

https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.013

УДК78.087.68.071.2 — 029:7](045)

**Ю. М. Іванова**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорознавства та хорового диригування, Харківська державна академія культури, м. Харків

ivochkajulia843@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-5529-5713

## **АРТИСТИЗМ У КОНТЕКСТІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА**

На основі вивчення матеріалу дослідження визначено, що артистизм у сучасному світі стає невід'ємною ознакою хорового виконавства і, відповідно, диригента-хормейстера. Розглядаються основні складові артистизму диригента: міміка, погляд, рухи, постава, а також енергетика. На основі аналізу складових артистизму запропоновані методи та засоби його розвитку під час роботи над художнім образом у класі диригування. Зафіксовано провідне значення фізичної та психічної свободи диригента в процесі роботи над артистизмом виконання, визначена роль емпатії в розвитку емоційності. Запропоновано застосування стресу як засобу активізації емоційного й енергетичного розвитку студента.

**Ключові слова:** *хорове виконавство, диригент, артистизм, міміка, рухи, енергетика, релаксація, емпатія, стрес.*

**Ю. Н. Іванова**, кандидат искусствоведения, доцент кафедри хороведения и хорового дирижирования, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **АРТИСТИЗМ У КОНТЕКСТЕ ПРОФЕСІОНАЛЬНОЇ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА**

На основе изучения материала исследования определено, что артистизм в современном мире становится неотъемлемой частью хорового исполнительства, и, соответственно, дирижера-хормейстера. Рассматриваются основные составляющие артистизма дирижера: мимика, взгляд, поза, движения, а также энергетика. В результате анализа составляющих артистизма предлагаются методы и средства его развития в процессе работы над художественным образом в классе дирижирования. Определена ведущая функция физической и психологической свободы дирижера на пути работы над артистизмом исполнения, зафиксирована роль эмпатии в развитии эмоциональности. Рекомендовано использование стресса как средства активизации эмоционального и энергетического развития студента.

**Ключевые слова:** *хоровое исполнительство, дирижер, артистизм, мимика, движения, энергетика, релаксация, эмпатия, стресс.*

**Yu. M. Ivanova**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Department of Choral Studies and Choral Conducting of the Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **ARTISTRY IN THE CONTEXT OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF A STUDENT-CHOIRMASTER**

**The aim of the article** is to consider the artistry as a necessary component of choral conductor acting nowadays, to find out some features of the conductor's artistry, to suggest some ways and methods of its development.

**Research methodology.** The methodology is based on the interdisciplinary relationships between choir and theater studies, choreography, pedagogy and psychology. The main statements of the study are based on the different pedagogical and psychological studies, choir conducting and history of chorus performing and personal pedagogical experience.

**Results.** The conductor's artistry is a composite psycho-physical structure, which is based on the individual intellectual and spirit wealth of the personality. Future choirmaster is evolving during his studying under the condition of using special methods. The artistry consists of emotional and expressive movements, face expression, poses and glance. All of them can convey art intentions of the conductor. The student's performing artistry improvement increases with the unity of the music, intellectual and psycho-physical evolution.

The use of different elements of the actors' techniques and choreography during the work on the performing artistry helps to enrich conductor's impressiveness and his possibility to convey his art intense to the collective. Physical and emotional freedom, which are integral parts of a conductor's work on his artistry and its improvement, help to get and transfer energy, that is very important for a conductor. The conductor's artistry and the depth of his immersing into the music image depends on the level of the empathy, which is an indicator of the conductor's mastery.

**Novelty.** The study has enabled a better understanding of the mechanism of the artistry. *New techniques of an application of the artistry in class are suggested by the author.*

**The practical significance.** The evidence from this study suggests a variety of options to apply the artistry in choir class with the students-choirmasters. The study is intended for the music masters, lecturers in music and choir art.

