

Оригинальная статья/Original article

УДК 784

**Практическое освоение основ орфоэпии при разборе
вокальных произведений****Л.В. Колесникова**¹ ✉

¹ Юго-Западный государственный университет
ул. 50 лет Октября 94, г. Курск 305040 Российская Федерация

✉ e-mail: KOLESNIKOVAVOCE@yandex.ru

Резюме

Рассмотрено значение произносительных норм русского национального языка в академическом пении, использование московских орфоэпических норм при разборе и интерпретации вокальных произведений. Обсуждаются вопросы современного состояния русского произношения и грамотной речи, отличия произносительных норм в речи и пении. Распространение нормативного произношения и его сохранение представлены как одна из важнейших задач современного общества. Нередко, занимаясь вопросами дыхания, решая технические проблемы, работая над сценической выразительностью, вокалисты упускают из вида работу над литературным содержанием вокального произведения с точки зрения орфоэпических норм. Певец, как носитель традиций культуры и искусства, обязан грамотно говорить и петь, ясно доносить текст вокальных произведений, пропагандировать красоту и чистоту русской речи. В статье приводятся конкретные примеры анализа вокальных произведений с точки зрения вокальной орфоэпии, рассматриваются понятия певческой редукции, правила звучания ударных и безударных гласных, произношения согласных и их сочетаний, правила вокального слогораздела, произносительные нормы русского языка в пении. Обязательным условием работы вокалиста с музыкальным произведением является учёт стиля, эпохи создания произведения. В связи с этим в статье, в разрезе стилевого подхода и произносительных норм русского языка, анализируются интерпретации двух вокальных сочинений, относящихся к разным историческим периодам отечественной культуры. Прослеживается влияние социокультурных и исторических процессов на формирование современных произносительных норм, на качественное изменение звучания национальной речи. Автор утверждает, что знание произносительных норм русского языка и законов вокальной орфоэпии расширяет горизонты творческого познания исполнителей, повышает их грамотность и общую культуру, способствует пропаганде великого, могучего национального языка нашей страны.

Ключевые слова: орфоэпия в пении; орфоэпическая транскрипция вокального произведения; вокальный слогораздел; анализ вокальных интерпретаций.

Конфликт интересов: Автор декларирует отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

Для цитирования: Колесникова Л.В. Практическое освоение основ орфоэпии при разборе вокальных произведений // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2021. Т. 11, № 2. С. 68–78.

Статья поступила в редакцию 17.01.2021

Статья подписана в печать 09.03.2021

Статья опубликована 10.06.2021

© Колесникова Л.В., 2021

Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика / Proceedings of the Southwest State University. Series: Linguistics and Pedagogics. 2021; 11(2): 68–78

Practical Mastering of the Basics of Spelling in Parsing Vocal Works

Larisa V. Kolesnikova¹ ✉

¹ Southwest State University

50 Let Oktyabrya str. 94, Kursk 305040, Russian Federation

✉ e-mail: KOLESNIKOVAVOCE@yandex.ru

Abstract

The significance of the pronunciation norms of the Russian national language in academic singing, the use of Moscow orthoepic norms in the analysis and interpretation of vocal works are considered. The issues of the current state of Russian pronunciation and literate speech, the differences in pronunciation norms in speech and singing are discussed. The spread of normative pronunciation and its preservation are presented as one of the most important tasks of modern society. Often, dealing with breathing issues, solving technical problems, working on stage expressiveness, vocalists overlook the work on the literary content of a vocal work from the point of view of orthoepic norms. A singer, as a bearer of the traditions of culture and art, is obliged to speak and sing competently, to convey clearly the text of vocal works, to promote the beauty and purity of Russian speech. The article provides specific examples of the analysis of vocal works from the point of view of vocal orthoepy, discusses the concepts of singing reduction, the rules of sounding stressed and unstressed vowels, the pronunciation of consonants and their combinations, the rules of vocal syllable division, the pronouncational norms of the Russian language in singing. A prerequisite for a vocalist to work with a piece of music is to take into account the style and era of the creation of the piece. In this regard, the article analyzes the interpretations of two vocal compositions belonging to different historical periods of the Russian culture in the context of the stylistic approach and the pronouncing norms of the Russian language. The influence of socio-cultural and historical processes on the formation of modern pronunciation norms, on a qualitative change in the sound of national speech is traced. The author claims that knowledge of the pronunciation norms of the Russian language and the laws of vocal orthoepy broadens the horizons of creative knowledge of performers, increases their literacy and general culture, and promotes the great, powerful national language of our country.

Keywords: orthoepy in singing; orthoepic transcription of a vocal piece; vocal syllable section; analysis of vocal interpretations.

Conflict of interest: The Author declare the absence of obvious and potential conflicts of interest related to the publication of this article.

