

professional activity. The content of professional culture of teachers of artistic disciplines is the unity of three interrelated components: educational, professional, general cultural, which interpenetrate and predetermine each other. These mentioned substantial components constitute professional beliefs of future teacher, because we can believe in the truth of knowledge, only if it is based on educational, professional and aesthetic knowledge in its unity.

Keywords: *professional beliefs, methodical preparation, the personality of the teacher.*

УДК 141.3:159.923.2

Василенко Л. М.

СПІВ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

В статті аналізуються різноманітні підходи у контексті рішення глибинних питань людського буття. На цій основі розглядається місце співу у природній визначеності людиною своїх потягів до співацької діяльності.

Вокальне мистецтво як соціокультурний феномен виявляється з появою перших теоретичних робіт про мистецтво. Власне вокального мистецтва вони і торкаються, перш за все, тому, що цей вид мистецтва знайомий кожній людині, і використання голосу у співі починається з досить раннього історичного періоду. Відповідно до цього здійснено аналіз вокального мистецтва з естетико-антропологічних позицій.

Ключові слова: *атрибут, евфон, емоційні переживання, людський голос, спів, співова природність.*

Вокальне мистецтво, один з найбільш популярних видів музичного виконавства, – є найважливішою сферою духовного буття людини, значущим пластом її культури. Аж до початку XVII століття вокальна музика домінувала над інструментальною, а музичні інструменти виконували переважно роль супроводу голосу. Та й у сучасній культурі вона перевершує за обсягом всі інші жанрові сфери музики.

Динаміка розвитку того чи іншого виду мистецтва тісно пов'язана з потребами суспільства і вивченням співацької творчості, у зв'язку з цим, вона стає актуальною проблемою сучасного філософсько-естетичного знання. Потреба в її вирішенні пов'язана з необхідністю розуміння і опису вокального мистецтва, специфіка якого може бути сформульована шляхом опосередкованої реконструкції процесу зародження і становлення (генезису) співу як естетичного явища, а також з'ясування перспектив його розвитку в сучасних умовах.

У дослідженні теорії вокального мистецтва ми спиралися на філософсько-естетичну літературу В. Бичкова, Ю. Борева, О. Кривцуна, Е. Волкової, М. Овсянникова, С. Раппопорта, В. Шестакова та ін.; праці мистецтвознавців, котрі досліджували теорію виконавства (Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, Л. Гінзберг, Н. Корихалова, М. Михайлов, О. Ніколаєв, Л. Раабен, М. Смирнов, Б. Яворський та ін.), а також теоретиків, які розглядали проблеми музичного мистецтва на перетині музикознавства та естетики (В. Медушевський, Є. Назайкинський, А. Сохор та ін.). Для ґрунтовного дослідження сутності вокального мистецтва та його місця в сучасній культурі великого значення мають професійні узагальнення Н. Андгуладзе, Д. Аспелунда, В. Багадурова, П. Віардо, М. Гарсія, Т. Донець-Тесейер, Л. Дмитрієва, В. Ємельянова, М. Жинкіна, В. Зайндлера, Ф. Заседателева, А. Здановича, Левидов І.І., В. Луканіна, В. Морозова, І. Назаренка, Л. Работнова, С. Ржевкіна, П. Тозі, А. Томатіса, Г. Урбановича, С. Юдина, Р. Юссона, В. Юшманова та ін.

Науковий підхід і досвід представлених вчених і викладачів дозволяють зрозуміти ті явища, з якими ми зустрічаємось у житті та практиці навчального процесу, зокрема співацького розвитку учнів, незалежно від їхнього віку й статі. Ми цілком приймаємо висловлені з цього приводу слова Н. Андгуладзе: «Досвід у всьому – у думках, переживаннях, у справі, у житті та на сцені. Досвід складає ... те, що Полоні назвав

«особистісним знанням». Без цього нема культури, нема традиції, спадкоємності, контакту, становлення, руху і досягнення, нема людини» [2, с. 5].

Отже, спираючись на досвід та наукові положення, ми ставимо перед собою за мету даної статті, розглянути спів з позиції соціокультурного феномену і позначити його місце у природній визначеності людиною своїх потягів до співацької діяльності. Це, на наш погляд, дозволить конкретизувати і механізм співацького процесу, і прийоми вокальної методики задля досягнення ефективності у справі вокального навчання.