**Key words:** *choral performing, conductor, artistry, expression of the face, energy, relaxation, empathy, stress.*

**Постановка проблеми.** В останнє десятиріччя артистизм виконавця набув особливого значення у зв'язку із загальною тенденцією синтезування різних видів мистецтв. Характерна ця тенденція і для хорового виконавства. Хорові колективи зараз не просто співають, а й розігрують на сцені цілі театральні дійства. Досить поширене явище на сучасній сцені – «танцюючий хор», який вражає не тільки високою якістю вокальної майстерності, а й різноманітністю та складністю танцювальних рухів. До завдання сучасної хорової педагогіки входить підготовка

фахівця нової формації, котрий здобув не тільки комплекс хорознавчих знань, а й набув навичок акторської майстерності, хореографії та основи режисерської майстерності. Тому для сучасного диригента наявність артистизму — одна з найголовніших якостей професійної підготовки фахівця хорової справи, а застосування методів та принципів розвитку артистизму в процесі підготовки хормейстера відіграє провідну роль.

**Мета статті** — розглянути артистизм як необхідну якість диригента-хормейстера на сучасному етапі, виявити особливості диригентсько-артистизму, запропонувати методи та засоби їх розвитку.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Хорознавство розробило потужний апарат методичних принципів роботи з хором, достатньо і наукової літератури з оволодіння технікою диригування. Останніми роками значна увага приділяється проблемам виконавства, зокрема розкриттю художнього образу твору.

Проблеми артистизму активно розробляють у галузі психології, педагогіки та театрального мистецтва. Проаналізовано закономірності артистизму в музиці у працях Л. Бочкарьова, Ж. Ваганової, А. Демченко, Л. Майковської, Е. Назайкінського, В. Петрушина, педагогів А. Козир, Г. Падалка, О. Рудницької. Головними в цій тематиці є праці театральної сфери: Леся Курбаса, В. Меєргольда, К. Станіславського. Про артистизм, як необхідну якість диригента, йдеться в дослідженнях провідних диригентів С. Казачкова, В. Кузнецова. І. Мусіна та К. Ольхова. Корисними з точки зору роботи над артистизмом є праці М. Канершейна, К. Кондрашина, Г. Макаренка, А. Пазовського, О. Полякова, Н. Рахліна, В. Рожка, С. Турчака, Б. Хайкіна.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Артистизм — мистецтво перевтілення, яке дозволяє людині одягти певну «маску», тимчасово змінюючи свою особистість. Артистизм людини проявляється на побутовому та художньому рівнях, на першому дозволяючи людям досягти певних успіхів у роботі, яка пов'язана зі спілкуванням. Артистизм на художньому рівні притаманний акторам і музикантам-виконавцям. Художній артистизм — це вміння передавати емоційну інформацію за допомогою рухів, постави, міміки, погляду та голосу. Для музиканта-виконавця артистизм має важливе значення. На думку Д. А. Тамашакіної, «<...> суть артистизма заключається в умінні воздействовать на публику, «захватывать» её своим исполнением. Здесь на первый план выходит способность не только глубокого психологического проникновения в музыкальное произведение, но также и способность подчинить аудиторию своей творческой воле — «артистический магнетизм». Не последнюю роль

играет личностное обаяние». Артистизм надає роботі диригента яскравості, а виразність його намірів стає зрозумілою для хористів.

Мислення музиканта складається з декількох етапів діяльності. По-перше — усвідомлення образу твору, його настрою, асоціацій, що виникають у процесі аналізу, прихованих за ними думок. По-друге, розуміння логіки музичного мислення твору, аналіз особливостей інтонування, мелодії, гармонії, фактури та темпоритму. По-третє, знаходження найдосконаліших методів і засобів утілення думок та почуттів у цьому творі. Важливе значення для подальшої роботи над артистизмом є вміння застосувати творчий підхід до виконавського аналізу хорового твору. Маємо на увазі не шаблонний аналіз засобів виконавської виразності, а систему мислення хоровими образами, яка передбачає знання хору, його засобів виразності та засобів реалізації їх у хоровому виконавстві. Можливо, у процесі розуміння образного строю музики молодому хормейстерові допоможе асаф'євський метод сприйняття музики «как искусства интонируемого смысла» (Беседина, 2009). Провідну роль тут відіграє сприйняття музичної інтонації як емоційно-ідейного «мовлення» звука, ставлення до інтервалу як до індикатора емоційно-сислової якості інтонації. Інтонація в такому сприйнятті стає носієм емоційного стану, настрою, душевного руху.

