

СЕКРЕТЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ГОЛОСА

Среди множества функций организма человека особое место принадлежит голосу, который мог бы считаться одним из чудес природы, если бы этому не мешала его обыденность и привычность. В самом деле, способность человека говорить и петь воспринимается как норма, в то время как немота расценивается в качестве отклонения или патологии.

Поскольку человек, пройдя долгий путь эволюционного развития, представляет собой единство социального и биологического, духовного и материального, сознательного и бессознательного, его голосовая функция носит черты своеобразного дуализма. О вторичности голосообразующего аппарата речь пойдет далее, пока же обратим внимание на то, что такие специфически человеческие способности и сферы функционирования, как сознание, мышление, общение, воля, искусство, наука, творчество, информация, формы социального поведения, стремление к познанию и преобразованию окружающего мира, могут получить успешную реализацию только с активным и непосредственным участием речи, выступающей результатом голосовой функции.

Голос человека, кроме способности передавать содержательную информацию любой степени сложности – от бытовой конкретики до высочайшей абстракции, обладает уникальной способностью нести информацию об эмоциональном состоянии говорящего или поющего. Мысль, родившаяся в мозге человека, так же, как и чувство, возникшее в его сердце, обретает жизненную силу только в словах, акустически оформленных в звуке голоса – своеобразного “энергоносителя”. Акустические волны, производимые фонационным аппаратом человека, несут в себе не только знаковое содержание, но и эмоциональную информацию о нем, его чувствах и переживаниях. Воспринимая эту информацию, другие люди познают говорящего или поющего, общаются с ним.

Прислушиваясь к голосу незнакомого человека, можно получить достаточно точные сведения о его эмоциональной сфере, темпераменте и характере даже по тембру голоса. Резкое или мягкое, грубое или нежное, мрачное или веселое, робкое или смелое, теплое или холодное, грустное или радостное, вкрадчивое или открытое, уверенное или несмелое, приветливое или раздраженное и т.д. звучание голоса может способствовать познанию чувств, состояний и настроений человека, позволить составить о нем первоначальное мнение. Существует миф о том, что Сократ прежде, чем высказать свое мнение о человеке, долго смотрел на него, а потом воскликнул: “Скажи хоть что-нибудь, чтобы я смог познать тебя”.

Человеческий голос может передавать информацию трех родов. Во-первых, это информация о самом говорящем. Во-вторых, это логико-семантическая информация о том предмете или явлении, которую он хочет передать. В-третьих, это его отношение к сообщаемым фактам или сведениям, иначе говоря, это эмоционально-эстетическая информация, позволяющая судить об отношении человека к семантической информации, которое он передает слушающим. Криминологи утверждают, что звуковой состав голоса каждого человека столь же индивидуален и неповторим, как отпечатки пальцев или форма ушей. Важно знать, что эмоциональный компонент голоса не просто усиливает восприятие логической информации, но и созвучен с ней, хотя прямой зависимости тут нет. Напомним, что Антон Семенович Макаренко считал непременным педагогическим качеством умение произнести одно и то же слово, по меньшей мере, с десятком различных оттенков. К примеру, "очень рад" можно произнести и радостно, и иронически, и радушно, и гневно... Любопытно, что человек, в адрес которого произнесены те или другие слова, с большим доверием или настороженностью отнесется к эмоциональной окраске, чем к содержанию, особенно, если слова произнесены на незнакомом языке.

Обладая способностью передачи практически неограниченного объема разнообразной информации, человеческий голос имеет значительное сходство с механизмами звуковой сигнализации. Чарльз Дарвин полагал, что страстный оратор, актер или певец, звуками своего голоса возбуждающий сильные эмоции в слушателях, едва ли предполагает, что использует те же средства, которые служили его предкам для передачи самых пламенных страстей. Удивительные способности звукового общения, которые можно наблюдать у высокоразвитых животных – обезьян, волков, котов, собак, китов, дельфинов и т.д., обладающих весьма сложной системой звуковой связи, которую без преувеличения можно назвать "речью животных", все же невозможно сравнить по сложности и совершенности системы передачи как абстрагированной смысловой, так и эмоциональной информации, свойственной человеку.

