1. **Роль емоцій у створенні вокального образу.**

Музика як особлива форма відбиття дійсності є найемоційнішим серед видів мистецтв та таким, що надзвичайно багатоманітно впливає на людську психіку. З цими факторами пов’язаний один з фундаментальних постулатів сучасної музичної психології, який виголошує – основним змістом музики є почуття, емоції, настрої (акад. Б. Теплов). Саме з образною передачею людських настроїв, емоцій, пристрастей через різноманітні художні прийоми пов’язана мистецька виразність, яка специфічно проявляється в різних видах мистецтва. У музиці, де відображення дійсності базується на звукоінтонаційному вираженні переживань і почуттів, виразність відіграє вирішальну роль. Ступінь художньої виразності мистецького твору, як відомо, залежить головним чином від обдарованості його автора. Втім у виконавських видах мистецтва, зокрема у мистецтві співу, вплив художнього твору на реципієнта відбувається через творчість виконавців і залежить від їх майстерності й таланту.

Надзвичайного значення виразність набуває у вокальному мистецтві у зв’язку з природним поєднанням музичного інструмента – співацького голосу – із самим виконавцем. Як зазначав великий митець Д. Шостакович, «сам голос людський таїть у собі все необхідне для створення виразного оперного образу». Вокальний голос має величезні виражальні можливості, може передавати безліч чуттєвих нюансів, оскільки невід’ємно пов’язаний з організмом людини, її емоційною сферою.

Вокальне виконавство є художньотворчим процесом. Кожний твір потребує від співака пошуку тих особливих виражальних засобів, які відповідатимуть емоційно-значущому змісту виконуваного твору. Творче прагнення виконавця виразити співацьким звуком різноманітність інтонацій музичного твору надає голосу відповідного загального тембрового забарвлення і сприяє винайденню необхідних технічно-вокальних прийомів. Тобто сама внутрішня емоційна настроєність вокаліста, викликана характером і настроєм музичного твору, психологічно зумовлює вибір відповідних прийомів вокальної техніки та допомагає досягти музично-художньої виразності виконання. Створення вокального образу досягається співаком-артистом, у першу чергу, голосовими засобами: тембровим забарвленням, динамічними нюансами, інтонаційними відтінками, вимовою тощо, які передають різноманітні емоційні стани та настрої. Втім звичайно вокаліст не обмежується одним виражальним засобом – звуковим, а поєднує звук із мімікою та жестом, у театральних постановах до цього додається ще рух і зовнішнє оформлення (грим, костюм, декорації). Вокальна й акторська обдарованість співака, технічна досконалість співу, внутрішній стан вокаліста разом із вивіреним почуттям міри є основними складовими для створення художньо-сценічного образу вокального твору.

У художньому процесі співу застосовуються багатоманітні різновиди співацького звуку, своєрідність якого завжди безпосередньо пов’язана з творчою уявою вокаліста, психологічним трактуванням утілюваного образу, а, отже, з інтонуванням, характером, забарвленням слова, фрази, твору в цілому. Відповідно до різноманітності емоційних, психологічних рухів, творчих нюансів виконавця-вокаліста в процесі співу змінюватиметься й співацький звук, який звучатиме то голосно, то тихо, то радісно, то скорботно, то staccato, то legato, то marcato, то portamento тощо. Сам процес вокального виконання, як відомо, потребує від організму великої активності, тому таким необхідним стає в співі емоційне піднесення. Ще 1968 р. авторитетний учений, автор фундаментальної праці «Основи вокальної методики» Л. Дмитрієв, переконливо обґрунтував велике значення індивідуально-психологічних відмінностей особистості під час навчання вокалу. Так, підкреслюючи значення психічного комплексу співака для досягнення професійних здобутків, учений зазначав, що «млява, малоініціативна, невольова, незібрана людина, як і малоемоційна, не чіпка, – навряд чи може сподіватися на успіх у вокальній справі».

