

Червонюк Виктор

викладач кафедри хорознавства та диригування хором,
Харківська державна академія культури

**ИЗ ОПЫТА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАРОДНОГО
АРТИСТА СССР Е.И. ЧЕРВОНЮКА**

Аннотация. Предложен анализ творческих и педагогических принципов профессора Е.И.Червонюка в воспитании и постановке голоса студентов вокального факультета Харьковского института искусств.

Ключевые слова: Е.И. Червонюк, педагогическая деятельность, постановка голоса.

Анотація. Червонюк В. З досвіду педагогічної діяльності народного артиста СРСР Є. І. Червонюка. Запропоновано творчий підхід і педагогічний принцип роботи професора Харківського інституту мистецтв Євгена Івановича Червонюка у вихованні і постановці голосу студентів вокального факультету інституту.

Ключові слова: Є.І. Червонюк, педагогічна діяльність, постановка голосу.

Summary. Chervonyuk V. From experience of pedagogical activity of folk artist of the USSR E.I. Chervonyuk. This article focuses on the creative approach and pedagogical principle that Professor Evgeny Chervonyuk used in teaching and voice training to students of Kharkiv State Kotlyarevsky Institute of Arts.

Keywords: E.I. Chervonyuk, pedagogical activity, voice training.

Целью данной статьи является характеристика творческого вклада одного из лучших представителей украинской музыкальной культуры второй половины XX века певца Евгения Ивановича Червонюка в формирование харьковской вокальной школы.

Результаты исследований. Педагогическая практика народного артиста СССР, профессора ЧЕРВОНЮКА ЕВГЕНИЯ ИВАНОВИЧА, опиралась на методику преподавания и устои вокальной школы своего преподавателя, народного артиста Союза, профессора Ивана Сергеевича Паторжинского. В классе не практиковалась суровая дисциплина, наоборот, царил атмосфера творческой раскованности, полного взаимопонимания между педагогом и студентами. Е.И. Червонюк проводил свои занятия в обстановке непринужденности, простоты взаимоотношений с учащимися, взаимного доверия и уважения. Любая напряженность в классе разряжалась доброй шуткой или смешными рассказами из своей артистической жизни.

Особое значение Е. И. Червонюк, как и Паторжинский, придавал слову в пении. Как истинный художник, он глубоко понимал и упивался красотой звучания слова, его беспредельным многообразием смыслового значения содержания. Такое отношение к слову, понимание его, давало возможность использовать во всем разнообразии весь смысл содержания произведения, его поэзию и романтику. Здесь он опирался также на высокие авторитеты, как Шаляпин, Станиславский. Е.И. Червонюк в этом вопросе придерживался и любил изречение своего педагога И. С. Паторжинского, что актеру-певцу необходимо уметь «глаголом жечь сердца людей».

Певец должен выявить всю глубину содержания данного произведения, действительную его силу. Но зорко следя за развитием своих студентов, умело дозировал их работу, требовал от них осознанного понимания и исполнения, следил неустанно при этом за привлекательным звукоизвлечением.

Евгений Иванович вырабатывал у студентов профессиональное звучание голосов, добивался в звуке и металла, и мягкости одновременно, гибкости во всех регистрах. Он считал начальный период обучения самым ответственным и самым сложным. В этот период, изучая природные данные учеников и возможности их развития, закладываются основы правильной вокальной школы, воспитывается музыкально-эстетический вкус. Именно в этот период профессор проявлял себя как опытный, знающий и терпеливый педагог. В этом ему помогали квалифицированные концертмейстеры, а также обучение и участие в оперных постановках кафедры оперной подготовки, где они получали разнообразные партии, которые также помогали их развитию. Евгений Иванович доводил своих учеников до последних курсов обучения под своим неустанным контролем, благодаря чему в последующие годы они, приобретая прочный фундамент правильной вокальной школы, достигали определенных успехов в художественном мастерстве.

Профессор Червонюк мастерски проводил занятия со своими учениками. Он считал, что каждый урок

Надійшла до редакції 11.12.2012

должен был проходить в обстановке непринужденной и доброжелательной. Урок, проведенный в нервозности, вместо пользы приносит только вред. Напротив, каждый урок, проведенный в обстановке полной раскованности и доброжелательства, раскрывал все новые и новые возможности вокального развития учащегося, его полного активного раскрытия. Своей добротой и искренностью отношения к студентам Евгений Иванович добивался полного доверия учащихся и успехов в обучении.

На первом этапе обучения Евгений Иванович применял пение полным, но нефорсированным голосом. Атаке звука для начинающих предпочитал твердую, считая, что таковая непосредственно связана с хорошей опорой звука. Дыханию в пении придавал сразу нижнее реберное диафрагмическое. Евгений Иванович знакомил учащихся со всеми четырьмя видами певческого дыхания:

- 1) ключичное, когда в акте дыхания участвуют плечи: это дыхание в классе полностью отвергалось;
- 2) трудное, производимое при помощи мускулов части грудной клетки – это дыхание в классе не использовалось, как принцип дыхания старой вокальной школы;
- 3) нижнее реберное, когда при дыхании расширяются нижние ребра;
- 4) диафрагмическое или брюшное, когда в процессе дыхания грудная клетка расширяется в сторону брюшных органов.

