відображення у вигляді науково обґрунтованої системи виховання співаків, створеної О. П. Мишугою, котрий протиставляє італійській вокальній школі власне бачення та розкриває власні об'єктивні закони художнього звукоутворення і слововимови. Він зазначав: «Для того, щоб співати, потрібен розум, палке серце, залізна цволя, а потім вже голос» [3]. У роботі О. Серова «Спогади про Михайла Івановича Глінку» висвітлюються основні закономірності методики вокального навчання М. Глінки, котрі є актуальними і в умовах сучасної вокальної педагогіки [4]. Монографія О. Скопцової дозволяє проаналізувати специфіку фонетичної транскрипції відповідно до регіональних діалектичних особливостей, що в свою чергу дозволяє поліпшити якість педагогічного та виконавського процесу при вивченні музичних творів різних регіональних локальних традицій [5]. Аналіз методики К. Станіславського в контексті вокальної педагогіки дозволяє поглибити сприйняття художнього

змісту музичних творів, що в цілому підвищує рівень кінцевого виконавського результату. У контексті даної проблеми заслуговує уваги також публікація А. Ковбасюк, де автор аналізує фонетику мови в контексті вокальної майстерності [2].

**Висвітлення невирішених раніше частин загальної проблеми.** У широких колах вокалістів побуває думка, що для співака важливий насамперед звук, а все інше має другорядне значення. Деякі з вітчизняних педагогів також культивують в учнів розвиток вокального звуку, приділяючи недостатньо уваги тому, як володіти ним, вимовляючи слова і речення в процесі співу, як висловлювати емоції за допомоги слова, розкривати зміст тексту. Вважаємо такий погляд хибним. Дана практика потребує уточнення та доповнення. Адже мова і спів тісно поєднані. Так, мова буде вокально-художньою тільки за умови використання законів співацького звуку, а звук буде повноцінним, коли буде враховано закономірності правильної вимови.

**Мета статті:** визначити роль орфоєпії в умовах сучасної співацької практики, окреслити дієві засоби роботи над співацьким мовленням.

**Викладення основного матеріалу.** М. Глінка, вивчаючи західноєвропейську музику і популярної тоді італійську та французьку вокальні школи, зробив висновок про їхню значну недосконалість. Спираючись на національний характер манери співу, що ґрунтується на виконанні народних пісень, М. Глінка створив власний метод навчання, головні принципи якого й досі залишаються актуальними в сфері вокальної педагогіки [4]. «У музиці, особливо у вокальній, – говорив М. Глінка – ресурси виразності безмежні. Одне й те саме слово можна вимовити на тисячу ладів, не змінюючи навіть інтонації, ноти в голосі, а змінюючи тільки акцент, надаючи устам то посмішки, то серйозного суворого виразу. Вчителі співу, звичайно, не звертають на

це ніякої уваги, але справжні співаки, досить нечасті, завжди знають ці ресурси» [4].

У своїх лекціях у музично-драматичній школі імені М. Лисенка Олександр Мишуга підкреслював, що завданням науки співу повинен бути не лише розвиток голосу, як фізичного матеріалу, який впливає на слух силою і красою, викликаючи певні емоційні враження, але й розвиток його гнучкості та рухливості як засобу для виразної вимови слова. Спів без слів мертвий, бо слово – це кристалізований прояв думок і почуттів. Мишуга вважав, що спів і вокальна техніка не є самоціллю, а є лише засобом для розкриття ідейно-художнього змісту виконуваного твору і необхідно прагнути, щоб не голос керував співаком, а співак голосом [3].

Ідейно-звукова мова у співі підпорядковується аналогічним законам, що й мова словесна. Щоб навчитись правильно співати, передусім необхідно вивчити власний мовний апарат, навчитись правильно говорити, декламувати, тобто оволодіти декламаційною співацькою мовою. Мова співака як у житті, так і на сцені повинна бути виразною, чіткою, природною, правильною. До виконавських завдань кожного співака належить потреба самоконтролю вимови, адже від правильності вимови образно-дійового емоційного слова залежить забарвлення та інтонаційна виразність співацького звуку. Вміти правильно розмовляти (на обпертому диханні, і в позиції звуку) у повсякденному житті для співака не менш важливо, ніж володіти співацьким диханням. Вокально правильна мова сприяє художньому звучанню співацького голосу, тоді як звичайна розмовна мова здебільшого неправильна, бо йде врозріз із вимогами вокально-художнього звуку. Відтак, розвиток сценічної мови співака необхідно починати паралельно з роботою над технікою побудови вокально-художнього звуку і технікою співування голосних, приголосних та їхніх сполучень. Так, опанувавши техніку формування художніх голосних, приголосних, півголосних, складних голосних та їх сполучень, необхідно оволодіти відчуттям і здатністю до трансляції художньо-образного змісту музичного твору.

Так, одним із головних чинників розкриття художнього образу музичного твору та в цілому критерієм якості вокального виконавства є коректне, доцільне та якісне володіння орфоепічними особливостями літературної вокальної мови.