Независимые логический и эмоциональный компоненты воздействия человеческого голоса, а, следовательно, и его продукта – речи, имеют прочную физиологическую основу. Известно, что логический смысл речи связан с левым полушарием головного мозга, где расположены речевые зоны Вернике и Брока, осуществляющие централизованное управление этой сферой высшей нервной деятельности. Нарушения этих зон могут привести к тому, что человек теряет возможность понимать логику речи и даже способности произносить слова, как часто случается в случае кровоизлияния в мозг – инсульте.

В правом полушарии мозга, по медицинским данным, находятся зоны, воспринимающие и воспроизводящие эмоциональное содержание голоса. Если произошло нарушение, затронувшее эти зоны, речь человека становится "механической", похожей на произношение робота, что получило название "амузии", то есть снижение способности восприятия музыки и мелодики голоса, вплоть до полной утраты восприятия эмоционально-эстетической информации.

Широкое ознакомление с затронутыми вопросами приводит к выводу, что исследователей волновали, прежде всего, логико-семантическая сторона речи, а ее эмоционально-эстетическое содержание рассматривалось либо как сопутствующее, мимоходом, либо оценивалось, как "внеязыковые", "экстралингвистические" свойства и даже как "нечто негативное, затрудняющее языковое общение" [1, с. 84-90].

Существует теория, согласно которой способность человека выражать голосом эмоции считается исторически более древней, чем словесно-содержа-

тельная речь. Так, О.Джесперсен, Ч.Дарвин, С.Рубинштейн утверждают, что древний человек сначала научился петь и только потом – разговаривать. Сторонники этой теории доказывают, что эмоциональные голосовые средства понадобились и, следовательно, возникли раньше, чем способность к передаче словесной информации. Одним из подтверждений справедливости этого взгляда является структурная организация головного мозга человека. Зоны Вернике и Брока, “отвечающие” за речевую деятельность, расположены в коре головного мозга, в то время, как управление эмоциональными голосовыми реакциями осуществляется подкоркой, которая значительно “старше”, чем кора. Отсюда следует, что пение, как эмоциональный акт, опирается на более древние эволюционные механизмы, чем речь.

Другим убедительным доказательством приоритета пения над речью является процесс развития человеческого голоса, начиная с самого момента рождения. В процессе своего индивидуального развития человек проходит многовековую историю формирования и эволюции от низших форм к высшим. Естественно, это положение относится и к голосовой функции. Первый же крик новорожденного младенца, несомненно, является проявлением певческой деятельности, в то время, как речевая функция постепенно формируется, достигая необходимого минимального функционального качества значительно позже – к полутора, двум годам. Однако задержка с формированием речевой функции несколько не мешает новорожденному устанавливать взаимопонимание с окружающими, общаясь с ними на звуковом языке эмоций. Не только родители – мать и отец, но и любой другой человек, на слух прекрасно различают весьма сложную палитру эмоций и чувств в голосе ребенка. Не только родители, но и сам ребенок прекрасно реагирует на звуковое проявление эмоций взрослыми, хотя не понимает и не знает содержания слов. Если взрослый говорит добрым и ласковым голосом, ребенок улыбается и, наоборот, плачет в ответ на самые нежные по смыслу слова, если они произнесены сердито, зло, резко, и это свидетельствует о реальности эмоционального общения ребенка и взрослых, о двусторонности этой взаимосвязи. Любопытный пример из своего личного родительского опыта рассказывал известнейший исследователь голосовой функции В.Морозов. Он записал на магнитную пленку смех и плач своего маленького сына. Стоило закапризничавшему младенцу услышать воспроизведение его же смеха – и он начинал смеяться. В ответ на включение записи плача следовала смена эмоциональной реакции – настроение ребенка портилось и, если запись продолжала звучать, он тоже плакал. Каждый родитель может воспроизвести опыты В.Морозова с тем же неизменно успешным результатом. Так дети, еще не овладев содержательной речью, могут общаться со взрослыми (и между собой тоже!) на языке эмоций, прекрасно понимая друг друга. Изучение закономерностей развития голосовой функции ребенка, начиная со дня его появления на свет, позволяет рассматривать этот период как отражение начальной стадии развития голосовой функции, предшествующий появлению логической смысловой речи, а также проследить процесс протекания формирования специфических человеческих свойств – способности к формированию и развитию речевой деятельности, обогащению и осознанию сложного мира человеческих эмоций и чувств, второй сигнальной системы, которой И.Павлов считал способность человека в словесной форме определять любую жизненную ситуацию, любой факт или явление, любую абстракцию. С расширением возможностей второй сигнальной системы, а они воистину беспредельны, язык эмоций должен, казалось бы, терять свое значение. Между тем, в практике человеческого бытия этого не случается – язык эмоций не только превосходно сосуществует с более “молодой” логико-смысловой