Уміння співака відчути, пережити та передати голосом найтонші рухи людської душі у вокальному мистецтві є такою важливою якістю, як і наявність самого співацького голосу. Так, за спогадами видатної співачки О. Образцової, відомий оперний режисер і викладач Ленінградської консерваторії О. Кірєєв навчав студентів-співаків «довіряти емоціям, інтуїції, наслідувати їм. Правильна емоція сама веде: як дивитись, з якою інтонацією відповісти, як руки тримати, як голову повернути». Талановиті, спостережливі й уважні співаки, визначивши навіть на емпіричному рівні властивість суттєвого впливу на якість співацького звуку стану м’язової системи організму, особливо м’язів обличчя (міміка), та вплив самої емоції на фонацію, користуються цим у своїй виконавській практиці. Так, народний артист СРСР Є. Нестеренко, бас зі світовим визнанням, підкреслюючи, що міміка співака впливає на тембр голосу, відзначав: «Якщо співак тягне ноту і м’язи його обличчя перебувають у спокійному стані, то і звук ніякого особливого забарвлення не має – він, так би мовити, індиферентний. Якщо ж на обличчі співака виникає гримаса страждання або посмішка, то і голос забарвлюється відповідним почуттям». Цей опис яскраво виявляє картину роботи механізму «методу фізичних дій» Станіславського під час співу. Продовжуючи свої міркування, видатний співак резюмує: «Правильніше було б це визначити так: емоція, яку викликав у своїй душі співак, стан його духу відбиваються на м’язовому апараті, зокрема на обличчі, а відповідний стан м’язів обличчя у свою чергу відображається на звуці». Однак довільно «викликати в своїй душі» емоцію дуже складно, під час співу емоції радше зумовлюються насамперед звучанням самої музики, «партитурою почуттів», наданою виконавцеві композитором.

1. **Дослідження впливу емоційних станів на вокальне виконання.**

Емоційна виразність голосу співака є однією з найважливіших характеристик виконавської творчості артиста-вокаліста. З другої половини ХХ ст. означену проблематику почали досліджувати в площині природничих наук нечисленні вчені, серед яких насамперед російський учений В. Морозов, французький учений Р. Юссон та ін. Дослідні наукові центри з вивчення мистецтва, зокрема вокального, існують у різних країнах (Франція, Швеція, Польща, США, Росія та ін.).

Наукові дослідження у сфері цієї проблематики проводила група вчених на чолі з В. Морозовим у лабораторії з вивчення співацького голосу при Ленінградській консерваторії та в Інституті ім. І. М. Сєченова АН СРСР, починаючи з шістдесятих-сімдесятих років ХХ ст. За ініціативи вченого в 1989 р. в Москві було засновано центр з вивчення вокальної творчості – центр «Мистецтво і Наука» АН СРСР і Міністерства культури СРСР, метою якого визначено об’єднання зусиль фахівців різних напрямів з метою комплексного дослідження феномену вокально-музичного мистецтва за допомогою сучасних наукових засобів. Нині доктор біологічних наук, академік Міжнародної академії творчості В. П. Морозов є керівником Відділу науково-експериментальних досліджень музичного мистецтва ВЦ Московської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського та керівником Центру «Мистецтво і Наука».

Характерні акустико-фізіологічні особливості вокальної мови та їх зв’язок з естетико-емоційним призначенням співу були предметом дослідження біофізика В. Морозова. У вісімдесяті роки минулого століття він розробив спеціальний метод емоційно-семантичної дивергенції для виокремлення акустичних ознак емоцій голосу. На основі експериментально-теоретичних досліджень учений запропонував практичне тестування, яке б об’єктивно оцінювало емоційну виразність голосу співака й ступінь його емоційного сприйняття. Таке сприйняття відіграє у виконавській творчості визначальну роль, оскільки, як доведено наукою, людина може відтворювати лише те, що здатна сприймати.