For citation: Kolesnikova L.V. Practical Mastering of the Basics of Spelling in Parsing Vocal Works. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i pedagogika* = *Proceedings of the Southwest State University. Series: Linguistics and Pedagogics*. 2021, 11(2): 68–78 (In Russ.).

Received 17.01.2021

Accepted 09.03.2021

Published 10.06.2021

Введение

Вокальное искусство – прежде всего искусство длинного дыхания, красивого тембра, вокальной техники, полного диапазона голоса. Но пение связано ещё и со словом, грамотно и отчётливо произносимым. Следовательно, вокалисту необходимо знать законы правильно звучащей речи, т. е. орфоэпии. Но пение – не речь, поэтому орфоэпические законы должны «преломляться» с учётом понимания устройства голосового аппарата,

физиологии певца, специфики организации его певческой работы [2].

В качестве методологической основы исследования были использованы общенаучные методы (теоретического познания; эмпирического исследования; общелогические методы и приемы исследования), а также комплекс методов анализа музыкальных форм [11] и средств музыкальной выразительности, орфоэпического анализа текстов вокальных произведений с точки зрения норм произноше-

ния и в ракурсе различных исполнительских интерпретаций.

Результаты и обсуждение

Одним из главных трудов, адаптирующих орфоэпические нормы к искусству вокального слова, является книга Виктора Ивановича Садовникова «Орфоэпия в пении» [15], на основе которой «выросли» лучшие советские и российские певцы. В.И. Садовников родился в конце XIX века. Окончил Московскую консерваторию по классу выдающегося вокального педагога У. Мазетти, а также историко-философский факультет Народного университета имени А.Л. Шанявского в Москве. Выступал как оперный и камерный певец, был знаком со многими выдающимися исполнителями того времени, вел большую преподавательскую деятельность. В 1928 году он создал при Московской консерватории лабораторию экспериментальной фонетики, в 1930-х годах руководил вокальной лабораторией звукотехники НИИ радио и телевидения. Написал ряд работ по исследованию человеческого голоса и методике пения. До сегодняшнего дня «Орфоэпия в пении» В.И. Садовникова – это наиболее оправданный, с научной точки зрения, труд, который продолжает быть для многих интересующихся отправной точкой самопознания в профессиональной работе.

Слово *орфоэпия* греческого происхождения: от *orthos* – ‘правильный’, *epos* – ‘речь’. Это учение (в широком понимании) о нормах устной речи: о правилах произношения отдельных звуков и их сочетаний, о закономерностях постановки ударения [12]. Другими словами, орфоэпия – совокупность правил устной речи, применяемых в соответствии с нормами национального языка, закрепившимися в литературном языке.

Так исторически сложилось, что основу произносительных норм русского языка вообще и в пении в частности составляют московские произносительные нормы. Однако орфоэпические нормы по-

движны, и те произносительные правила, которые были присущи XIX веку, сегодня считаются несколько устаревшими. Главным пропагандистом старомосковского произношения был Московский академический Малый театр, кредо которого звучало так: «создавать образы правильно звучащим словом». С.Ф. Барышева пишет: «Каким бы ни был персонаж по своему характеру, по социальному положению, слова этой роли артистом произносились так, как они должны были звучать в правильной речи. Таким образом, Малый театр не только создал нормы образцового русского произношения, но и стал хранителем чистоты этих норм. Речь артистов Малого театра конца XIX – первой трети XX веков считалась образцовой с точки зрения чистоты и правильности русского произношения» [1].

Отвечая на вопрос: «Почему нужно сегодня говорить об орфоэпии, ещё и в пении?», следует сказать, что искусство грамотной речи во все времена является показателем культурного, образованного человека. Современное состояние русского литературного произношения – это пагубное влияние просторечия, главными особенностями которого является общая небрежность речи, приводящая к редуцированной артикуляции, использование жаргонизмов, заимствованных иностранных слов в сокращённом и искажённом варианте: когда – када, тогда – тада, сколько – скока, человек – чел, будет – бует, жизнь – жиза, от английского *sorti* – сорян и т. д.

В рассказе Лиона Измайлова «Классный Днепр при клёвой погоде» как раз и описывается в юмористической форме общение взрослого человека с мальчиком, типичным представителем подрастающего поколения, речь которого изобилует жаргонизмами:

«– Ну, расскажи, Ваня, как дела? – У, дела моща. – Что-что? – Классно, говорю, ща один фитиль такое сморозил. Подкатывается к шкету. Дай, говорит, велик погонять. Сел и почесал. А тут

училка. А он давай выпендриваться. Варезку разинул. Да как дерябнется. Сам с фингалом. Училка чуть не с катушек, а велик гикнулся. Во ржачка. Клёво, да?»