Отже, що ж слугувало передумовами виникнення у людини співацької потреби і здатності до звукового засвоєння навколишнього світу? Найбільш очевидна причина, що лежить на поверхні і безперечна для багатьох, – це специфічна морфологія людини. На відміну від тваринного світу, і зокрема від вищих приматів, людина стала володарем особливої форми гортані. Це дало їй широкий діапазон можливостей звукової імітації, що дозволило досить активно і вільно спілкуватися із зовнішнім світом і розвивати голос та мову. Разом з тим наявність такого специфічного дару більшою мірою послужила не причиною, а скоріше наслідком глибоких трансформаційних процесів, що відбувалися в організмі нашого предка, оскільки здібність до звуконаслідування, втім, як і ритмічна обумовленість, характерна для багатьох представників тваринного світу, зокрема для птахів. Орнітологам добре відомий феномен «пересмішництва», коли особи одного виду наслідують інших. Для того, щоб наслідувати тваринам і птахам, немає особливої потреби в «проблісках свідомості». Але чи тотожне звуконаслідування тварини звуконаслідуванню людському? Очевидно, що відмінності існують, і вони мають принциповий характер, бо людина імітує звуки не тільки для реалізації інстинктивних звукових програм сигнального і репродуктивного характеру, а й при цьому проявляє свої психофізіологічні здобутки, що відповідають за її мислення, волю, почуття, емоції, прагнення, бажання тощо. Таким чином, відповідь на питання про витoki власне «співочої природності» у людини передбачає внутрішню причину, яка криється у глибинних підставах, що спонукали людину вийти за межі тваринності і встати на новий онтологічний шлях розвитку – шлях людяності.

Одним із положень в розумінні цієї внутрішньої причини є позиція В. Гумбольдта, котрий зазначає: «Воістину людина як вид живих істот – співоча істота, тільки така, яка поєднує із звуками співу думки» [7, с. 82.].

Спів ми приймаємо за онтологічну характеристику людини. Не випадково, М. Хайдеггер під час будови своєї фундаментальної онтології, звертається до слуху, звуку, людського голосу (пред артикуляційного соутворення). Спів як і мова відрізняють людину від тваринного світу, тому про спів можна сказати те, що М. Хайдеггер каже про мову: отже він, – «той початковий вимір, всередині якого людська істота взагалі вперше тільки з'являється у стані відзиватися на буття та його поклик і завдяки цьому відгуку належить до буття» [12, с. 87].

Спів виступає не тільки характеристикою людини як «виду живих істот», він скоріше є суттєвим її внутрішнім атрибутом, з яким безпосередньо чи опосередковано пов'язані інші атрибути: голос, звук, слух, дихання, думка, мова, настрої, почуття тощо. У співі людина проявляє свою сутність і тут виникає зустріч людини із самою собою й взагалі із буттям: «Спів є буття» (Р.М. Рильке). Такої ж думки у своїй естетиці додержується Гегель, згідно якої де спів та звук безпосередньо пов'язані із буттям: «Час ... складає суттєву стихію його [звука] існування... час звуку є одночасно часом суб'єкта, охоплюючи його у найпростішому бутті» [5, с. 294].

Аналогічної думки додержуються і представники Церкви. Так, один із перших вчителів Церкви Клімант Олександрійський, достатньо ґрунтовно займався питанням взаємовпливу співу і життя. Саме від нього бере свій початок святоотечеське вчення про те, що правильний спів є наслідком праведного життя, а праведне життя є умовою правильного співу. Звідси виникає положення, згідно якого праведне життя вже є співом.

Святитель Григорій Нісський так розкриває цю думку: «Бог повеліває, щоб твоє життя було псалмом, який складався б не із земних звуків (звуками я іменуую подумки), але отримував би зверху, з небесних висот своє чисте і виразне звучання. Слухачі цього псалма

суть в іносказанні ті, кому ти подаєш приклад гідного життя» [9]. Адже, виконуючи нову заповідь, людина уподібнюється ангелам, а оскільки спів є невід'ємною частиною ангельської природи, то і життя праведної людини стає співом. Таке розуміння співу народжує вчення про людину, як про інструмент Духу Святого. «Станемо ж флейтою, станемо кіфарою Святого Духу. Підготуємо себе для Нього, як настроюють музичні інструменти. Хай він торкнеться плектром наших душ!» – пише святий Іоанн Златоуст [9].