речью, но и существенно обогащает ее, продолжая свою жизнь в голосе человека. Как полагает А.Моль, в разговорной речи логическая и эмоциональная информация содержатся примерно в равном соотношении [2], хотя в словесном содержании ведущим является логико-семантическое начало. Иначе дело обстоит в пении и сценическом действии – тут доминирует эмоционально-эстетическая сторона звучащего голоса. Можно привести тысячи примеров того, как выдающиеся качества голоса певца или драматического актера многократно умножали эмоциональное воздействие текста, придавая ему разнообразнейшие оттенки. Уникальными по силе эмоционального воздействия голосами обладали великие актеры Т.Сальвини, В.Каратыгин, М.Щепкин, В.Качалов, Н.Мордвинов, В.Добровольский, М.Названов, Н.Черкасов, Г.Глебов, П.Молчанов, Н.Ужвий, Л.Ржецкая и многие другие. Вечно живым памятником эмоционального воздействия остается голос радиодиктора Ю.Левитана, вселявший уверенность в победном завершении Великой Отечественной войны, даривший мужество, благородство и неисчерпаемые силы людям, плохо знавшим или вообще не понимавшим русского языка, своими неповторимыми звуками.

Но какой бы убедительной ни выглядела эмоционально обогащенная речь, самым ярким средством выражения эмоций является пение. Одним из литературно оформленных свидетельств этого стало описание И.Тургеневым (бывшим, кстати, близким другом великой певицы Полины Виардо-Гарсия) исполнения песни "Не одна во поле дороженька пробегала" Яковом Турком: "Пел он, и всем нам сладко становилось и жутко. Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый, он даже сначала отзывался чем-то болезненным; но в нем была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь; правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем, и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны... у меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы; глухие, сдержанные рыдания внезапно поразили меня... я оглянулся – жена целовальника плакала, припав грудью к окну... по железному лицу Дикого Барина, из-под совершенно надвинувшихся бровей медленно прокатилась тяжелая слеза" [3]. Нетрудно найти и другие литературные примеры эмоционального воздействия певческого голоса на чувства человека.

Голос, а, значит, пение вдохновляет и объединяет людей, веселит, волнует, радует, достигает глубины души, ведет в бой и поднимает на подвиги, внушает самые различные чувства и состояния. Не случайно, еще Ч.Дарвин называл пение "эмоциональной речью". Древнейший язык эмоций – язык звука голоса – живет и здравствует, не только обогащая разговорную речь, но и развивается в совершенную форму музыкального искусства – вокальное. Именно тут начинается беспредельная полоса секретных парадоксов феномена человеческого голоса – явление существует, но даже термина, с необходимой полнотой определяющего его, нет. За дефиницией "пение" закрепилось понимание явления, характеризующего процесс эстетического восприятия и результатов художественно – исполнительских задач, решенных с использованием голосовых средств. Под термином "пение" понимается некий специфический вид искусства. Не случайно, на протяжении долгих лет учебный предмет в общеобразовательной школе носил название "Музыка и пение", как бы приучая человека с детства к мысли о том, что музыка – не пение, а пение – не музыка, и соотносятся они между собой, не как целое (музыка) и часть (пение), а как две равнозначные, но даже не однопорядковые сферы искусства. Нужно помянуть добрым словом министра просвещения СССР М.Прокофьева (кстати, химика по специальности), который прочувствовал абсурдность названия предмета и санкционировал его переиме-

нование в “Музыку”. Хотя это произошло еще в 1971 году, еще и сегодня немало директоров школ, руководителей районных, городских и областных организаций образования, ректоров вузов и даже работников министерств продолжают считать, что в общеобразовательных школах ученикам “читают” курс “Музыка и пение”, а в вузах готовят учителя соответственно называемой специальности. Казалось бы, мелочь, но она приводит к множественным последствиям, и не говорить об этом нельзя.