Разговор не клеился, мужчина никак не мог разобрать, о чём так увлечённо рассказывает ребёнок. А когда, наконец, понял, то представил, как бы прозвучал знаменитый отрывок из рассказа «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя «Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои, ни зашелохнёт, ни прогремит. Глядишь и не знаешь, идёт или не идёт его величавая ширина», который часто задают в школе, в интерпретации данного подростка:

– «Классный Днепр при клёвой погоде, когда, кочевряжась и выпендриваясь, пилит сквозь леса и горы клёвые волны свои. Не гикнется, не накроется. Вылупишь зенки свои, откроешь варезку и не знаешь, пилит он или не пилит. Редкая птица со шнобелем дочешет до середины Днепра. А если дочешет, так гикнется, что копыта отбросит» [7].

Просторечные высказывания с невыразительной интонацией, использованием диалектизмов, наличием различных дефектов формируют убогую речь, которая обедняет возможности русской речевой культуры. Распространение нормативного, грамотного произношения и сохранение речевых традиций – важнейшая задача современного общества. Певец как носитель традиций культуры и искусства обязан грамотно говорить и петь, ясно доносить текст вокальных произведений, пропагандировать красоту и чистоту русской речи. Но как часто бывает, занимаясь вопросами дыхания, решая технические проблемы, работая над сценической выразительностью, мы упускаем из виду работу над литературным содержанием вокального произведения с точки зрения орфоэпии.

Какие же основные аспекты произносительных норм должны обращать на себя внимание певцов? Прежде всего –

это особенности произношения гласных звуков, которые являются основой вокализации. Певческие гласные отличаются от речевых. В речи для создания фонетической характерности гласных достаточно участия главным образом полости рта с его необычайно подвижной частью – языком, а в пении главным органом артикуляции является глотка, которая помогает как гласным, так и согласным звукам становиться более яркими и побеждать расстояние, звучание сопровождения, ансамблевых голосов и т. п.

Мы знаем, что каждое слово имеет один ударяемый слог с ударяемым гласным, остальные слоги являются безударными, которые в свою очередь бывают предупредными и заударными, и в этой связи возникает такое понятие, как певческая редукция (т. е. ослабление). Вокальная редукция, как и речевая, может быть количественной и качественной, при этом количественная редукция влияет на время звучания гласного в слове, а качественная – на качество. Мы должны помнить, что чем ближе безударный гласный к ударному слогу, тем он звучит яснее, чем дальше, тем более он подвергается редукции. Гласная *о* в безударном положении всегда звучит как гласная *а*. Например, если записать слова романса П.П. Булахова «Гори, гори, моя звезда» так как произносит их певец, мы увидим, например следующее: «гари, гари, мая звезда». Эта речевая норма сохранила своё значение в современных условиях. Что касается других безударных гласных в пении, то гласный *а* в безударном положении иногда может звучать с примесью звука *е* – *а^е* (*ча^есы*). Редукция гласного *е*, как указывает В.И. Садовников в своей книге «Орфоэпия в пении», сводится к ослаблению динамики, и только в очень кратких длительностях, например, в речитативах, возможна некоторая фонетическая неясность *е* с примесью *и*, то есть приближение к речевым нормам, обозначаемое двойной буквой *е^и*. Например, во фразе Татьяны из первой картины

оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского «Ах, скорее убегу» в слове *убегу* (шестнадцатые длительности в быстром темпе) возможна качественная редукция, то есть *убе"гу* [15, с. 11]. Йотированная гласная *я* на конце слова или при короткой длительности подвергается количественной редукции, звучит ослабленно, не ярко, а в безударном положении звучит с примесью звука *е* – *я^е* *я^евись*. Подтверждение этой произносительной нормы мы находим в романсе Ю.А. Шапорина, на стихи А.С. Пушкина «Закливание»: «...явись, возлюбленная тень...».

Внимание вокалистов заслуживает произнесение безударных слогов. В.И. Садовников отмечает, что сочетания гласных в *безударных* слогах – *ао*, *оо*, *ео*, *еа*, *еи*, *ее* требуют в пении произнесения обоих гласных звуков с достаточной фо-

нетической ясностью (пример: А.Е. Варламов «Сад роскошен и цветист» – «...от цветов не отличимы...», «...К ним родимые идут»). Сочетания гласных *ао* и *оо* произносятся как *аа*, так как гласный *о* в безударном положении всегда должен звучать как *а*. «При сочетании одного и того же гласного, – утверждает Садовников – нужно обязательно его удваивать, то есть произносить *за-акном*, а не *закном*». Вопрос возникает всегда такой: как произносить удвоенный гласный – слитно или раздельно? «Раздельным произношением следует пользоваться только в случаях удвоения гласного на стыке двух слов, имеющих самостоятельное ударение, и при наличии одной тональной высоты». Например, во фразе Ярославны из оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина:



Слова *адна* и *апять*, по мнению автора книги «Орфоэпия в пении», надо разделять, так как оба *а* находятся на одной тональной высоте (*соль#*), слова же *я-адна* должны быть спеты слитно, так как в этом случае тональная высота *я* и *а* различна (*ре#* – *фа#*) [15, с. 15].