Учені В. Морозов і Г. Котляр здійснили акустичний аналіз співацького голосу під час виконання вокальних фраз та окремих голосних з різним емоційним наповненням. Наведені в монографії В. Морозова «Біофізичні основи вокальної мови» (1977) спектрограми надають уявлення про значні зміни в інтенсивності та частотному положенні високої співацької форманти (ВСФ – група обертонів з визначеним частотним положенням в спектрі звуку, що надає йому дзвінкості, польотності і сили) залежно від емоційного контексту: під час радості вершина ВСФ зміщується у вищу частотну зону, під час вираження горя чи гніву її положення знижується. При цьому інтенсивність звуку в цілому збільшується при голосовому прояві гніву; під час страху – знижується інтенсивність високих частот і зменшується прояв ВСФ . Серед інших акустичних ознак вокальної мови В. Морозов (разом з Г. Котляром) вивчали її динамічні характеристики. Була виявлена суттєва залежність часових та динамічних характеристик співу від його емоційного контексту, визначена важлива роль цих «характеристик вокальної мови як засобів кодування її емоційного змісту». Учені встановили суттєві зрушення динамічної характеристики в залежності від емоційних відтінків співацького голосу. Так, на осцилограмах, наведених у вищезазначеному виданні, відображено зміни сили голосу під час вираження в співі емоцій радості, байдужості, гніву, страху. Виявлено, що найбільша сила звуку вокального голосу – під час гніву, а найменша – під час страху та байдужості, посереднє між ними положення займає голос, сповнений радістю або горем. У подальших дослідженнях ученого та науковців його школи (Ю. Кузнєцов) було відкрито ще один механізм передачі емоцій під час співу – зміну частотного розміщення обертонів співацького голосу. Так, вони з’ясували, що під час вираження радості обертони гармонічні, а при гніві – дисгармонічні. Ці наукові дослідження мають для вокального мистецтва велике значення, оскільки висвітлюють та пояснюють практичні вокально-виконавські питання. Результатом багаторічних наукових досліджень видатного вченого В. Морозова стала запропонована ним на початку ХХІ ст. резонансна теорія мистецтва співу (РТМС) («Резонансна теорія співу і вокальна техніка видатних співаків» (2001), «Мистецтво резонансного співу. Основи резонансної теорії та техніки» (2002)), яка базується на резонансних принципах формування співацького голосу. Одним з основних науково-практичних внесків у рамках цієї теорії став розроблений В. Морозовим новий комплексний метод діагностики вокальної обдарованості, який містить як акустичні критерії, так і фізіологічні, психофізіологічні, психоакустичні, психологічні показники тощо.

Про надзвичайне значення проблематики емоційної виразності для вокального мистецтва свідчить її місце в наукових дослідженнях видатного французького вченого, автора нейрохронаксічної теорії голосоутворення Р. Юссона, який розробив програму для вивчення впливу виразності на звукоутворення в професійних співаків та доручив її виконання солісту Гранд-Опера Ж. Вайану (1954). Розглянувши вплив афективних станів, які виникали під час оперних вистав у співаків, на фонацію, Ж. Вайан відзначив тісну залежність якості співу від стану вищої нервової системи, а саме: відчуті співаками вокальні показники при стимулюючих станах виявляли значне поліпшення, при депресивних – мали суто протилежний характер. Таким чином, визначено суттєвий вплив виразності на співацьке звукоутворення та виконавську діяльність професійних співаків.

1. **Емоції та вокальна педагогіка.**

Стосовно сфери вокальної педагогіки слід відзначити, що традиційно тут використовуються відомі «раціонально-технічні» (В. Морозов) методи виховання співацького голосу: фонетичний, артикуляційні, дихальні методи, м’язові прийоми тощо. Однак досвідчені вокальні педагоги поєднують вищезазначені традиційні методи з психологічними. У роботі такі наставники домагаються відчуття учнями стану піднесеності, радості під час співу, оскільки саме позитивні емоції активізують як акустичні, так і фізіологічні механізми вокальної техніки. Для педагогів-майстрів досягнення учнем-вокалістом піднесеного стану під час співу є одним з найважливіших педагогічних завдань, спрямованих на опанування професійної співацької техніки.

Оскільки позитивні емоції є засобами активізації співацьких механізмів, то перед вокальними педагогами постає завдання психологічного налаштування учня-співака на оптимістичний, активний стан його душі та тіла. Такому налаштуванню насамперед сприяє доброзичливість педагога, прищеплювання учню впевненості в своїх силах, сувора стриманість від численних зауважень, а також щира, позитивна атмосфера в класі. Цілеспрямована, постійна увага педагога до музично-виразного вокального виконання учня допомагає розвиткові не тільки художнього, а й вокально-технічного аспекту співу.