Подібно до того, як музичний інструмент повинен бути підготовлений і настроєний для того, щоб видавати правильний і чистий тон, так і людина, прагнучи до правильного співу, повинна привести в гармонійну впорядкованість свою психофізичну природу, всю свою сутність. Звукові структури, що створюються людиною, є невід'ємною частиною людської сутності, і тому, свідомо займаючись перетворенням власної природи, людина тим самим зумовлює тип і якість створюваних нею звукових структур. Отже, спів для людини є укорінено суб'єктивною внутрішньою категорією. Ось що з цього приводу зазначає П. Флоренський: «Те, що дається зором, є об'єктивним за перевагою... Навпроти, те, що сприймається слухом – переважно є суб'єктивним. Звуки... занурені у тканину нашої душі... найбільш глибоко захоплюють наш внутрішній світ. У звуках сприймається даність, розплавлена у нашу суб'єктивність. Звуком тече у вуха внутрішній відгук на те, що дається зовні, – звуком відгукується на явища світа внутрішня сутність буття, і приходячи до нас, в нас занурюючись, цей звук, цей відгук тече саме як внутрішній. Слухаючи звук, ми ... ним думаємо: цей внутрішній відгук буття і в нашій внутрішності є внутрішнім» [11, с. 35-36].

Таким чином, у контексті рішення глибинних питань людського буття виникає символіка співу, голосу, звуку. Спів, його звучання, мінливе. Його неможливо зафіксувати, він невловимий, як сам час. На протязі віків людина не мала змогу зафіксувати мову та спів. Не зважаючи на це, у яку давнину століть ми б не зазирали, неможливо уявити собі людину такою, котра не розмовляє і не співає. Тому звук, голос, мова, спів, музика є невід'ємними частинами буття людини. Звідси ми можемо стверджувати: людський голос містить в собі історію людства. Відповідно до концепції Л. Мемфорда, для еволюції людини не менше, якщо не більше значення, ніж утворення знаряддя виробництва, мали форми ритуалу, спів, танець, які у різноманітному вигляді зустрічаються у примітивних народів та найбільш досконалих, ніж їхні знаряддя... У стародавній технології не було нічого власне людського до того часу, поки вона не змінилась завдяки мовним символам, соціальній організації та естетичному задуму.

Людський голос, сам звук, народжений у глибинах духу, звук внутрішній, звук як тон, «предартикуляційне звучання» (за Хайдеггером), яке також як і думка, передує дискретному феномену мови, є умовою самої мови, поезії й всього символічного, зокрема є умовою виникнення естетичної та художньої символіки. «Першою мовою людини був спів. Навіть пізніше, коли мова стала більш правильною, єдинообразною та упорядкованою, вона все ще залишалася співом...» – зазначає Г. Гадамер [3, с. 112].

Мова людини, в свою чергу, пов'язана не з чимось ілюзорним, а з конкретним, таким звичним для нас голосом. Людський голос, у своєму роді, є унікальним явищем в якості акустичного феномена, анатомо-фізіологічної дії, соціальної значущості. Голос настільки є унікальним, наскільки є унікальними відбитки пальців або будова сітківки ока. За голосом судять про характер людини, про її фізичний й психічний стан. Відомо, що загальне враження про людину на 55% залежить від міміки, на 38% від голосу і тільки на 7% – від того, що каже дана людина. З приводу цього хотілося б пригадати випадок із Сократом, котрий промовив до людини, про яку мав висловити свою думку: «Та скажи що-небудь, в решті решт, щоб я мав змогу тебе побачити».

