

Барабаш Оксана Сергеевна

### **РАСКРЫТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ЧЕРЕЗ СЛОВО В ХОРОВОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

В статье рассматривается вопрос певческого воплощения поэтического содержания вокально-хоровых сочинений. Проблема произношения и взаимодействия музыкального и поэтического текстов недостаточно глубоко освещена в литературе. Среди ряда важных вопросов хорового исполнительства, связанных с понятием "усвоение поэтического текста", автором исследуются такие элементы хоровой звучности как выразительность произносимого хором поэтического слова, способы достижения единства музыкального и поэтического образов в хоровом сочинении.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/9-2/4.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/9-2/4.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (59): в 2-х ч. Ч. II. С. 22-25. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/9-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/9-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78.01

**Искусствоведение**

*В статье рассматривается вопрос певческого воплощения поэтического содержания вокально-хоровых сочинений. Проблема произношения и взаимодействия музыкального и поэтического текстов недостаточно глубоко освещена в литературе. Среди ряда важных вопросов хорового исполнительства, связанных с понятием «усвоение поэтического текста», автором исследуются такие элементы хоровой звучности как выразительность произносимого хором поэтического слова, способы достижения единства музыкального и поэтического образов в хоровом сочинении.*

*Ключевые слова и фразы:* хоровое искусство; музыкальный образ; поэтический образ; усвоение поэтического текста; декламационность; определяющий слог; цезуры; фразировка; кульминация; интерпретация.

**Барабаш Оксана Сергеевна***Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова**BarabashOksana@yandex.ru***РАСКРЫТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА  
ЧЕРЕЗ СЛОВО В ХОРОВОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ<sup>©</sup>**

*Музыкальный образ* представляет собой сложное единство разнообразных средств музыкальной выразительности, творчески используемых композитором для передачи идеи сочинения. Он лишен предметной определенности. Передача содержания музыкального произведения сложна, а значит, весьма велика роль исполнителя, которого можно назвать соавтором сочинения. Главной чертой исполнительского искусства, определяющей его специфику, является наличие *художественной интерпретации*, под которой мы понимаем исполнительскую трактовку продукта первичной художественной деятельности.

*Хоровое исполнительство* является одной из разновидностей музыкального исполнительства. Оно имеет свои специфические особенности, имеющие непосредственное отношение к механизму интерпретации: синтетический характер (связь со словом); специфика инструмента (человеческий голос); коллективный характер; наличие дирижера, являющегося творческим посредником между автором и певцами, непосредственно воздействующими на слушателей. В хоровом произведении создается образ, в котором музыка обогащает поэтический текст песни. Содержание поэзии раскрывается в нем в интонации. Музыкальные средства выражения усиливают эмоциональное воздействие на слушателя художественного образа поэзии, придавая содержанию стихотворного текста новую, неповторимую окраску и художественную форму.

Проблема «слово и музыка», «слово, его место и значение в вокально-хоровых жанрах» весьма актуальна:

– признание права «слова» иногда носит несколько отвлеченный, формальный характер. Абстрактное, неконкретное требование ясности слов – есть результат непонимания закономерностей разговорного языка, недостаточно четкого представления о логических расстановках выразительных средств. В пении, где слова теряют свой естественный темп и ритм, подчиняясь ритму и темпу музыкальных фраз, соблюдение логических закономерностей произношения играет исключительно важную роль;

– внушает тревогу снижение уровня речевой культуры на концертной сцене. Многие хоры исполняют концертные программы, содержащие значительные исполнительские трудности. Однако, слушая их выступления, нередко трудно понять, о чем они поют.

Термин «усвоение поэтического текста» всегда следует понимать не только со стороны внешне артикуляционной, но главным образом, с точки зрения углубленной работы над смыслом этого текста, выразительностью и артистичностью произношения каждого слова и каждой фразы. Перед участниками хора наряду с собственно музыкально-исполнительскими задачами встают задачи овладения словесно-речевой формой произведений, а это в значительной степени зависит от того, насколько ясно слушатели поняли главную мысль, а исполнители свободно, без напряжения, воспроизвели каждое слово.