Простежуючи еволюцію процесу оволодіння людиною мистецтвом словесності, приходимо до висновків, що українській мові притаманний особливий складоритм та властива своєрідна система підготовки «природного» звучання співоного голосу, його природної постановки. Так, ступінь вокальності мови залежить від наявності в ній голосних звуків, а також від

стійкої означеності фонем і незначної кількості глухих приголосних. Важливим аспектом співоної мовленевої культури також є національна манера фонації, пов'язана з протяжністю голосних і короткою вимовою приголосних. Аналізуючи народнописенну виконавську практику співоновки, ладканки, де орфоепія і орфоодія тісно сполучені, знаходимо найприродніші генетичні ресурси правильних способів постановки голосу та засоби оволодіння співацькою артикуляцією.

Важливим чинником оволодіння культурою вокальної вимови є знання у галузі фонетичної транскрипції, що дає можливість точно відтворити усне мовлення на письмі: звичайне письмо не дає точного розуміння про специфіку його звучання, особливо, коли це стосується діалектів у регіональному співі чи графічної фіксації індивідуальної манери співу.

Оскільки, в орфографії відсутня повна відповідність між звуками та літерами, а у графіці немає знаків, пристосованих для запису всіх звуків усного мовлення, фонетичне письмо (фонетична транскрипція), має ту особливість, що в ньому кожна літера означає певний звук і, навпаки, кожен звук позначається завжди однією і тою ж літерою. Таким чином, користуючись здебільшого літерами українського алфавіту, у фонетичній транскрипції зовсім не вживаються деякі літери української абетки, також вводяться спеціальні, додаткові знаки.

Так, літери «я», «є», «ї», «ю» не використовуються при фонетичній транскрипції, оскільки вони являють собою сполучення двох звуків: [й+а], [й+е] [й+і], [й+у]; літери «я», «є», «ї», «ю» можуть також означати м'яку вимову попереднього звуку. Не вживається у фонетичній транскрипції літера «щ», яка завжди означає сполучення двох приголосних [ш+ч] [5].

Так, у процесі роботи над художнім текстом вокального твору є корисним зробити його фонетичний запис. Це стосується і рідної мови, адже створений таким чином візуальний ряд сприятиме якіснішому визначенню складних щодо вимови моментів твору і пошукам шляхів їхнього подолання.

Формуючись у залежності від розвитку фонетичної системи, орфоепічні особливості української літературної мови найчастіше порушуються через вплив локальних мовних діалектів. Сформовані головним чином на вимовних нормах середньонаддніпрянських діалектів, орфоепічні норми сучасної української літературної мови, є основою для вокальної вимови, яка має її свої особливості, що слугують досягненню максимально виразної дикції та виразності, кантиленності в голосі.

Отже, орфоепічні особливості у співі українською мовою ґрунтуються на законах мовної орфоепії. Проте специфіка вокальної вимови залежить і від музичних

факторів, диктує низку фонетичних закономірностей, які не дозволяють беззастережно проєктувати закони літературної мови у спів. Підставою можуть бути фонетичні та фізико-акустичні властивості співацького звуку, індивідуальні особливості артикуляційного апарату, що спричиняю вади вимови тощо. Так, вокальні приголосні у порівнянні з мовними характеризуються швидким утворенням і більшою виразністю вимови. Для досягнення кантилені використовується прийом спрощення приголосних: [дивис'а]. Що стосується йотованих звуків, їх треба вимовляти активно, адже млява вимова спотворює слово. Дві однакові приголосні у слові, чи на стику слів, як правило, подвоюються, а кінцевий звук вимовляється коротко [5].

За фактом опанування теоретичних сегментів вокальної орфоєпії для якісного виконавського результату доцільною є практика музично-вокального читання та декламації. Так, О. Мішуга зазначає: «Хто вміє декламувати, той вміє співати» [3]. Вокальне читання визначається як читання на мовній опорі, з дотриманням відповідного характеру звуку, ритму, темпу, динаміки. Таке читання сприяє розвитку чіткої, ясної дикції, виробляє однорідність, однакісність звучання голосу, надає йому польотності. При цьому необхідно акцентувати увагу на відображенні значення кожного слова та змісту твору в цілому. Практичний досвід доводить, що навички акустично, грамотно і логічно правильно вимовляти голосні, півголосні, приголосні, слова та цілі речення, дозволяють у наслідку опанувати різноманітний за формою та складністю вокальний репертуар. Отже, можливо зробити висновок, що якісне володіння вокальною орфоєпією зумовлює якісний виконавський результат.