І дійсно, здатність говорити, виражати свої думки характеризують людину як особистість. Із соціальної точки зору голос є не тільки засобом інформації та спілкування між людьми, але й цінним капіталом, якщо професійна діяльність пов'язана із використанням голосу (наприклад у співаків, артистів, дикторів радіо та телебачення, телеведучих та ін.), а також своєрідним «знаряддям виробництва» (у вчителів шкіл, педагогів

та викладачів середніх та вищих навчальних закладів, лекторів, ораторів, екскурсоводів, політичних діячів, диспетчерів та багато інших професій).

Голос людини, її спів – це вираження внутрішнього, він завжди глибинний і ніколи – поверховий. Цю думку висловлює й Гарсія Лорка: «Глибокий спів. Глибинний... Він воістину глибокий, глибше усіх прірв та морів, багато глибше серця, в якому сьогодні лунає, і голосу, в якому воскресає, – він майже бездонний. Він йде з незапам'ятних племен, перетинаючи могильники століть та листопади виріїв. Йде від першого плачу та першого поцілунку» [4, с. 380.].

Так що можна сказати про звук і голос? Яка ж природа цього першого, глибинного, внутрішнього голосу? Вона вокальна чи інструментальна? Відповідь тільки одна: звучання первинного голосу може бути лише вокальним та недискретним. Звук мови й спів завдяки людському голосу доводять до нас історію людства. І не тільки доводять, але й містять в собі духовну історію і, що найголовніше, процес становлення людяності.

А. Гелен, наприклад, особливого значення надає звуку для розуміння феномену мислення. Він зазначає: «Мислення як якість само по собі не може бути виведено. Інтонація взагалі є самоспрямованістю, поведінкою.-

Свого часу В. Гумбольдт з вражаючою ясністю виявив зв'язок між цими феноменами. Згідно його погляду постійна й рівномірна дія духу звеличує членороздільний звук до виразу думки. Звук, за Гумбольдтом, справжньою матерією мови. Але не тільки матерією. Звук і сукупність чуттєвих вражень і мимовільних рухів духу створюють мову. Широко відомі основні положення Гумбольдта: «Мова є орган, що породжує думку..., мислення завжди пов'язане із звуками мови..., у розбірливому звуці виявляється суть мислення, а в нерозбірливому – суть відчуття...». Але менша увага приділяється наступним словам Гумбольдта, які, на нашу думку, не несуть в собі лише метафоричне значення: «Звук народжується в нас, як тремтливий стогін, і виливається з наших грудей як саме дихання буття... він поєднує в собі людину і всесвіт». [7, с. 80].

Звичайний спів часто-густо поділяють на слово (поетичне слово) і музику. В результаті такого розподілу від співу не залишається нічого. У зв'язку з цим виникає питання: за допомогою чого поєднуються у співі ці компоненти? Тільки за допомогою співацького звуку, за допомогою його співучості! І взагалі, чи допустимий такий механічний зв'язок (слово + музика = співу) між цими фундаментальними характеристиками людини? Абсолютно очевидно, що не музика народжує спів, а спів народжує музику. Це підтверджують і слова Г. Нейгауза, що першоосновою всієї музики є спів. Г. Гегель напряму показує залежність музики від співу, зазначаючи: «Своєрідна сила музики... міститься в стихії звуку». А «оскільки музика робить своїм змістом суб'єктивне внутрішнє життя, з тим, щоб виявити його не як зовнішній образ... а як суб'єктивну проникливість, то і вираження має безпосередньо виступати як повідомлення живого суб'єкта, в яке він вкладає увесь свій внутрішній світ. Найбільш це властиве людському співу» [5, с. 293, 296].

Голос є першим музичним інструментом, який несе людині радість і насолоду від спілкування з мистецтвом: «У музиці спів є радістю і задоволенням слухати себе подібно до вільного співу жайворонка. Вигук своєї радості і печалі ще не складає музики; навіть у стражданні солодкий тон скарги повинен проникати і прояснювати випробовувану скорботу, і нам повинно здаватися, що варто так страждати, щоб виразити скорботу в цій скарзі. Така солодка мелодія, яка чується у всякому мистецтві» [5, с. 168]. Солодка пісенна мелодія дійсно відчувається у кожному мистецтві, і це підтверджує думку про те, що в надрах всього художнього священнодіє спів: «Хто радіє, не вимовляючи слів, це безсловесний спів радості» [1, с. 14]. Таким чином, скрізь, де мова йде про музику, про її першооснову, за цю першооснову ми завжди повинні приймати звук. Тому механічний розподіл співу на поетичне слово і музику не може стати основою для проникнення в суть співу. Спів є першоосновою художнього синтезу, а не результатом синтезу неоднозначних елементів.