Основной задачей данной статьи является постановка вопроса работы над поэтическим текстом хорового сочинения в процессе становления исполнительского замысла и освещение основных направлений работы над художественным словом в хоровом сочинении.

Научная новизна исследования заключается в том, что в методической литературе проблема «художественный образ и его воплощение через слово» освещена не достаточно широко. Рассматриваются вопросы дикции, правила орфоэпии. Однако среди ряда важных проблем хорового исполнительства, которые до сих пор глубоко не исследованы, следует назвать такие элементы хоровой звучности, как выразительность произносимого хором поэтического слова, соотношение кульминаций поэтического и музыкального текстов, темповые и динамические взаимосвязи поэтического и музыкального образов.

Разумеется, *музыкальный образ не может быть адекватен образу поэтическому*; они действуют в синтезе, дополняя друг друга. Хорошее поэтическое произведение обладает образной и смысловой многогранностью текста и подтекста, и каждый композитор вправе прочесть его по-своему, расставив смысловые акценты,

выделив те или иные стороны художественного образа. Отсюда возникает возможность создания разных высокохудожественных музыкальных произведений на один и тот же текст. Без особого внимания со стороны дирижера к отдельным исполнительским приемам, без знания закономерностей их воздействия на слушателя невозможно дать художественно убедительную, яркую трактовку хорового сочинения. Среди элементов исполнительского мастерства, способствующих целостному раскрытию художественно-музыкального образа (качество хорового звучания, тембр, выбор темпа, выразительность динамики) одним из важнейших является поэтическое слово.

Для того чтобы текст был расслышан, важны закономерности; певческая речь должна быть: 1) разборчива (т.е. обладать дикционной четкостью); 2) верна с точки зрения норм литературного произношения (орфоэпически); 3) естественна, в той мере, в какой это позволяет вокальность; 4) выразительна, т.е. должна содержать в себе элементы, придающие эмоциональность; 5) вокальна, т.е. построена на равных певческих гласных; слышима и звучна, т.е. необходима работа дыхания, резонаторов; 6) логически обоснована, что предполагает точное выражение смысла фразы.

Нельзя забывать, что «слово в пении всегда связано со своим эмоционально-психологическим музыкальным подтекстом – в этом нужно искать главную его выразительность. Исполнитель должен чувствовать “душу каждой буквы”, тогда он почувствует “душу слова, фразы, мысли”» [1, с. 68]. Зачастую слова в пении плохо различимы, и этот недостаток определяется термином «плохая дикция». Под термином «дикция» одни имеют в виду всю совокупность средств воздействия, которыми располагает слово, другие – только то, что позволяет ясно слышать, воспринимать сознанием, и исключают из этого понятия эмоциональные, качественные особенности произношения, воздействующие на нашу психическую сферу восприятия. Разница этих понятий указывает на то, что помимо «ясности» произношения в слове есть еще нечто такое, что находится вне границ этого понятия, и что способна выявить более углубленная работа над его выразительностью, осмысленностью. Музыка – «искусство интонируемого смысла» [2, с. 140], а слово в пении «способ интонирования, который наилучшим образом вскрывает смысловое значение музыкального текста» [11, с. 280].

Неправильно было бы проводить знак равенства между требованиями ясности произношения и ясности выражения. Некоторые певцы, выполняя просьбу руководителя говорить ясно, начинают говорить и петь громче. Утрировка функций органов речи ведет к их напряжению, что парализует значительную группу мышц, обеспечивающих хорошее и притом естественное произношение. Чтобы сказать ясно, нужно, прежде всего, сказать свободно. «Каждый артист должен обладать превосходной дикцией, произношением... он должен чувствовать не только фразы, слова, но и каждый слог, каждую его букву» [3, с. 12]. Активное, четкое произношение текста обеспечивает верное звукообразование, окрашивает звучание хора в нужные тона, очищает хоровой строй, помогает выработке чистого унисона, укрепляет ансамбль и ведет к высокохудожественному исполнению песни. Одним из обязательных условий раскрытия поэтического слова в вокальной интонации является овладение профессиональными приемами сценической речи. «Произносить текст нужно так, чтобы слушатель сразу все понимал... Распетое слово и в искусстве вокалистов должно стать хранилищем красоты языка... для достижения этого необходимо тщательным образом следить за ясностью, отчетливостью, фонетической правильностью произношения, на каком бы языке артист не пел...» [12, с. 90]. Простое дикционное начало вне смысла теряет действенность. Активность сценической речи есть словесное действие, действие через содержание слов, окрашенных интонационно.