Больше всего в вокальной практике вызывают вопросы окончаний и суффиксов, например: окончание имен прилагательных единственного числа именительного падежа – *ий* в сочетании с задненёбными согласными *к*, *г*, *х* – *тонкий*, *строгий*, *тихий*. На коротких длительностях с учётом певческой редукции следует спеть – папоротник *тонкай*, но в словах с более протяжёнными длительностями такие окончания следует петь с гласным *ы* – *строгый*, *тихий*, *тонкий* с ослаблением динамики, не выпячивая эти окончания. Однако в глагольных окончаниях на – *ивать*, в пении после согласных *к*, *г*, *х* необходимо произносить *и*, а не *ы* – *оплакивать*, а не *оплакывать*. В

вопросах, связанных с возвратными частями *сь* и *ся*, замечаются колебания то в сторону твёрдого произношения, то в сторону мягкого. То или иное произношение зависит от предыдущего гласного: после гласных *у* (*ю*), *а* следует употреблять твёрдое произношение – *остановилас*, *улыбнулас* [8]. А после гласных *и* и *е* следует петь мягкое окончание – *склонись*.

В деепричастных оборотах возвратная частица *сь* всегда должна произноситься мягко – *резвась*, *смеясь*. «В остальных случаях, – утверждает В.И. Садовников – нужно руководствоваться качеством предшествующего согласного: если перед частицей *ся* стоит твёрдый согласный, то окончание будет твёрдое – «листов коснул*са*», а если мягкий согласный, а также *й*, то следует петь мягкое окончание – *сжал*сь**, *смей*сь**». Говоря о твёрдом звучании окончаний *ишь*ся**, *иш*ь** в глаголах второго лица единственного числа, в примерах классической вокаль-

ной литературы авторов XVIII-XIX вв., то их следует произносить твёрдо. Например, реплика Онегина к Ленскому «...на что ты **дуе^{шь}ся?**» должна прозвучать – **дуе^{ша}** [15, с. 45].

Исполнителям необходимо тщательно проговаривать тексты при работе над

вокальными произведениями. Использовать правила произносительных норм русской речи. В том числе – правило «уподобление», при котором согласные меняют своё фонетическое звучание.

Таблица. Сочетаний согласных – случаи уподобления

Table. Of consonant combinations - cases of assimilation

Произносительная норма – «уподобление»		
сочетание согласных <i>си, зи</i> на стыке предлога и существительного	сливаются с согласным <i>ш</i> в один долгий твердый <i>шш</i> .	<i>ш-шумом, беш-шипов</i>
сочетания согласных <i>сч, зч</i> , на стыке корня слова и суффиксов <i>чик</i> и <i>чат</i>	уподобляются согласному <i>щ</i> , то есть долготу мягкому <i>ш^б</i> .	<i>извои^бш^бику, дои^бш^ба-тый</i> . Как <i>ш^бш^баслив</i> я
сочетание согласных <i>жж</i> и <i>жж</i>	уподобляются долготу твёрдому <i>жж</i>	<i>беж-жены, беж-жалоб, беж-жалостный</i>
сочетание согласных <i>чн</i>	уподобляется – <i>шн</i>	<i>скушно, конешно, сердешный, Савишина</i>
сочетание согласных <i>чт</i>	уподобляется – <i>шт</i>	<i>што, ни за што, штобы, што-то, што-нибудь</i> и т. п.
сочетание согласных <i>гк, гч</i>	уподобляется – <i>хк, хч</i>	<i>облехчить, лехкий</i> .

Теперь разберём с точки зрения вокальной орфоэпии один из самых известных романсов М.И. Глинки на сти-

хи Н.В. Кукольника – «Жаворонок», № 10 из вокального цикла «Прощание с Петербургом» (1840 г.) [6].

Между небам и землѣй
Песня раздаѣцца,
Не исходноа струѣй
Громче, громче льѣцца.
Не видать певца палей,
Где паѣт таг громка
Нат падруженькай сваей
Жаваранак звонкай,
Нат падруженькай сваей
Жаваранак звонкай.

Ветер песенку несѣт,
А каму не знает...
Та, каму ана, паймѣт,
Ат каво – узнает!
Лейся, песенка мая,
Песнь надежды слаткай:
Кто-та фспомнит пра меня
И вздахнѣт украткай,
Кто-та фспомнит пра меня
И вздахнѣт украткай.