Мова і спів, мовний і співацький звук, вокальний тон вже з найдавніших часів стали предметом спостереження, що відбилося на світогляді, уявленнях, міфології й магії стародавнього світу, не кажучи про філософію і поезію, про ритуал і звичаї, про повсякденне

життя. І якщо необхідне яке-небудь свідoctво для розуміння людських процесів у стародавні часи, зацікавлена думка не зможе знайти кращого, ніж спів, свідoctва. Таке знання дає нам архаїка Шумера і Вавилону, Давнього Єгипту, Індії, Китаю, Егейського світу тощо.

У стародавній Індії виробилося самобутнє і дуже глибоке розуміння співацького, музичного і мовного звуку. Індійська свідомість пов'язала звук голосу з багатьма природними явищами, спробувала пояснити ці явища за допомогою проникнення в таємницю голосу. Згідно музичному ученню індуїстів, музикант, дії якого в першу чергу є співом, повинен знайти і задіяти внутрішнє джерело, центр свого «Я», серце свого серця «бінду», де знаходиться дійсне звучання, яке музикант за допомогою «прани» життєвого дихання, виносить назовні і виражає голосом. Слухач повинен бути готовим сприйняти прагнення музиканта до нескінченності свідомості і не обмежуватися одними лише акустичними враженнями. Метою індійських музикантів є не тільки створення «красивого» тону, але і розвиток необмеженої виразної здатності, прагнення до божественної гармонії.

Аналогічне положення зустрічаємо ми і у стародавньому Китаї. Стародавні китайці бачили в музиці, співі вираз ідеї гармонійного космосу і можливості пізнавати його. Музика для них була ідеальною звуковою і пластичною моделлю гармонійного всесвіту, за допомогою якої можливо зануритися у таємницю всесвіту, в його принцип і закономірність.

Відомо, яке місце займав спів у стародавній Греції. Спів настільки був і є природною особливістю людини (оскільки людина співала завжди і спів сприймався звичним актом), що у переліку муз, визначеному давніми греками, ми не зустрічаємо музи співу. Проте, у міфологічній свідомості греків вирізнялася символіка, яка узагальнювала їхні уявлення, фантазії, пов'язані із співом. Так що спів також увійшов у пантеон богів, наділений цією символікою – ще на хто нічному шаблі міфології знаходимо персоніфікацію трьох муз: Мелети (Μελέτη – досвіт), Мнемозини (Μνήμη – пам'ять) та Оди (Αοιδή – спів). Таким чином ми можемо зазначити, що у свідомості давніх греків присутня «спеціальна» муза співу.

Давньогрецька міфологія знає багато співаків: Мусея, Евмолпа, Ліна, Таміріса, Орфея. Усі вони вважаються культурними героями старогрецької цивілізації, в основі якої стоїть чарівна особа «божественного співака», який є символічним виразом світової гармонії, мудрості, світла, натхнення і мистецтва.

Розглядаючи філософські та богословські питання, епоха середньовіччя звертається до аналогій та аргументів, вилучених із осмислення звукового феномену. У такому підході виявляється глибоке і всебічне знання співацького мистецтва, що тягнеться від «постановки голосу» до «таємної єдності афектів і співу». Августин Аврелій у своїй «Сповіді» так звертається до Господа: «Насолода слуху міцніше мене охопила і поневолила, але Ти розв'язав мене і звільнив. Тепер – зізнаюся – на піснях, одухотворених висловами Твоїми, виконаних голосом солодким і обробленим, я декілька відпочиваю... Іноді, мені здається, що я приділяю їм більше шани, ніж слід: я відчуваю, що самі святі слова запалюють наші душі благочестям більше, якщо вони добре заспівані [1, X, 33]. Таке відношення до афектів, яке випробовує Августин і про яке він так багато думає, з необхідністю приводить філософа і богослова до співу, до співацького звуку, до осмислення музичної інтонації у духовному світі людини. За допомогою такого осмислення він пов'язує власний життєвий і духовний досвід із складними філософськими питаннями.