Евгений Иванович сам пользовался нижне-реберным диафрагмическим дыханием (или косто-абдоминальным), которое считал наилучшим типом дыхания, которое прививал и своим ученикам, не отрицая, однако, и других видов дыхания (кроме ключичного вида дыхания) в зависимости от характера каждого используемого произведения, которое требует и соответствующего способа дыхания. Евгений Иванович учил студентов брать дыхание спокойное глубокое в произведениях лирических, при этом применяя мягкую атаку звука.

В произведениях драматических, героических – активное, глубокое дыхание, твердую атаку звука. Быстрое виртуозное произведение на глубоком дыхании спеть невозможно. Например, рондо Фарлафа из оперы М.И.Глинки «Руслан и Людмила» рекомендовал неглубокое грудное дыхание. Если певцу требовались мизансцены петь, лежа на спине – то рекомендовал самое удобное дыхание глубокое диафрагмическое (брюшное).

Евгений Иванович был ярким противником форсированного и перегруженного дыхания, что приводит к глухому голосу. Недобор дыхания – это горловое звучание, сжатие глотки.

Ученики беспредельно верили своему педагогу,веряя ему самое ценное, что у них было, – это хрупкий, нежный, живой инструмент – голос. Этим они помогали педагогу в «постановке голоса». Помогали ему в этом благородном, нелегком, кропотливом труде – приобретении вокальной школы, «постановки» голоса.

Е. И. Червонюк, как и профессор Паторминский, уделял огромное внимание творческому дыханию. Рекомендовался спокойный, через нос (для начинающих) глубокий умеренный вдох и еще более спокойный выдох «на себя», как бы продолжая вдыхать, не зажимая при этом диафрагму. На таком вдохе произносился звук, пущенный «в голову», петь нужно было полным, но не форсированным голосом. Ученик должен был слышать свой голос полного звучания. К этому звуку добавлялись гласные, на которых строились небольшие упражнения на центре диапазона, снизу вверх и сверху вниз, в основном, по 3-5 нот по полутонам. Считалось, что строить голос по полутонам очень продуктивно. Басы начинали петь си – си малой октавы до удобного звучания вверх, а баритоны с октавы вверх так же. Не выше ми малой октавы. Сначала пели с закрытым ртом на согласные «м» и «н» для нахождения «высокой позиции», т. е. «маски», профессор считал, что все голоса должны петь на высокой позиции, после чего пели упражнения, построенные на слогах с согласными. Например: *ми-ме-ми, мо-му*, потом *мн-ми-ма* и т. д. Евгений Иванович предупреждал, что этот метод высокой позиции не подходит к нижнему регистру, т. к. нижний регистр надо брать «на грудь», т. е. максимально использовать грудные резонаторы. Дыхание влечет за собой рождение звука, который берется при помощи атаки. Применялось три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная, – каждая из них употреблялась в определенных обстоятельствах. Мягкая атака – в упражнениях способствует избавлению от резкого напряженного звука. Придыхательная атака способствовала моменту раскрепощения от зажима глоточного кольца, а также нижней челюсти. Еще в дальнейшем при исполнении в предлагаемом образе героя изображения бессилия, смерти.

Твердая атака использовалась для раскрытия героических, драматических ситуаций в произведениях. Каждый студент должен был владеть всеми видами атак звука, как и тремя видами дыхания (кроме ключичного).

Прикрытию переходного регистра уделялось большое внимание. С первых шагов обучения, т. к. это открывало возможности увеличения диапазона в верхнем регистре. Работа над вокализмами Абта, Парофки, Конконе, Вакки, Евгений Иванович уделял большое внимание народным песням, считая, что хороший вокал зиждется на истоках народного творчества. Пропевание (систематическое) народных песен приносит большую пользу в приобретении кантилены, развития дыхания, дикции, а также раскрытию пока что несложного содержания.

Затем изучались произведения старых мастеров: Моцарт, Гендель, Бах, Гайдн, среди которых Моцарт занимал главенствующее место. Любил давать ученикам петь Бетховена «Дай мне под камнем могильным». Бах и Гендель тоже занимали почетные места в репертуаре начинающих певцов. Червонюк не допускал пустого бессодержательного пения. Даже в пропевании вокализов требовалось осмысление, с подтекстом, придуманным для каждого вокализа, в зависимости от музыкального построения и содержания.