В тексте выделены гласные и согласные с указанием на использование правил вокальной орфоэпии и произносительных норм:

1) гласный **о** в безударном положении должен звучать как гласный **а** (небам, палей, паѣт и др.); 2) глаголы

третьего лица с окончанием **тся** и глаголы неопределённого наклонения с окончанием **ться** произносятся с одинаковым окончанием – **цца**; 3) правило отчётливого произношения сочетания гласных на стыке слов – **еи** (не исходноа); 4) произносительная норма – «оглушение» звон-

кого согласного перед глухим (*нат подруженькой*); 5) произносительная норма – «озвончение» глухого согласного перед звонким (*таг громко*); 6) сочетание согласных *всп*, где звонкий *в* заменяется на глухой согласный *ф*; 7) возвратная частица *ся* после *й* всегда звучит мягко – *лейся*; 8) окончание имен прилагательных единственного числа именительного падежа – *ий* в сочетании с задненёбными согласными *к, г, х* следует произносить – *ый*, но на конце слов или на коротких длительностях должно петься – *ай (звонкай)*.

Обратившись к интерпретациям этого романа профессиональными исполнителями, обнаруживаем, что главные расхождения связаны с произнесением окончаний в слове *звонкий*. В исполнении Г.П. Виноградова [3] отчётливо прослушивается –*ый (звонкий)*. В исполнении Г.П. Вишневецкой –*ий* [4]. Интерпретации С.Я. Лемешева [9] и Н.Б. Герасимовой [5] нам кажутся наиболее убедительными, так как в окончании данного слова мы слышим редуцированную гласную *а (звонкай)*, что более соответствует требованиям произносительной вокальной нормы при пении окончаний фраз. С точки зрения произносительных норм окончание *кай* в слове *звонкай* в данном произведении выглядит более грамотно ещё и потому, что такое окончание поддерживает рифму к слову *громка*, а также сочетается с рифмой окончания второго куплета, словом *украткай*, тем самым создавая законченную лаконичную форму всего стихотворения.

Обязательным условием работы вокалиста с музыкальным произведением является учёт стиля, эпохи создания произведения. Например, обращаясь к творчеству советских композиторов, исполнитель должен учитывать, что литературный язык советской эпохи унаследовал всё богатство русского языка XIX века, однако в XX столетии возникли исторические предпосылки для качественного изменения звучания национальной речи.

Развитие социалистической культуры было связано с приобщением к ней широких слоёв населения. Такие социальные группы носителей языка, как крестьяне, рабочие, ремесленники, внесли некоторые коррективы в использование старомосковских произносительных норм. Появляются новые слова, новые понятия. Технический прогресс повлиял на темп жизни. Речь людей всё более ускоряется. Возникает тенденция к использованию сокращений, аббревиатур, произнесению текста близко к написанию.

Таким образом, исполнитель, работая с произведением, обязательно должен понимать и учитывать стилистику языка, специфику исторической эпохи. Для примера обратимся к произведению С.С. Прокофьева «Болтунья», написанному на стихи А.Л. Барто (1934 г.) и вошедшему в вокальный цикл композитора «Три детские песни для голоса с фортепиано» (1936-1939 гг.).

*«Это Вовка выдумал, что болтунья
Лиди, мол... А болтать-то мне когда?
Мне болтать-то некогда. Драмкружок,
кружок по фото, хоркружок – мне петь
охота! За кружок по рисованью тоже
все голосовали... А Марья Марковна
сказала, когда я шла вчера из зала: “Драм-
кружок, кружок по фото – это слишком
много что-то. Выбирай себе, дружок,
один какой-нибудь кружок”. Ну, я выбра-
ла по фото, но ещё мне петь охота. За
кружок по рисованью тоже все голосо-
вали! А что болтунья Лиди, мол, это Во-
вка выдумал. А болтать-то мне когда?
Мне болтать-то некогда! А у нас учи-
тель строгий. Он сегодня на уроке объ-
яснял насчет Японы. “Вы спросите, кто
не понял?”. Я спросила: “Как считается,
что малайцы есть китайцы?”. Я спроси-
ла об Японы: “Это там родились по-
ни?”. Потом учитель говорил, что был
китайский мандарин. Я учителя спроси-
ла: “А есть японские апельсины?”. А что
болтунья Лиди, мол, Это Вовка выдумал.
А болтать-то мне когда? Мне болтать-
то некогда! Я теперь до старости в*

нашем классе староста. До чего мне хочется стать, ребята, лётчицей! Поднимусь на стратостате. Что такое это, кстати? Может, это стратостат, когда старосты летят? Это Вовка выдумал, что болтуня Лиди, мол. А болтать-то мне когда? Мне болтать-то некогда! У меня ещё нагрузки: по-немецки и по-русски; нам задание дано – чтение и грамматика. Я сижу, гляжу в окно и вдруг там вижу мальчика. Он говорит: “Иди сюда, я тебе ирису дам”. А я говорю: “У нас нагрузки по-немецки и по-русски”. А он говорит: “Иди сюда, я тебе ирису дам”. А что болтуня Лиди, мол, это Вовка выдумал. А болтать-то мне когда? Мне болтать-то некогда!»[13].