В исполнительской деятельности выдающихся артистов-певцов синтез художественного содержания и внешнего, собственно артикуляционного воспроизведения слова, всегда идеален. Раскрывая и развивая перед хористами правила хорошего произношения, объясняя закономерности строения разговорной речи, следует задуматься над тем простым фактом, что, когда человек знает, *что* сказать, он всегда скажет хорошо. В народном общепринятом понятии песни не поются, а «сказываются». Сказывая песни, певцы глубоко проникают в смысл повествования, передают его искренне, со всею полнотою чувств, так, как в жизни. Тем самым достигается естественность, свобода и простота произношения, и певец избегает опасной вычурности, различного рода преувеличений, которые ведут к искажению слов. Дополним лишь, что во время пения каждое произносимое слово, в отличие от разговорной речи, как бы укрупняется, увеличивается в объеме. М. И. Глинка всегда выделял декламационность, как элемент, выполняющий важные художественно-действенные функции. К. Б. Птица пишет о том, что еще А. В. Свешников говорил, что слова в пении должны восприниматься и читаться певцами так, как будто они вылеплены или высечены на камне. «Благодаря объемным, выпуклым словам раскрывается красота родного языка, усиливается правдивость музыкальной речи!» [14, с. 111]. Объемность слов состоит в известном расширении слогов, которое следует понимать не как простое расширение их во времени, обусловленное ритмическими долями пьесы, а как расширение слогов именно в объеме, при котором одновременно используется и звуковое пространство. В методических работах не раз встречается выражение «определяющий слог». Дело в том, что для восприятия смысла слова достаточно услышать не все его целиком, а, прежде всего то, что составляет его основу, от чего зависит, будет оно понято или останется неясным. Важно выявить в них определяющие слоги и добиться полной ясности разговорно-певческого их воспроизведения.

Слияние слогов в слова, звуков в интонации, фразы, предложения, рождает целое. Музыкальное исполнение – это живая, интонационно выразительная, естественно текущая связная речь, искусство музыкального повествования. Обычно элементы структурной организации хорового произведения – периоды, предложения, фразы, мотивы – достаточно ясно ощущаются на слух и легко обнаруживаются зрительно. Однако даже простая структура заключает в себе возможность различного толкования. В хоровом исполнительстве

фразировка зависит от строения музыкального и поэтического текстов. Важно следить за их соответствием. Нелогичным соотношением музыки и текста часто грешат музыкальные произведения, к которым текст писался позже (инструментальные пьесы, переложенные для хора; хоры зарубежных композиторов с русским переводом, духовная музыка с новым текстом). Хормейстеру нужно быть внимательным при фразировке куплетных песен, где слова одного куплета соответствуют данной структуре мелодии, а слова следующих могут вовсе не совпадать с ней. Подчеркивание смысловых акцентов исполнительскими средствами (темпоритмическими, динамическими, артикуляционными) поможет сгладить неправильности музыкальной декламации (несовпадение ударных слогов с сильными, безударных – со слабыми долями такта и другие несоответствия поэтического и музыкального метра). Главным приемом достижения соответствия между музыкальной и литературной фразировками является сознательное изменение музыкальной структуры посредством использования цепного дыхания, постоянства темпа, динамики, тембра, штриха (средств объединения); или, напротив, с помощью введения цезур, пауз, контрастных смен динамики, темпа, тембра, штрихов, подчеркивания границ отдельных построений (средств, способствующих дроблению целого).

Большое значение для объединения целого и членения на фразы в хоровом пении имеет *дыхание* как формообразующий фактор. *Цезуры* являются средством, отражающим важнейшую особенность музыки – единство прерывности и непрерывности. С одной стороны, они выражают остановку движения, разрядку напряжения, с другой (при условии сочетания повторности со сквозным постоянным темпоритмом), учащение дыхания, увеличение взволнованности (развитие, которое всегда действует как фактор объединяющий).