Понимание “пения” как вида музыкального искусства оставляет за пределами внимания и, вследствие этого, многостороннего изучения: сущность голоса как акустического феномена, его биофизические механизмы, специфику фонационного процесса, особенности восприятия звука певческого голоса и многие другие “секреты”... Как уже упоминалось, Ч.Дарвин назвал пение “эмоциональной речью”, И.Левидов – “омузыкаленной речью”, однако наиболее точным представляется введенный в обиход В.Морозовым термин “вокальная речь”, который с достаточной полнотой отражает особенности функционирования человеческого голоса.

Таким образом, достаточно оснований считать, что звучание человеческого голоса предназначено для обеспечения двух взаимосвязанных, но в то же время и различных функций – разговорной и певческой, речи и пения. Каждой из них присущи свои специфические качества, нормы, критерии и показатели, призванные обеспечить максимальную или минимальную “узнаваемость” каждой из этих ветвей одного и того же явления – человеческого голоса. Люди, ничтоже сумняшеся, употребляют такие выражения, как “правильная речь”, “литературная речь”, “точная речь”, “расплывчатая речь”, “сумбурная речь”, “сбивчатая речь”, “народная речь”, “канцелярская речь” и т.д., но редко задумываются над тем, что за каждым таким выражением стоит сравнение речи определенного человека или группы людей с определенной речевой моделью, часто не зная ее содержания и закономерностей. В то же время, на полках стоят самые разнообразные словари – от самых популярных и простых разноязычных до великолепнейших словарей великих мастеров литературного слова А.Пушкина, Т.Шевченко и др., которые и создавали нормы того или иного языка. Люди часто весьма приблизительно знают о том, что отдельными областями речи занимаются такие разделы филологии, как фонетика, лексикология, фразеология и т.д. Открыв “Педагогическую энциклопедию”, можно прочесть объемистую статью “Культура речи”, где, в частности, сказано, что культура речи – это “раздел филологической науки, изучающий речевую жизнь общества с объективно-исторической точки зрения и устанавливающая на научной основе правила пользования языком как основным средством общения, орудием формирования и выражения мыслей...”.

Сопоставление разных форм устной и письменной речи, раскрытие норм литературного языка на всех уровнях языковой системы позволяют не только выявить тенденции его развития, но и воздействовать на этот процесс, способствовать воплощению в практике норм литературного языка; проводить целенаправленную языковую политику [4, с. 551]. Даже эти фрагменты из энциклопедической статьи наглядно демонстрируют важность и сложность явления, названного “культурой речи”, и одновременно неполноту “пользовательского” подхода к нему. Ни в одном справочном издании, ни в одной популярной книге не разделяют сферу речи на две ее части – разговорную и (ее неозвученное отражение) – речь письменную. При этом не учитывается все, что относится к звуковой основе речи, ее “энергоносителю” – голосу; как бы само собой разумеется: голос существует, зачем же о нем разговаривать, зачем тратить драгоценное время и место на книжных страницах?.. Забытой оказалась не только звуковая первооснова речи – голос, но и родная старшая сестра разговорной речи – речь вокальная, пение, где доминируют эмоции, а не содержательно-логическая словесная информация.

Неужели в “вокальной речи” нет своих норм, критериев, правил пользования, закономерностей развития? Не может такого быть! Но если так, то почему ни в одном справочном издании нельзя найти и малой статейки о культуре вокальной речи? Парадоксом выглядит и то, что в музыковедческом обиходе существуют выражения типа “русская вокальная культура”, “вокальная культура Федора Шаляпина”, “культура оперного пения” и т.д., хотя до определения этой дефиниции, до ее раскрытия и толкования, видимо, “руки не доходят”. А, может, и без научных определений все просто, ясно, понятно и никакой научной “зауми”, никаких норм и правил не должно быть, достаточно правил разговорно-письменных? Однако, если вслушаться в звучание голоса, то станет очевидным, что вокальная речь отличается от разговорной многим – громкостью, длительностью гласных, окраской звучания, высотностью тонов, особенностями орфоэпии и акустическим строением, многим другим. Наивным выглядит вопрос: произвольны ли эти отличия или подчинены каким-то закономерностям? Сравнение литературного текста и нотной записи убеждает в значительной предопределенности вокальной речи. Мелодия – это последовательность звуков, объединенных отношениями высоты, длительности, силы на ладовой основе; ритм – чередование длительностей звуков и их группировка; метр – система организации ритма, упорядочение последовательности чередования сильных и слабых долей [5]. Все это имеет отношение к любому виду музыкального исполнительства, осуществляемого теми или иными инструментами, обладающими конструктивными различиями (смычковые, духовые, ударные и т.д.) и зависящими от материала (деревянные, медные, фарфоровые и др.), способа звукоизвлечения и т.д.