Сергей Прокофьев очень интересно передал в музыке ритм и темп речи девочки-болтуни советской эпохи. Музыка композитора оживила стихи, перед нами выпуклый, яркий образ, необычайно правдивый. Автор стихов – замечательная детская писательница Агния Барто, творчество которой стало классикой детской литературы. Рассматривая данную вокальную зарисовку с точки зрения исполнительских задач по грамотному использованию орфоэпических норм в пении, мы наблюдаем интересные тенденции, а именно, использование приёмов разговорной речи при сокращении произнесения слов, так вместо *Японии* мы слышим *Японьи*, слово *считается* звучит как *считатся*, а *чтение* заменено разговорным словом *чтенье*, *рисование* – словом *рисованье*. Разговорные варианты сокращённых названий различных кружков также являются характерной языковой чертой эпохи социализма в России.

Несмотря на то, что многие нормы старомосковского произношения в XX в. стали устаревать и выходить из разговорного обихода, однако до сих пор остались характерными такие черты, как: мягкое произношение первого согласного перед вторым согласным, например, в поездках Московского метрополитена нередко мо-

жно услышать: «Осторожно, [д']вери закрываются, [с']ледующая станция – “Планерная”». Подобное относится и к звуку *р*: он произносится мягко в таких случаях, как *Пе[р'м']*, *ве[р'ф']*, *ве[р'с']ия*, *се[р'д']ится* [10]. В современной орфоэпии доминирующим становится вариант произнесения слов с суффиксами – *чи* и –*чи* в соответствии с написанием, однако в некоторых случаях до сих пор произносятся слова, в звучании которых мы слышим – *ин* и *ит*: *штобы*, *што*, потому-*што*, конечно.

Приступив к вокально-орфоэпическому анализу песни «Болтуня», мы видим, что при всей чёткости дикции, несмотря на приближение произнесения слов близко к написанию и к разговорной речи, всё же основные орфоэпические нормы необходимы в использовании в следующих случаях: 1) во всех словах безударный гласный *о* должен звучать как гласный *а* (*балтуня*, *галасавали*, *рисаванью* и др.); 2) согласный *в* перед глухим согласным произносится как *ф*, например, в слове *Вовка* – *Вовфа*; 3) правило «оглушение звонкого согласного на конце слова» требует произношения слова *вдруг* с буквой *к* на конце слова – *вдрук*; 4) привлекают внимание правила произношения некоторых сочетаний согласных, например: сочетание согласных *зк* необходимо произносить как *ск* (*нагрузки*); сочетание *сч* требует использовать правило «уподобление», когда данное сочетание согласных уподобляется по звучанию долгому мягкому согласному *ш^б* (*насчёт* – на *ш^бш^бёт*); буквосочетание – *тс* в словах *хочется* и *считается* следует произносить с двойным звуком *цц*, т. е. *хочецца* и *ш^бш^битацца*; 5) слово *лётчицей*, по законам произносительной нормы, необходимо произносить с двойным долгим согласным *чч* (*лётчицей*).

Сравнив интерпретации данного произведения С. Прокофьева несколькими исполнителями, мы замечаем, что, при общей тенденции к чёткой ясной скоро-

говорке и выразительной подаче текста, у некоторых певцов проскальзывает произнесение буквы *у*, вместо буквы *ю* в слове *сюда* (*суда*) во фразе «...*А он говорит: "Иди сюда, я тебе ирису дам"*». Примечательно, что такое произношение было характерно для старомосковского говора XIX – начала XX веков в среде интеллигенции, поэтому в исполнении данного произведения это воспринимается как архаизм или ложная эстетика. Исполнитель должен выдерживать стиль произведения от начала и до конца.

Ещё одна важная составляющая в работе певца с литературным текстом вокального произведения – это слогораздел. В.И. Садовников так пишет в своей книге об этом: «В речи существуют правила слогораздела, устанавливающие закономерность деления слов на открытые слоги (оканчивающиеся на гласные) и закрытые (оканчивающиеся на согласные). В пении, где необходима протяжённость гласных звуков, все слоги должны быть открытыми, исключая случаи окончания фразы, предложения или паузы» [15, с. 153]. На примере романса Н.А. Римского-Корсакова «Не ветер, вея с высоты» [14] продемонстрируем, как работает певец с текстом произведения, используя знания вокального слогораздела и применяя правила произносительных норм вокальной орфоэпии:

Не ве-те-р, ве-я свы-са-ты, / ли-сто-фка-сну-лса но-чью лу-ннай, – /

ма-е-йду-шы ка-сну-ла-сты; – / а-на тре-во-жна, ка-кли-сты, а-на, ка-ггу-с^бли, мна-га-стру-нна!