Синтаксические или композиционные цезуры подразделяются, по классификации Б. Л. Яворского, на завершительные (до начала звучания и в конце после снятия последнего звука), ограничительные (разделяющие крупные части музыкальной формы) и разделительные (между фразами и мотивами). Длительность цезуры определяется темпом, глубиной и силой напряжения в музыке. Наиболее трудны в исполнении разделительные цезуры между фразами и мотивами, которые не всегда связаны со сменой дыхания. Асинтаксические или исполнительские цезуры, которые могут быть оправданы в самых неожиданных местах, вопреки даже музыкально-синтаксическому строению произведения, есть порождение живой музыкальной речи и ее средство.

Дирижеру важно понять внутреннее строение фраз и предложений, найти в них *кульминацию*. Собственно, суть выразительного пения и состоит в выявлении главного и затухании второстепенного. Определив вершину, важно распределить фразировочное дыхание так, чтобы его наибольшая «масса» приходилась на самую точку, последующие звуки должны быть спеты как бы «на излете» дыхания. Интонационные точки можно выделить посредством нажима, некоторого увеличения протяженности кульминационного звука, чему может способствовать небольшое усиление звука перед ней и затихание после. Вполне достаточно немного передержать и усилить интонационно важную ноту. Кульминационный звук фразы можно выявлять также, облегчая, филируя последующие звуки и слоги текста. Очень часто художественный смысл произведения требует, чтобы какой-либо отрывок сочинения трактовался в целом как одна большая «волна», устремленная к главной кульминации. При такой фразировке «закругляющие» спады частных кульминаций преобразуются как бы в продолжение подъемов, сливающихся в одно мощное, непрерывное, сквозное нарастание. Научиться этому можно, выработав умение горизонтально мыслить, то есть слушать и слышать предыдущее и последующее, ощущать связь фраз между собой.

Выразительность проявляется, прежде всего, в умении выявить главное, существенное. Дирижерская акцентировка должна зависеть от логики построения фразы, от смысловых ударений.

Знание закономерностей выразительного и формообразующего средств, при помощи которых музыкант-исполнитель реализует замысел интерпретации, – необходимое условие убедительной трактовки сочинения. Нельзя забывать, что все рассмотренные здесь элементы реализуются в рамках определенного стиля, потому понимание и передача исполнителем всех факторов есть наиболее высокое и полное проявление артистического профессионализма.

#### Список литературы

1. Анисимов А. И. Дирижер-хормейстер. Творческо-методические записки. Л.: Музыка, 1976. 159 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Интонация. М.: Музгиз, 1947. 163 с.
3. Вербовая Н. П., Головина О. М., Урнова В. В. Искусство речи. М.: Искусство, 1977. 126 с.
4. Виноградов К. П. Работа над дикцией в хоре. М.: Музыка, 1967. 101 с.
5. Вопросы вокальной педагогики: сб. статей. М.: Музыка, 1976. Вып. 5. 260 с.; 1982. Вып. 6. 184 с.
6. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации. Новосибирск, 1982. 265 с.
7. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2004. 675 с.
8. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для вузов. М.: Владос, 2003. 272 с.
9. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. М., 1967. 111 с.
10. Казачков С. А. Дирижер хора – артист и педагог / Казан. гос. консерватория. Казань, 1998. 308 с.
11. Корредор Х. Беседы с Пабло Казальсом. Л., 1960. 384 с.
12. Нестеренко Е. Е. Некоторые вопросы произношения в пении // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 7. С. 87-100.
13. Основы литературоведения / под ред. В. П. Мещерякова. М.: Московский лицей, 2000. 416 с.
14. Птица К. Б. Мастера хорового искусства в Московской консерватории. М.: Музыка, 1970. 119 с.
15. Семенюк В. О. Хоровая фактура. Проблемы исполнительства. М.: Композитор, 2008. 328 с.
16. Фоменков М. Очерки истории развития хорового искусства Башкортостана. Уфа, 2001. 193 с.