Особенности вокального исполнения, а, значит, акустические характеристики вокальной речи определяются физиологическими механизмами голосообразования и характеризуются своеобразием ее восприятия. Качественный уровень вокальной речи свидетельствует не только о природных вокальных задатках, но и о степени обученности певца-исполнителя. Не случайно, грамотный слушатель чаще говорит: “культурный певец”, “хорошая школа”, “высокое мастерство”, “богатая техника” и т.д. или, наоборот: “не владеет голосом”, “нет школы”, “плохая техника” и пр. Менее подготовленный слушатель может сказать, что певец имеет “сильный голос” (даже если он использует усиление), “поет сердцем” или, напротив, поет “без души” и т.д. Примеры подобных оценок может привести любой читатель, и все они говорят о том, что вокальная культура – явление социальное, играющее большую роль в общении людей, особенно эмоциональном. Хорошему певцу, пожалуй, не нужен переводчик, поскольку объем эмоционально-эстетической информации, содержащейся в звуке его голоса, таков, что легко компенсирует недостаточность или даже отсутствие логико-семантической информации в условиях исполнения на незнакомом языке. Речь без понимания содержания слов – мертва, пение на любом языке живо и без понимания смысла литературного текста. Человек, живущий в канун XXI века, понимает чувства, заложенные в вокальной музыке Средневековья; он, окунаясь в вокальную атмосферу прошлого, постигает эмоции и переживания своих предшественников (хотя, конечно, не всегда способен их разделить), если, естественно, обладает достаточным уровнем восприятия вокальной музыки. Музыку Д. Бортнянского или А. Вивальди исполняют наши современники. Из этого следует вывод о том, что вокальная культура обеспечивает возможность эмоционального общения людей разных времен, эпох, стран и народов, которое определяется степенью совершенства вокальной речи, её соответствия требованиям общества, предъявляемым в определенный исторический период. Нужно отметить, что не только вокальная речь должна соответствовать требованиям общества, в последние

годы развивающегося особенно динамично, но и общество должно находиться на достаточном уровне понимания феномена вокальной культуры во всех её ипостасях. К сожалению, приходится констатировать, что порой даже специалисты – учителя музыки, руководители хоров и даже педагоги-вокалисты имеют самые приблизительные знания о феномене человеческого голоса. Как писал выдающийся исследователь проблем вокальной педагогики Л. Дмитриев, "освоение теоретических знаний не всегда легко дается студентам, певцам и педагогам..., это кажется довольно сложным и далеким от непосредственных педагогических вопросов, от певческого творчества. Однако лишь приобщение к теоретическим знаниям позволяет дать обоснованный ответ на животрепещущие вопросы практики, осветить то, что непонятно... на том уровне знаний о голосе, которого достигла наука сегодняшнего дня" [6]. Именно достаточно популярное изложение наиболее существенного, основного теоретического материала для изучения научной литературы и является целью последующих статей.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Бондарко Л.В., Вербицкая Л.А., Игнаткина Л.В.** и др. О фонетических коррелятах различной степени выразительности и эмоциональности речи. – В кн.: Речь и эмоции. – Л.: 1975. – С. 84-90.
2. **Моль А.** Теория информации и эстетическое восприятие. – М.: Наука, 1966.
3. **Тургенев И.С.** Певцы. Собрание сочинений в 10-ти томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. – Т.1. – С.189.
4. Педагогическая энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1965. – Т.2. – С.551.
5. **Юцевич Ю.Е.** Словарь музыкальных терминов. – Киев: Музична Україна, 1988. – С. 104, 106, 156.
6. **Дмитриев Л.Б.** Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968. – С.3-4.

SUMMARY

The article deals with the questions of nature and function of human voice and with the specificity of vocal pedagogics accordingly.

The author grounds logical-semantic and emotional-aesthetic aspect of the study of information of human voice, and also focuses on the necessity to distinguish such notions as "vocal culture" and "culture of vocal speech".