Інтонаційний метод дозволяє музикантові-виконавцеві шукати в музиці виразне, емоційне, «людське» начало, тобто те, що притаманне людині та її ставленню до світу. Аналіз музичного твору в контексті інтонаційної теорії Б. Асаф'єва дозволить музикантові розглядати музику з точки зору життєвої філософії — величної мудрості, яка відтворена у звуках. Інтонаційний аналіз для хормейстера стане тим міцним фундаментом, на якому в подальшому базуватиметься робота над артистичним утіленням художнього образу твору.

Після усвідомлення особливостей форми та змісту інтонаційного розвитку твору можна розпочинати реалізацію цих знань засобами диригування. Саме тут, крім володіння технікою диригування, важливе значення має артистизм як провідна якість диригента-хормейстера.

Артистизм виконання неможливий без емоцій. Емоції — завжди рух, динаміка змінення, залежать від особистості виконавця. Вони можуть бути зовнішніми та внутрішніми. Завдання диригента — навчитися контролювати зовнішні емоції.

Зовнішні емоції — це міміка, виразні рухи м'язів обличчя, відображення обличчям свого стану, почуттів, настрою тощо.

Важливе значення для мімічного виразу емоцій має погляд диригента, безперечно, зумовлений образним змістом твору, що виконується. «Эмоциональное воздействие взгляда зависит от его

продолжительности, величины раскрытия век, блеска, свидетельствующего о внутренней энергии... Взгляд человека управляет визуальным взаимодействием, дает информацию о его взаимоотношении к тому, что происходит, поддерживает стабильный уровень психологической близости, обеспечивает обратную связь» (Казачков, 1998, с.71). Так короткочасне заплющення очей свідчить про злагоду, порозуміння диригента та хору, широко розплющені очі символізують максимальну увагу, зосередженість або напруженість. Поглядом можна задавати запитання, висловлювати своє ставлення до навколишнього світу. Споглядальні твори завжди супроводжуються «теплим», «м'яким» поглядом, драматичні – рішучим та енергійним поглядом. Важливе значення мають і брови, вони можуть показувати тугу, здивування, напруженість.

Ротова міміка диригента має як професійну (показ артикуляції), так і емоційну спрямованість. Зазвичай поширене явище, коли хормейстер допомагає своїм виконавцям усвідомити формування звука, динаміку, штрих, а іноді просто підказати текст. Активна артикуляція виражає стверджуючий рішучий характер музики, а невеликі, м'які рухи рота сприяють ліричності, таємничості звучання.

Для опанування рухливої, виразної міміки для хормейстера важливо розвивати м'язи обличчя. Для цього в театральній педагогіці існує багато вправ та методів, які починаються з найпростішого й завершуються складним тренуванням, ефективність якого зростатиме з кожним днем. Гімнастику з тренування міміки можна знайти в багатьох книгах театральної педагогіки. Головна мета таких вправ – розслабити м'язи обличчя, зробити їх вільними, надати можливості відображати різні вирази обличчя. Крім цього, молодому диригентові необхідно виконувати вправи для розвитку правильної мови, завдяки ним результат значно прискориться. У процесі роботи над мімікою корисно читати вірші. Для студентів у класі диригування можна організовувати «вечори поезії». Кожен студент вибирає вірш і читає його максимально виразно. Після цього можна виконати аналіз виразного читання. Така форма роботи не тільки розвиває артистизм студентів, а й виховує волю диригента та виконавську витримку. У подальшому багатство міміки диригента напрацьовується безпосередньо в процесі навчання диригування.

Правильно підібраний навчальний репертуар для кожного студента сприяє поступовому опануванню артистизму. Якщо студент надає перевагу ліричним та споглядальним творам, то на перших етапах йому слід давати диригувати саме такі твори. Така репертуарна політика максимально допоможе йому розслабитися в процесі розкриття образного змісту твору й не травмує студента, а змусить його повірити

у власні сили. На подальших етапах роботи можна переходити до драматичніших та контрастніших творів. Для розвитку артистизму корисним є диригування оперних сцен. Саме театральне начало в оперному спектаклі надає значних можливостей для втілення різних характерів та образів в опері.