Жы-те-йскы-йви-хрье-ё те-рзал/ и са-кру-шы-те-льны-мна-бе-гам,/

с^бви-с^бтя и во-я, стру-ны рвал/ и за-на-си-лха-ло-дны-мсне-гам./

Тва-я же ре-чъла-ска-е-тслух,/ тва-ё лех-ко при-ка-сна-ве-нье, /

ка-ка-цве-то-фле-тя-щи-йпух, /ка-кма-йска-йно-чи ду-на-ве-нье.

Необходимо обратить внимание певцов на то, что в речи присутствуют ударные слова и безударные. При этом можно провести аналогию с ударными и

безударными слогами в словах. Построение предложений с ударными и безударными словами подчиняется тем же правилам редуции, что и безударные слоги в словах. В предложении слова не могут петься все одинаково выпукло, безударные слова должны стремиться к ударному слову, чтобы не поломать логику фразы или предложения.

Выводы

Таким образом, рассмотрев орфоэпические нормы русского языка в преломлении вокальных задач и опираясь в этих вопросах на книгу В.И. Садовникова «Орфоэпия в пении», мы можем сделать вывод, что певцу необходимо владеть правильно звучащим словом, именно сегодня, в эпоху искажения русского литературного произношения просторечиями и жаргонизмами. Вокалист как носитель певческой национальной культуры обязан пропагандировать грамотное слово, правильно звучащие гласные и согласные звуки. Знать основные правила старомосковских произносительных норм русского языка. Уметь объяснить правила произношения сочетания одного и того же гласного звука в пении, правила произнесения окончаний имён прилагательных, а также возвратных частиц *сь* и *ся* в исполнении произведений, написанных в XIX веке – первой трети XX века. Уметь анализировать различные вокальные интерпретации, в том числе, с точки зрения грамотной орфоэпии. Знать правила вокального слогораздела, обращать внимание на соблюдение стихотворной рифмы. Учитывать специфические особенности различных исторических эпох с точки зрения стиля, ритмов, темпов, орфоэпических норм.

Эти знания невероятно расширяют горизонты творческого познания исполнителей, повышают их грамотность, общую культуру и позволяют пропагандировать не только высочайшие образцы вокального репертуара, но и чистоту, богатство великого, могучего национально-го языка нашей страны.

Список литературы

1. Барышева С.Ф. Произношение артистов Малого театра начала XX века (в связи с проблемами культуры речи): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 18 с. URL: <http://cheloveknauka.com/proiznoshenie-artistov-malogo-teatra-nachala-xx-veka> (дата обращения: 05.12.2020).
2. Белоусенко М.И., Стародубцева И.Ф. Некоторые аспекты вокальной педагогики // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2015. № 2 (15). С. 120-124.
3. Виноградов Г.П. М.И. Глинка. Жаворонок. URL: <https://mp3baza.me/music/георгий+виноградов+жаворонок> (дата обращения: 06.12.2020).
4. Вишневская Г.П. М.И. Глинка. Жаворонок. URL: https://drive.gybka.com/song/64167390/Galina_Vishnevskaya_-_Glinka_-_ZHavoronok (дата обращения: 06.12.2020).
5. Герасимова Н.Б. М.И. Глинка. Жаворонок. URL: <https://ruv.hotmo.org/song/48223922> (дата обращения: 04.01.2020).
6. Глинка М.И., сл. Кукольника Н.В. Жаворонок. URL: [http://www.notarhiv.ru/ruskomp/glinka/noti/1%20\(33\).pdf](http://www.notarhiv.ru/ruskomp/glinka/noti/1%20(33).pdf) (дата обращения: 06.12.2020).
7. Измайлов Л. Классный Днепр при клёвой погоде. URL: <https://usas-mdk.livejournal.com/13496.html> (дата обращения: 06.12.2020).
8. Колесникова Л.В. "Песни и пляски смерти" М. Мусоргского: исполнительский анализ сквозь призму вокальной интерпретации в классе камерного пения // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2016. № 1 (18). С. 124-133.
9. Лемешев С.Я. Глинка М.И. Жаворонок. URL: <https://ruv.hotmo.org/song/48010599> (дата обращения: 06.12.2020).
10. Московское произношение. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Московское_произношение (дата обращения: 04.12.2020).
11. Норцов В.В. О работе над текстом вокального произведения // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2016. № 1 (18). С. 112-117.
12. Орфоэпия как наука. URL: https://studbooks.net/1880012/literatura/orfoepiya_nauka (дата обращения: 04.12.2020).
13. Прокофьев С.С., сл. Барто А.Л. Болтунья. URL: <http://www.notarhiv.ru/detskie/straniz1/boltun'ya.html> (дата обращения: 04.01.2021).
14. Римский-Корсаков Н.А., сл. Толстого А.К. Не ветер, вея с высоты. URL: <http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitsii/ne-veter-veya-s-visoti/> (дата обращения: 04.01.2021).
15. Садовников В.И. Орфоэпия в пении. М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. 80 с.