Е. И. Червонюк на уроках у своих учеников требовал полного раскрепощения всех мышц как шеи, лица, так и всей фигуры. Однако, предлагалась при этом твердая, осанистая стойка с гордо посаженной головой и совершенно свободными руками. Добивался того, чтобы выражение лица поющего студента соответствовало содержанию произведения, чтобы глаза были предельно правдивы, чтобы в пении участвовала «душа», что крайне облегчало певческие задачи. Но строго-настрого запрещались какие-либо лишние движения рук, гримасы лица, подтягивание на носочках в верхнем регистре.

Профессор учил стоять при пении непринужденно, строго с развернутыми слегка плечами, не размахивая «как мельница» руками. Все должно быть строго, академично, с колоссальной внутренней правдой перевоплощения. Он учил своих учеников тому, чтобы они, исполняя каждое произведение, перевоплощались в предлагаемые автором обстоятельства и переживали их как собственную жизнь. Учились, как истинные художники, словом и голосом рисовать целые картины, этюды, наброски, пользуясь поэтическим текстом и музыкой, чем добивался профессионального обучения. Чем строже исполнение, тем выше исполнительская культура будущего певца-актера. Все должно быть внутри певца в его фантазии, подставляя соответствующий музыке текст.

Евгений Иванович требовал полного раскрепощения всего организма и в то же время полной активности всех мышц. Он добивался того, чтобы выражение лица поющего соответствовало содержанию произведения. Учил – исполняя каждый романс, каждую песню переживать, как нечто интимное, рисовать целые картины воображаемой личной жизни, чем можно добиться сопереживания слушателей.

При работе над произведением Е. И. Червонюк учил студентов мыслить крупным планом, большими кусками, не мельчить и заострять излишней детализацией и преувеличенной нюансировкой. Евгений Иванович не останавливал студента во время пения, чтобы не сбивать его с настроения, не травмировать психику. Только после того, как он споет произведение, Евгений Иванович указывал ему на недостатки.

Е. И. Червонюк пристально и систематично изучал вокальные традиции прошлого. Опираясь на опыт великих певцов прошлого, он обогащал этими знаниями свою фантазию и воображение музыканта, что помогало ему раскрывать индивидуальные черты таланта каждого учащегося. На первых порах обучения Червонюк не рекомендовал читать вокальную литературу, поскольку, не имея твердых певческих позиций, вся масса существующей литературы могла бы сумбурно повлиять на неокрепшую психику начинающего певца. С первых дней занятий со студентами Евгений Иванович запрещал копировать великих певцов по пластинкам, что могло принести большой вред: как правило, в таких случаях усваивались недостатки этих певцов, а, главное, – в подражании, что категорически противопоказано, т. к. лишает певца его индивидуальности, его собственного, неповторимого (как отпечат-

ки пальцев) тембра. «Как бы ни была хороша копия, оригинал ценнее».

Евгений Иванович воспитал большие оперные голоса. Но при этом он считал, что прививать камерное исполнительство очень полезно и нужно. Это весьма развивало молодого певца, его внутренний мир, его вокальный кругозор, позволяя обогащать его вокальную палитру. Исполнение камерного репертуара требует многого: большой внутренней работы, четкого плана исполнения. Все это обязывает к большой внутренней культуре, творческой самостоятельности, в результате которой возможно воспроизвести каждое произведение в виде сжатой отточенной миниатюры, наполненную большим содержанием. Евгений Иванович не был сторонником камерных концертов в исполнении оперных певцов, имевших форму обыденных выступлений, сводившихся к показу «звучка» при запетом репертуаре с излишней иллюстративностью жестов. Не приветствовал он также и увлечение оперных певцов исполнением старинных романсов. Он считал, что работа над ансамблями в камерных классах консерватории с инструменталистами или же пение дуэтов, трио, квартетов очень полезно. Евгений Иванович твердо считал, что звук в опере и в камерном пении должен быть один и тот же. Камерное исполнение, в отличие от оперного пения с оркестром, отличается лишь более тонкими нюансами, вокальными красками и стилистическим многообразием при полнокровном естественном, свободном звучании.

Выводы. Подытоживая анализ творческих и педагогических принципов замечательного певца, можно утверждать, что без плодотворной деятельности замечательного певца, достижения Харьковской вокальной школы являют неполную картину. Евгений Иванович выполнил миссию fundатора не только вокального искусства как феномена украинской музыкальной культуры второй половины XX века, но и в области вокальной методики и педагогики. Он воспитал плеяду хорошо обученных певцов с прекрасной вокальной школой, доставшейся ему от его педагога Ивана Сергеевича Паторжинского, с высокой культурой исполнения, которые успешно работают во многих театрах, филармониях, а также преподают в ВУЗах и училищах страны.

Список литературы:

1. Чепалов А. Записки «призрака оперы». - Харьков: Золотые страницы, 2012, «Он любил тебя, жизнь...». - С. 96-99.
2. Гнатюк Д. Мистецькі обрії, 2004. - Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ, «Видатний український бас», 2005 - С. 399-402.