Згодом міміка стає частиною виразних рухів хормейстера-диригента. Чим більше розроблена міміка диригента, тим ширший спектр емоційної виразності він може відобразити та передати хоровому колективу.

Мова диригування — це мова жестів. У знаменитій книзі «Маска и душа» Ф. І. Шаляпін писав: «Жест есть не движение тела, а движение души, возникающий независимо от слова, выражающий ваше чувствование параллельно слову... жестом при слове можно рисовать целые картины» (Шаляпин, 1932).

Техніка диригента визначається його особистістю, на її формування впливає потреба самовираження. Жести та пантоміма диригента мають певну динаміку, темпометроритм і пульсацію, драматургію образів та емоційне насичення. Усі ці параметри жесту надзвичайно важливі й знаходяться в самій музиці, диригентові їх тільки потрібно виявити, щоб керувати хоровим колективом і досягати миттєвої реакції художнього втілення музики.

Крім поширених жестів, у кожного диригента існує індивідуальна жестикуляція, залежить вона від багатьох факторів особистості та досвіду. Індивідуальна жестикуляція потребує емоційності, оскільки зрозуміла лише завдяки артистизму. Жести диригента ніби матеріалізують звучання хору в пантомімі, що допомагає яскравіше та повніше втілити художній намір.

Виразне значення корпусу диригента виявляється не стільки в його рухах, скільки в певних позах. Рухи головою дозволяють охопити великий простір, «взяти» в поле зору весь хоровий колектив, що сприяє глибині його впливу на нього. Деякі диригенти використовують рухи головою для посилення того чи іншого виразного елемента під час виконання (прохання насичити звук, посилити динаміку). Від манери тримати голову залежить загальна виразність корпусу диригента. Поширена помилка багатьох молодих диригентів — занадто піднята вгору голова. Крім того, виникає відчуття, що хор перебуває десь високо на стелі, а також спостерігається затиск шії та плечових суглобів, що впливає на технічний та емоційний аспект диригування.

Саме тіло (а точніше хребет) є опорою диригента, від якої залежить ефективність його дій. Коли хребет не вирівняний, він втрачає свою здатність підтримувати тіло. У такому разі підтримку повинні

забезпечити м'язи, що мають зовсім інше призначення. Наприклад, підтримуючи верхній відділ хребта, напружуються м'язи шиї, грудні м'язи, для підтримки середнього відділу працюють м'язи черева та спини. Таким чином виникають проблеми в диригентській техніці. «Общая задача работы позвоночника заключается в том, чтобы развить физическое самосознание через конкретную релаксацию. Когда напряжение снимается, энергия освобождается в теле. Создается состояние яркого самоощущения и потенциальной подвижности» (Лінклейтер, с. 23).

Один з найвиразніших елементів диригування — постава диригента, яка втілює образ твору, художній смисл та ідею, стиль і жанр, яскравість та рельєфність трактування. Спостерігаючи за диригуванням видатних майстрів, починаємо бачимо, що в майже нерухомому тілі та руках рельєфно й виразно звучать темпометроритм, динаміка, штрихи тощо. Саме в диригентській позі, виразі обличчя проявляються характерні особливості музичного образу твору. Розправлені плечі, рівний хребет виражають різний ступінь упевненості, зібраності, натхнення та сили волі.

Виразні рухи не тільки відображають емоції, а й зумовлюють їх виникнення. Тому важливе значення для розвитку артистизму молодого диригента мають заняття танцями, які вирівнюють тіло, звільнюють його рухи, вони стають визначеними та завершеними. Завдяки танцям жести диригента набувають пластичності та виразності.