**DISCOVERING ARTISTIC IMAGE THROUGH WORD IN CHORAL COMPOSITION****Barabash Oksana Sergeevna***Saratov State Conservatory named after L. V. Sobiniov  
BarabashOksana@yandex.ru*

The article examines the problem of the vocal implementation of the poetical content of vocal-choral compositions. The problem of the pronunciation and interaction of musical and poetical texts is insufficiently covered in literature. Among a number of the key issues of choral performance associated with the conception "adoption of poetical text" the author investigates such elements of choral sonority as the expressiveness of poetical word pronounced by chorus, the means to acquire the unity of musical and poetical images in choral composition.

*Key words and phrases:* choral art; musical image; poetical image; adoption of poetical text; declamatory nature; key syllable; caesuras; phrasing; culmination; interpretation.

УДК 34.096

**Юридические науки**

*В статье рассматриваются проблемы сочетания правовых средств защиты частных и публичных интересов в сфере обеспечения безопасности личности путем создания и поддержания в исправном состоянии защитных сооружений гражданской обороны. На основе анализа материалов судебной практики выявляются проблемы правового регулирования, анализируется возможность сочетания частноправового и публично-правового режимов защиты, формулируются предложения по совершенствованию средств защиты публичных и частных интересов в области обеспечения безопасности личности.*

*Ключевые слова и фразы:* защитное сооружение; публичный интерес; частный интерес; баланс; способы защиты; юридическая ответственность.

**Болгова Виктория Владимировна**, д.ю.н., профессор**Калашникова Елена Борисовна**, к.и.н., доцент*Самарский государственный экономический университет**bolgova@sseu.ru; tgp\_sgea@mail.ru***ПРАВОВОЙ РЕЖИМ ЗАЩИТНЫХ СООРУЖЕНИЙ ГРАЖДАНСКОЙ ОБОРОНЫ В РОССИИ:  
НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ БАЛАНСА ИНТЕРЕСОВ<sup>©</sup>**

Вопросы обеспечения безопасности населения посредством использования защитных сооружений в условиях чрезвычайных ситуаций рассматриваются в теории достаточно активно [4; 5; 7]. Некоторые исследователи говорят о предпосылках формирования науки «чрезвычайного права» [5]. Достаточно подробно рассмотрены и проблемы, связанные с техническими характеристиками защитных сооружений [6; 12; 13]. Однако в правовой науке режим защитных сооружений исследован недостаточно [10, с. 18].

Думается, что такая ситуация не соответствует потребностям юридической науки и практики, так как специфика таких объектов требует выработки специального правового режима и применения специфического набора правовых средств. Проблемы построения правового режима защитных сооружений во многом связаны с тем, что по поводу таких объектов возникают разнонаправленные, как правило, конфликтующие интересы, нуждающиеся в согласовании [2]. С одной стороны, защитные сооружения представляют собой объекты недвижимости, в отношении которых формируются вещные права различных субъектов, причем не только публичных. И интерес собственника, владельца данного объекта направлен на извлечение из него полезных свойств в благоприятных условиях. Но, с другой стороны, его назначение не ограничивается лишь возможностью использования объекта в мирное время. Защитное сооружение предназначено, в первую очередь, для защиты населения от последствий разного рода чрезвычайных ситуаций, для удовлетворения публичного интереса в безопасности. И это предназначение объекта не всегда сочетается с интересом собственника и владельца. Ведь поддержание сооружения в состоянии, пригодном для его использования именно как защитного, накладывает на владельца специфические обязательства, дополнительное бремя, распределение которого не всегда законодательно определено и не всегда справедливо. Подобное противоречие интересов требует формирования особого правового режима защитных сооружений, использование которого позволит добиться определенного баланса интересов.

В рамках настоящей работы, не претендуя на полноту исследования, рассмотрим отдельные элементы правового режима защитных сооружений, которые, на наш взгляд, не отвечают требованию баланса интересов и нуждаются в совершенствовании.

<sup>©</sup> Болгова В. В., Калашникова Е. Б., 2015