1. **Темперамент та його типи.**

Темперамент (лат. *Temperamentum* – «належне співвідношення частин») – це стійка властивість особистості, що виражає індивідуально-своєрідну динаміку психіки і поведінки, котра однаково виявляється в різноманітній діяльності незалежно від її змісту, мети і мотивів. Темперамент становить основу розвитку характеру. З фізіологічної ж точки зору, темперамент – це тип вищої нервової діяльності людини.

Фізіолог І. П. Павлов пояснює особливості темпераменту вродженими або спадкоємними властивостями нервової системи, певним з’єднанням у кожному окремому випадку процесів збудження й гальмування – сили протікання цих процесів, урівноваженості, рухливості. Саме співвідношенням цих властивостей і визначається тип темпераменту. І. П. Павлов, визначивши темперамент як загальну характеристику окремої людини, додає, що це є головною характеристикою нервової системи, що представляє певні риси всієї діяльності кожного індивідуума. Темперамент є властивістю особистості й позначається у швидкості й силі емоційних реакцій, у загальній рухливості, швидкості мови й т.п. Фізіологічну сутність темпераменту становлять індивідуальність сили, рухливості й урівноваженості нервових процесів. Учені розділяють людей на чотири основні типи темпераменту: сангвінік, флегматик, холерик і меланхолік.

1. **Типи темпераменту та вокально-педагогічна діяльність.**

Сангвінік – життєрадісна людина, що відрізняється великою рухливістю. Сангвінік вразливий, швидко відгукується на зовнішні подразники, відрізняється невеликою поглибленістю в особисті переживання, неуважністю, незібраністю. Сангвінік у своїх рішеннях досить поспішна людина, вона мало замислюється над рішенням, часто розпорошує свої сили. Швидко забуває неприємності й радості, образи й смуток. Сангвінік добре піддається вихованню й перевихованню, якщо в нього вдається викликати інтерес до справи. З огляду на особливості сангвініка, йому потрібно підбирати такий навчальний матеріал, який би підтримував його інтерес до роботи, доцільно частіше обновляти репертуар. Спочатку йому необхідно давати твори, позбавлені великого емоційного напруги. Вокально-технічні вправи бажано давати завжди в одній і тій самій послідовності, починати виспівування з однієї вправи. Це повинне забезпечити врівноваженість процесів збудження й гальмування, тренує зібраність, вокальну стійкість. Сангвінікові не слід пропонувати виконання вправ у досить повільних темпах, тому що через велику рухливість нервових процесів, сангвінік важко гальмує. Найбільш сприятливим для нього є такий темп, у якому він повністю контролює співочий процес, вправи виспівує добре, з м’якою подачею звуку. Робота із сангвініком вимагає від педагога бадьорого, життєрадісного й активного настрою, тобто необхідності поводитися зі студентом відповідно до його темпераменту. Млявість, інертність педагога може розхолодити тонус сангвініка, знизити його сприйнятливість, працездатність.

Флегматика характеризує слабка емоційна збудливість. Це незворушна, помірна у діях людина. Рухи флегматика повільні, міміка одноманітна, невиразна, мова млява. Рішення, які приймає флегматик, виконуються спокійно. Як правило, він працездатний, урівноважений у прояві своїх почуттів, хоча може демонструвати й глибокі, і сильні емоції. Флегматики виявляють серйозність до своїх обов’язків, досягають прекрасних результатів у роботі, добре піддаються вихованню й перевихованню. Флегматикам найкраще вдаються твори описового, світлого, ліричного характеру. Тим флегматикам, які вже володіють достатньою технікою можна пропонувати й емоційно насичені твори. Флегматики схильні до вправ у повільному темпі. Тому на початкових стадіях занять дуже корисно застосовувати саме повільні темпи вправ. Пізніше, темпи необхідно прискорювати виходячи з індивідуальних можливостей студента. Флегматики добре володіють собою під час виступу, а в окремих випадках співають емоційніше й виразніше, ніж у класі, тобто концертна обстановка стимулює їх до більш яскравого виступу.