References

1. Barysheva S.F. *Proiznoshenie artistov Malogo teatra nachala XX veka (v svyazi s problemami kul'tury rechi)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Pronunciation of artists of the Maly Theater of the beginning of the XX century (in connection with the problems of speech culture). Cand. philol. sci. autoref. diss.]. Moscow, 1996. 18 p. Available at: <http://cheloveknauka.com/proiznoshenie-artistov-malogo-teatra-nachala-xx-veka> (accessed 05.12.2020).

2. Belousenko M.I., Starodubceva I.F. Nekotorye aspekty vokal'noj pedagogiki [Some aspects of vocal pedagogy]. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i pedagogika = Proceedings of the Southwest State University. Series: Linguistics and Pedagogics*, 2015, no. 2 (15), pp. 120-124.
3. Vinogradov G.P. *M.I. Glinka. Zhavoronok* [M.I. Glinka. Lark]. Available at: <https://mp3baza.me/music/georgij+vinogradov+zhavoronok> (accessed 06.12.2020).
4. Vishnevskaya G.P. *Glinka M.I. Zhavoronok* [M.I. Glinka. Lark]. Available at: https://drive.gybka.com/song/64167390/Galina_Vishnevskaya_-_Glinka_-_Zhavoronok (accessed 06.12.2020).
5. Gerasimova N.B. *M.I. Glinka. Zhavoronok* [M.I. Glinka. Lark]. Available at: <https://ruv.hotmo.org/song/48223922> (accessed 04.01.2020).
6. Glinka M.I., sl. Kukol'nika N.V. *Zhavoronok* [Lark]. Available at: [http://www.notarhiv.ru/ruskomp/glinka/noti/1%20\(33\).pdf](http://www.notarhiv.ru/ruskomp/glinka/noti/1%20(33).pdf) (accessed 06.12.2020).
7. Izmajlov L. *Klassnyj Dnepr pri klyovoj pogoed* [Cool Dnipro in cool weather]. Available at: <https://usas-mdk.livejournal.com/13496.html> (accessed 06.12.2020).
8. Kolesnikova L.V. "Pesni i plyaski smerti" M. Musorgskogo: ispolnitel'skij analiz skvoz' prizmu vokal'noj interpretacii v klasse kamernogo peniya ["Songs and Dances of Death" by M. Mussorgsky: performance analysis through the prism of vocal interpretation in the chamber singing class]. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i pedagogika = Proceedings of the Southwest State University. Series: Linguistics and Pedagogics*, 2016, no. 1 (18), pp. 124-133.
9. Lemeshev S.Ya. *Glinka M.I. Zhavoronok* [Lark]. Available at: <https://ruv.hotmo.org/song/48010599> (accessed 06.12.2020).
10. *Moskovskoe proiznoshenie* [Moscow pronunciation]. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/Moskovskoe_proiznoshenie (accessed 04.12.2020).
11. Norcov V.V. O rabote nad tekstem vokal'nogo proizvedeniya [About working on the text of a vocal work]. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i pedagogika = Proceedings of the Southwest State University. Series: Linguistics and Pedagogics*, 2016, no. 1 (18), pp. 112-117.
12. *Orfoepiya kak nauka* [Orthoepy as a science]. Available at: https://studbooks.net/1880012/literatura/orfoepiya_nauka (accessed 04.12.2020).
13. Prokof'ev S.S., sl. Barto A.L. *Boltun'ya* [Chatterbox]. Available at: <http://www.notarhiv.ru/detskie/stranizi1/boltun'ya.html> (accessed 04.01.2021).
14. Rimskij-Korsakov N.A., sl. Tolstogo A.K. *Ne veter, vey a s vysoty* [Not the wind, blowing from a height]. Available at: <http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitsii/ne-veter-veya-s-visoti/> (accessed 04.01.2021).
15. Sadovnikov V.I. *Orfoepiya v penii* [Orthoepy in singing]. Moscow, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1958. 80 p.

Информация об авторе / Information about the Author

Колесникова Лариса Владимировна, доцент,
доцент кафедры вокального искусства Юго-
Западный государственный университет,
г. Курск, Российская Федерация
e-mail: KOLESNIKOVAVOCE@yandex.ru

Larisa V. Kolesnikova, Associate Professor,
Southwest State University, Kursk, Russian Federation
e-mail: KOLESNIKOVAVOCE@yandex.ru