Іноді професійний музикант не може узгодити свої бажання з колективом музикантів чи співаків. Маючи гарний музичний потенціал, розуміючи всі тонкощі художнього образу твору, диригент не може його передати хоровому колективу, оскільки реалізація виконавської інтерпретації, артистизм диригента безпосередньо залежать від його енергетики. Для диригента енергетика — уміння впливати на хор, передавати йому власний емоційний стан та привертати увагу не тільки колективу виконавців, а й слухачів. Сильна енергетика заохочує та викликає співпереживання. Якщо енергетика диригента слабка, то його виконання, залишить глядачів байдужими. Оцінка критиків виступу відомого українського диригента С. Турчака яскраво свідчить про його енергетику: «Майстерність видно у всьому, і в тому, з якою легкістю він тримає ритм оркестру, і в тому, як вільно і чітко дає він вступ різним інструментам, а головне в тому, що він вміє у музично насичених місцях «брати в руки оркестр і вести його, нагнітаючи напруження до кульмінаційних вершин»» (Рожок, 2013, с 81).

Енергетична концентрація, фізична та емоційна сила є запорукою вольової рішучості, інтуїції та натхнення диригента. Енергетику можна

і необхідно розвивати майбутньому хормейстерові, вона зростає, якщо людина любить життя, гармонічно розвивається та має мету в житті.

Збільшенню енергетики сприяє робота над звільненням тілесних рухів, що згодом можна перенести і на внутрішній емоційний стан. Підвищувати загальну енергетику та темпоритм можна за допомогою вправ. Наприклад, уявити, що всередині вас працює невеличкий моторчик, і ви починаєте робити все швидше, жвавіше, енергійніше. На фоні підвищеної енергетики важливо тренувати реальні удари фізичної сили, потім переходити до ударних видихів (вправи на склад ХА), після цього починати тренування акцентів у мові. З цієї точки зору інтерес для хормейстера становить система звільнення особистості від фізичної та психічної скруті американського педагога зі сценічної мови Крістін Лінклейтер (1993), яка вважає, що зрозуміла, яскрава та вільна мова — основа чіткого мислення людини.

Важливе значення в роботі над артистизмом має розвиток у хормейстера емпатії — уміння співчувати іншим людям. Високий рівень емпатії — професійно необхідна якість хормейстера. Співпереживання музичного образу, уміння донести його емоційно до слухача характеризують рівень емпатії диригента. Саме «співчуття» проєктується на артистизм музичного образу в душі диригента. Органічне та інтенсивне співчуття музичного образу є ознакою майстерності диригента, його «артистичним магнетизмом». Важливе значення для розвитку емпатії майбутнього хормейстера має читання високохудожньої літератури й перегляд гарних фільмів, де показані високі почуття та стосунки між людьми, де пробуджується вміння слухати душею й серцем. Уміння слухати надзвичайно важливе, оскільки сприяє не тільки кращому розумінню інформації, а й емоційному співчуттю. Спостереження навколишнього світу, поведінки людей, їх думок, спілкування з незнайомими людьми сприяє розвитку емпатії. Емпатію музиканта відмінно розвиває слухання професійної музики, а ще дозволяє не просто спостерігати за живим виконанням, а бути самому учасником яскравих концертних колективів, учасником фестивалів, конкурсів.

Досить часто педагог у класі диригування стикається із «закритою» емоційністю студента. Студент достатньо оволодів технічними засобами диригування, а емоційність диригування виражається слабо. Розмови про образний зміст, театральні техніки, заняття танцями та фізичними вправами не дають результатів. У такій ситуації дієвим методом є стрес, він дозволить змінити себе, відчути власні сили, проявити їх у конкретній ситуації. Позитивні наслідки стресу підвищують психологічну витривалість, активізують пам'ять, зумовлюють сплеск енергії, тобто активізують здатність студента до корінних внутрішніх



змін. Створення стресових ситуацій для студента цілком залежить від майстерності педагога, від того, наскільки він знає індивідуальні особливості студента, може викликати в нього бурхливу емоційну реакцію. Під час застосування такого методу слід зважати на індивідуальні особливості студента, стійкість його психіки. Зазначимо, що створення стресової ситуації для студента має одноразову дію, а постійне перебування його в стресі призводить до негативних наслідків.