Спів завжди супроводжував людину, він виражав всі стани її духу, всі рухи її душі. Людина завжди вважала, що спів володіє величезною дієвою силою. «Зростаючи з глибин індивідуальності, характер несе в собі вимогу вищої індивідуалізації предмету» – пише В. Гумбольдт. «Досягається це не стільки відбором того, що відображується, скільки тим, що могутній і чарівний талант співака, який надихається відчуттям індивідуальності й прагне до індивідуалізації, пронизує його ... і передається слухачеві» [7, с. 174-175].

Спів завжди був пов'язаний зі всіма сторонами людського життя. Працюючи, воюючи, виховуючи дітей, творячи молитву, волхвуючи, людина співала. Спів виражав громадські й сімейні взаємини, художні й духовні пориви тощо. Все це примушувало людину, котра співала, шукати різноманітні виконавські засоби та слідувати певним законам. Отже, коріння

вокально-виконавської майстерності слід шукати в глибокій давнині, коли саме мистецтво знаходилося у синкретичній фазі свого становлення й розвитку.

Музична естетика давнини підкреслювала практичне, життєве значення музики (співу), без якого «сама музична краса втрачає право на існування». «Звідси витікає, – на думку О.Ф. Лосева, – і дивовижна особливість античної музичної естетики, що примушує всіх її головних представників в першу чергу говорити про регулювання психічних процесів за допомогою музичної дії, тобто проповідувати етичну, або моральну, значущість музичної творчості і сприйняття» [8, с. 110]. Власне це і є основним завданням музичної і, перш за все, вокальної творчості й виконання. Кожному з наших душевних рухів властиві і лише йому одному притаманні певні модуляції в голосі людини, котра говорить та співає, і вони, через якусь таємну спорідненість, ці відчуття викликають. Саме в цьому і полягає осягнення таємничих глибин співацької творчості. Значення цих фактів з погляду професійного співу не вичерпується конкретними історичними інтересами, але набуває загального методологічного характеру. Процес співу, як і процес музикування взагалі, є творчим процесом, «Божою іскрою» (М. Мамардашвілі), де особливе місце займають звук і тон. Цей звук, народжений у серці творця, Е.Т.А. Гофман називає евфоном. «Людина, одержима музикою, вгадує прихід натхнення за наступною ознакою: їй чується незвичайно чистий і насичений звук, який вона іменує евфоном і який відкриває їй безмежний неповторний світ слуху... Щось подібне відбувається і в світі пластики: людина, котра танцює, раптом відчуває себе співочою душею; і цей співочий стан збуджує в неї поривання до творчості, яке покликане зберегти, увічнити хвилини» [10].

Таким чином, в історії духовної культури людства ми знаходимо у мислителів, рефлексуючих над феноменами співу і музики, починаючи з піфагорійців і Платона і закінчуючи Лосевим, прагнення пов'язувати їх із сутнісними особливостями буття. Цей підхід дозволяє виявити критерії їх цінностей і визначитися з тим, в чому їх сенс і чим власне вони є. Для цих мислителів спів, а з ним і музика взагалі – це лунаюче зосередження буття, суть краси, тривалість, образ, що звільняє невичерпні творчі сили людини.

Література

1. Августин Аврелий. Исповедь / Перевод и комментарии М.Е. Сергиенко / Аврелий Августин. – М.: Владос, 2000. – 799 с.
2. Андгуладзе Н. Номосантор: Очерки вокального искусства / Н. Андгуладзе. – М.: «Аграф», 2003. – 240 с.
3. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного / Г.Г. Гадамер / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
4. Гарсия Лорка Ф. Избранные произведения / Ф. Гарсия Лорка. – Т. I. – М.: Художественная литература, 1986. – 480 с.
5. Гегель Г.В.Ф. Эстетика / Г.В.Ф. Гегель. В четырёх томах. – Т.3. – М.: Искусство, 1971. – 621 с.
6. Гелен А. О систематике антропологии / А. Гелен // Проблема человека в западной философии. - М.: Прогресс, 1988, – С. 151-201.
7. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
8. Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика / А.Ф. Лосев. – М.: Музгиз, 1960. – 304 с.
9. Мартынов В.И. История богослужебного пения // Сайт о древне-церковной певческой культуре. – М., 1994. // www.canto.ru
10. Польш В. Об искусстве. М.: Искусство, 1976.
11. Флоренский П.А. У водорозделов мысли / П.А. Флоренский. – М.: Правда, 1990. – 447 с.
12. Хайдеггер М. Поворот / Мартин Хайдеггер; пер. В.В. Бибихина// Время и бытие. Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – 258 с.