Холерик – людина з яскраво вираженими емоційними переживаннями. Він відрізняється гарячковістю, пристрасністю. Його хода стрімка, рухи різкі. Йому властиві такі риси як висока активність, енергійність, сміливість, ініціативність, піднесеність. Холерик легко збуджується. Особливості такого темпераменту мають певне значення й у навчальній, і у виконавській роботі. Процеси порушення в холерика переважають над процесами гальмування, тому виховання його вокально-технічних і виконавських навичок необхідно планувати таким чином, щоб на перших етапах навчання в репертуарі не було творів, які можуть викликати велике емоційне збудження. Твори епічного й ліричного характеру можуть бути в цей період особливо корисними. Обов'язково необхідно давати перевагу вправам зі строгою системністю й, особливо, с чіткою ритмічністю. Це допоможе виховати стриманість, тобто, буде сприяти зміцненню гальмових процесів. Корисними будуть мінорні тризвуки, мінорні гами, гами зверху долілиць, вузьке розташування інтервалів, вправи в повільному темпі – тобто все, що сприяє відносному спокою. Пізніше емоційний тонус буде сприяти розвитку й удосконаленню виконавських навичок. Тоді можна буде пропонувати більше емоційний репертуар, чергуючи його з мінорним. На холериків музика діє особливо. Під час виступу перед аудиторією в них частіше «перехоплює» голос, губиться опора подиху, забувається текст. Тому публічні виступи вимагають особливої уваги при роботі з холериками. Вони повинні виступати якнайбільше, частіше, щоб виробляти творчий спокій, без якого виконання втрачає не тільки художню правду, але й усякий зміст. Холерики мають потребу в співі, в класі, в присутності колег, викладачів, щоб поступово звикати до слухача.

Меланхоліка часто називають слабким типом. Він має слабкі процеси збудження й гальмування. Емоційні переживання в нього сповільнені, але вони мають більш глибокий характер, роблять його вразливим, закритим, мало комунікабельним, зовні емоційно стриманим, спокійним, замисленим. Під час роботи з меланхоліком педагог повинен бути чуйним, підбадьорювати його при невдачах, частіше відзначати успіхи, досягнення. Вокально-технічні вправи з меланхоліком потрібно систематизувати, іти від більш повільних добутків до більш рухливих. Репертуар повинен сприяти порушенню в меланхоліка яскравих емоцій, ліричних переживань. Меланхоліка можна розвити лише до певної межі. Зробити з нього темпераментного виконавця досить важко. У роботі з меланхоліком необхідно приділяти велику увагу вокальній техніці, виходячи з того, що вона ( вокальна техніка) може в певній мері компенсувати емоційну обмеженість.

Люди з різним типом темпераменту в різних умовах поводяться неоднаково. І. П. Павлов зазначав, що людина слабкого типу, що потрапила у нові умови життя, може зовсім розгубитися, а іншого нічим не візьмеш, у які умови його не постав, він діє відповідно тому, що вимагають ці умови. Звичайно, працюючи зі студентами, потрібно пам’ятати, що в «чистому виді» темпераменти зустрічаються рідко. До того ж спосіб поводження людини обумовлюється не тільки вродженими властивостями нервової системи, але й тими впливами, під якими постійно перебуває людина, від виховання й навчання в самому широкому розумінні слів. І це тому, що поруч із вищевказаними властивостями нервової системи безперервно виступає й ще одна важлива її властивість – пластичність. Ця ідея може допомогти педагогам і студентам знайти вірні прийоми знаходження вокальних і виконавських навичок у студентів з різними типами темпераменту.

Список літератури

1. Єрошенко О.В. «Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники». - Культура України. Вип. 36. – 2012р.
2. Ткаченко Т. В. «Особливості врахування темпераменту студентів у формуванні їх професійно-творчого зростання». – Педагогічні науки, Вип. 96. – 2011р. – с . 216 – 223