**Висновки.** Артистизм диригента — це складна структура психофізичної діяльності, яка ґрунтується на духовному та інтелектуальному багатстві особистості й успішно розвивається за умови цілеспрямованої роботи в класі диригування, застосування певних методів та форм.

Артистизм диригента — виразні рухи, жести, міміка, погляд, постава, що здатні передавати художні наміри диригента.

Удосконалення виконавського артистизму здійснюється за допомогою єдності музично-інтелектуального та психофізичного розвитку студента.

Застосування елементів театральної техніки й хореографії в процесі розвитку артистизму сприяє розвитку виразності рухів диригента, здатності передавати художні наміри колективу.

Обов'язковим чинником прояву артистизму диригента та роботи над його вдосконаленням є його психічна й фізична свобода, яка сприяє надходженню енергетики — необхідної якості диригента.

Артистизм диригента, глибина проникнення в музичний образ залежать від рівня розвитку емпатії, яка є ознакою його майстерності.

Дієвим засобом пробудження емоційності й енергетики студента є стрес, який активізує здатність студента до корінних внутрішніх змін.

Сформовані в студента музично-інтелектуальні, технологічні та творчо-вольові якості в подальшому здатні до емоційно-вольової саморегуляції.

Перспективи дослідження. Виконавська інтерпретація хорового твору передбачає його режисерське втілення. Означена тема в подальшому може розроблятися в контексті розвитку не тільки акторських здібностей хормейстера, а й режисерських.

### Список посилань

- Беседина, Л. Н. (2009). *Постижение истины. Интонационная теория Б. Асафьева: на пути постижения музыки и хорового исполнительства* (Кн. 1). Симферополь.
- Казачков, С. А. (1998). *Дирижер хора — артист и педагог*. Казань: КГК.
- Линклейтер, К. (1993). *Освобождение голоса*. Москва: Гитис.
- Рожок, В. І. (2013). *Історія українського диригентського виконавства: навчальний посібник*. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського.

- Скрипкина, Э. А. (2016). Мимика как средство невербального общения дирижера-хоровика и пути ее развития в классе дирижирования. *Вестник кафедры ЮНЭСКО «Музыкальное искусство и образование»*, 1, 109–121.
- Станиславский, К. (1938). *Моя жизнь в искусстве*. Взято из [http://az.lib.ru/s/stanislawskij\\_k\\_s/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0010.shtml).
- Шалапин, Ф. И. (1932). *Маска и душа*. Взято из [http://az.lib.ru/s/shaljamin\\_f\\_i/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/s/shaljamin_f_i/text_0040.shtml).
- Тамашанина, Д. А. *Артистизм как качество музыканта-исполнителя*. Взято из <https://www.rae.ru/forum2012/195/309>

### References

- Besedina, L. N. (2009). *Comprehension of truth. Intonational theory of B. Asafiev: on the way of comprehension of music and choral singing (Book 1)*. Simferopol. [In Russian].
- Kazachkov, S. A. (1998). *The conductor of the choir is an artist and teacher*. Kazan: KGC. [In Russian].
- Linklater, K. (1993). *Liberation of the voice*. Moscow: Gitis. [In Russian].
- Roshch, V. I. (2013). *History of the Ukrainian conducting performance: a textbook*. Kyiv: Pyotr I. Tchaikovsky National Academy of Sciences. [In Ukrainian].
- Skripkina, E. A. (2016). Mimicry as a means of non-verbal communication between the conductor-chorus and the ways of its development in the class of conducting. *Herald of the UNESCO Chair "Music Art and Education"*, 1, 109-121. [In Russian].
- Stanislavsky, K. (1938). *My life is in art*. Retrieved from [http://az.lib.ru/s/stanislawskij\\_k\\_s/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0010.shtml). [In Russian].
- Shalyapin, F. I. (1932). *Mask and soul*. Retrieved from [http://az.lib.ru/s/shaljamin\\_f\\_i/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/s/shaljamin_f_i/text_0040.shtml). [In Russian].
- Tamashanina, D. A. *Artistry as the quality of a musician-performer*. Retrieved from <https://www.rae.ru/forum2012/195/309>. [In Russian].

*Надійшла до редколегії 12.05.2018 р.*