Reference

1. Avgustin Avreliy. Ispoved' / Perevod i kommentarii M. Ye. Sergiyenko / Avreliy Avgustin. – M.: Vldos, 2000. – 799 s.
2. Andguladze N. Homocantor: Ocherki vokal'nogo iskusstva / N. Andguladze. – M.: «Agraf», 2003. – 240 s.
3. Gadamer G.G. Aktual'nost' prekrasnogo / G.G. Gadamer / Per. s nem. – M.: Iskusstvo, 1991. – 367 s.
4. Garsiya Lorca F. Izbrannyye proizvedeniya / F. Garsia Lorca. – T. I. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1986. – 480 s.
5. Gegel' G.V.F. Estetika / G.V.F. Gegel'. V chetyrokh tomakh. – T.3. – M.: Iskusstvo, 1971.–621 s.
6. Gelen A. O sistematike antropologii / A. Gelen // Problema cheloveka v zapadnoy filosofii. - M.: Progress, 1988, - S. 151-201.
7. Gumbol'dt V. Izbrannyye trudy po yazykoznaniyu / V. Gumbol'dt. – M.: Progress, 1984. – 400 s.
8. Losev A.F. Antichnaya muzykal'naya estetika / A.F. Losev. – M.: Muzgiz, 1960. – 304 s.
9. Martynov V.I. Istoriya bogosluzhebnoy peniya // Sayt o drevne-tserkovnoy pevcheskoy kul'ture.– M., 1994. // www.canto.ru
10. Pol' V. Ob iskusstve. M.: Iskusstvo, 1976.
11. Florenskiy P.A. U vodorozdelov mysli / P.A. Florenskiy. – M.: Pravda, 1990. – 447 s.
12. Khaydegger M. Povорот / Martin Khaydegger; per. V.V. Bibikhina// Vremya i bytiye. Stat'i i vystupleniya. – M.: Respublika, 1993. – 258 s.

В статье анализируются различные подходы в контексте решения глубинных вопросов людского бытия. На этой основе рассматривается место пения в естественной определенности человеком своих походов в певческой деятельности.

Вокальное искусство как социокультурный феномен проявляется с появлением первых теоретических работ об искусстве. Собственно вокального искусства они и касаются, прежде всего, потому, что этот вид искусства знаком каждому человеку, и использование голоса в пении начинается с довольно раннего исторического периода. В соответствии с этим осуществлен анализ вокального искусства с эстетико-антропологических позиций.

Ключевые слова: атрибут, евфон, эмоциональные переживания, человеческий голос, пение, поющая естественность.

The article analyses the various approaches in the context of the deepest questions of human existence and, on this basis, the place of singing in a natural human definiteness of own attraction to the singing activities is considered.

The vocal art as sociocultural phenomenon appears with the appearance of the first theoretical works about an art. Actually these works tell about the vocal art, especially because this art is familiar to everyone, and the use of voice in singing begins with an early historical period. In accordance with it the analysis of vocal art with aesthetic and anthropological positions is carried out. The analysis showed that basis of singing is the self-expression of the singer. This self-expression is carried out according to the "laws of music", and its uniqueness lies in the fact that man is a musical instrument. Singing is not inherent in false, emotion can be expressed only by feeling it. The connection of vocal art with the world of emotions, its ability to have an impact on them and create a mood affected its use in the general cultural development – from antiquity to the present. Singing ensures completeness of human' self-expression not only on Bioacoustical level, but also on the psychophysiological level, as it is an expression of human physicality and spirituality, and culture.

Keywords: attribute, evphone, emotional sufferings, human voice, singing, singing naturalness.