Під час практичної роботи з акторами К. Станіславський зазначає: «Добре вимовлене слово – вже музика, добре проспівана фраза – вже мова» [6]. Отже, необхідність володіння кантиленною мелодією мови, міцною артикуляцією, чіткою, певною конфігурацією рота,

тобто керувати його зовнішнім малюнком, зумовленим вимовою різних голосних, від яких у свою чергу, залежить правильний план тонування, резонація, темброве забарвлення голосу. Отже, вокаліст повинен володіти мистецтвом слова, адже сценічна мова – це наймогутніший засіб впливу на слухача. Від того, як співак володіє сценічною мовою залежить його майстерність, уміння донести до слухача ідейний зміст і внутрішній світ образу. Якщо співак виконує твір аналогічно природньо і вільно, як і говорить, можливо визначити, що він оволодів вокальною майстерністю.

Отже, перш ніж виспівувати новий вокальний твір, необхідно звернути належу увагу на читання та акустичну декламацію літературного тексту. Акцентуація уваги декламатора повинна бути зосереджена на якнайточнішому відтворенні логічних і граматичних акцентів, наголосів. У даному випадку доречно прагнути максимального сприйняття психологічних відтінків музичного твору, його ідейно-художнього змісту, стилю. Така система необхідна для комплексного відтворення як орфоєпічних особливостей, так і для осмислення вокально-образних аспектів, що в комплексі відображується якісним виконавським результатом.

**Висновки з даного дослідження та подальші перспективи.** Таким чином, вокальна вимова української літературної мови виробила сукупність норм, оволодіння якими сприяє формуванню правильного мовно-інтонаційного словника індивідуальності виконавця. Мовна діяльність, будучи одним зі стійких фрагментів культури, є специфічно національною формою прояву її універсальних функцій, існування якої виходить із тези про національну форму загальнолюдської культури. Отже, культура мови у співі є визначальним чинником, який співвідносить роль вокальної вимови з осягненням художнього світу образів, як наслідок зосереджених у інтерпретованих співаками вокальних творах.

### Список використаних джерел

1. Кириленко К., Кундеревиц О., Бойко Л. Філософія культури : словник. Київ : Україна, 2018. 280 с.
2. Ковбасюк А. Фонетика мови та її вплив на спів. *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 117–122.
3. Мишуга О. : спогади, матеріали, листи / упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. 779 с.
4. Серов А. Н. Воспоминания о Михаиле Ивановиче Глинке. Ленинград : Музыка, 1984. 56 с.
5. Скопцова О. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX – XX століття) : монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 180 с.
6. Станіславський К. С. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 2: Работа актёра над собой, ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика. Москва : Искусство, 1989. 511 с.

### References

1. Kyrylenko, K., Kunderevych, O., & Boiko, L. (2018). *Filosofia kultury : slovnyk*. Kyiv: Ukraina [in Ukrainian].
2. Kovbasiuk, A. (2012). Fonetyka movy ta yii vplyv na spiv. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya : Mystetstvoznavstvo*, 11, 117–122 [in Ukrainian].
3. Holovashchenko, M. (Ed.). (1971). *Myshuha O. : spohady, materialy, lysty*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
4. Serov, A. N. (1984). *Vospominaniia o Mikhaile Ivanoviche Glinke*. Leningrad: Muzyka [in Russian].
5. Skoptsova, O. (2017). *Stanovlennia ta osoblyvosti rozvytku narodnoho khorovoho vykonavstva v Ukraini (kinets XIX – XX stolittia)*. Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
6. Stanislavskii, K. S. (1989). *Sobranie sochinenii (Vol. 2: Rabota aktera nad soboi, ch. 1: Rabota nad soboi v tvorcheskom protsesse perezhivaniia: Dnevnik uchenika)*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 01.08.2019

**Власова Светлана. Орфоэпические закономерности украинского литературного языка в вокальной практике.**

Ⓐ Рассматриваются теоретические и практические аспекты орфоэпии в контексте построения и качественного отображения художественно-образного содержания музыкального произведения. Приводятся основные этапы работы над дикционно-орфоэпическими сегментами вокального произведения. Проанализированы основные правила и функции фонетической транскрипции литературного текста музыкального произведения и его роль в построении индивидуальной дикционно-орфоэпической стилистики исполнителя в пределах общепринятых орфоэпических закономерностей. Музыкально-вокальное чтение и декламация определяется как весомая составляющая общей вокальной работы над орфоэпией.

**Ключевые слова:** орфоэпия; фонетическая транскрипция; вокальное искусство; вокальная работа; художественное содержание

**Vlasova Svitlana. Orphoeic Regularities of Ukrainian Literary Language in a Singing.**

Ⓐ The theoretical and practical aspects of orthoepia are considered in the context of constructing and qualitative displaying of artistic and figurative content of a musical work. The main stages of work on the utterance-orthoepic segments of the vocal work are outlined. The basic rules and functions of the phonetic transcription of the literary text of a musical work and its role for the construction of the artist's own utterance-orthoepic stylistics within the generally accepted orthoepic regularities are analyzed. Musical and vocal reading and recitation is defined as a significant component of the vocal work on orthoepia.

**Key words:** orthoepia; phonetic transcription; vocal art; vocal work; artistic content

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

**E-mail:** [sv\\_maki@ukr.net](mailto:sv_maki@ukr.net)