

**Цитування:**

Ніколаєнко В. І. Сучасні підходи до розвитку артистичних дій в оперно-вокальному виконавстві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 1. С. 231-235.

Nikolaenko V. (2022). Modern approaches to the development of artistic actions in opera and vocal performance. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 231-235 [in Ukrainian].

**Ніколаєнко Володимир Іванович**,  
народний артист України, доцент,  
доцент кафедри оперної підготовки  
та музичної режисури  
Національної музичної академії України  
ім. П. І. Чайковського  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0488-933X>  
[viva971@gmail.com](mailto:viva971@gmail.com)

## **СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО РОЗВИТКУ АРТИСТИЧНИХ ДІЙ В ОПЕРНО-ВОКАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ**

**Мета роботи.** Виявити специфіку тілесності як важливої складової артистичної майстерності та визначити перспективні підходи до розвитку артистичних дій на сучасному етапі професійної підготовки оперних співаків. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні типологічного, структурно-типологічного та компаративного методів дослідження сучасних підходів до розвитку артистичних дій в оперно-вокальному виконавстві, взаємозв'язку між рухом тіла та рухом звуку, проаналізовано шість видів інтелектуальних навичок, які повинні бути присутні в оперного співака. **Новизна дослідження.** Розглянуто специфіку оперно-вокального виконавства в контексті розвитку артистичної тілесності як важливої складової професійної майстерності та визначення новітніх методів і підходів у сценічній творчості артиста оперного співу. **Висновки.** На основі дослідження процесу розвитку тілесної експресії оперного співака виявлено, що проблема полягає в дисгармонії між вокальним виконанням і фізичними рухами у процесі сольного співу. Наголошено, що відношення між різними галузями мистецтва – танці, музика, театр та соматична терапія мають доповнювати один одного на користь загальної мети – тренування, що поєднують голос, тіло, тексти та музику. Сучасні навчальні програми з підготовки оперних співаків повинні включати вправи, розроблені на основі театральної техніки, соматичної терапії та танцювальної практики, з урахуванням останніх досліджень нейробіології. На нашу думку, вони посприяють кращому осмисленню тіла та взаємозв'язку між тілом і звуком, розширять художньо-виражальні здібності майбутнього оперного артиста.

**Ключові слова:** оперно-вокальне виконавство, артистичні дії, професійна підготовка, тілесність, нейробіологія, м'язи.

*Nikolaenko Volodymyr, People's Artist of Ukraine, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Opera Training and Musical Direction of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*

### **Modern approaches to the development of artistic actions in opera and vocal performance**

**Purpose of the article.** To reveal the specifics of physicality as an important component of artistic skill and to determine promising approaches to the development of artistic actions at the present stage of professional training of opera singers. **The research methodology** consists of the use of typological, structural-typological, and comparative methods to study modern approaches to the development of artistic actions in opera and vocal performance, the relationship between body movement and sound movement, and six types of intellectual skills that an opera singer should have are analyzed. **Research novelty.** The specificity of opera and vocal performance in the context of the development of artistic corporality as an important component of professional skill and the definition of the latest methods and approaches in the stage creativity of an opera singer is considered. **Conclusions.** Based on the study of the process of the development of the bodily expression of an opera singer, it was found that the problem lies in the disharmony between vocal performance and physical movements in the process of solo singing. It is noted that the relationship between different fields of art - dance, music, theater, and somatic therapy should complement each other in favor of a common goal - training that unites voice, body, lyrics, and music. Modern curricula for the preparation of opera singers should include exercises developed from theatrical technique, somatic therapy, and dance practice, taking into account the latest research in neurobiology. In our opinion, they will help a better understanding of the body and the relationship between body and sound, and expand the artistic and expressive abilities of the future opera artist.

**Key words:** opera and vocal performance, artistic actions, professional training, corporality, neurobiology, muscles.

Актуальність теми дослідження. Опера, як унікальний вид театру поєднує і організує різноманітні елементи, що входять до складу театральної вистави: поезію, пластику, музичне та акторське мистецтво. Центральною постаттю, яка уособлює реальну взаємодію частин як єдиного цілого, є оперний співак, який у своєму ідеальному втіленні є досконалим музичним інструментом, майстром художнього слова та пластичного рішення ролі. Опера як феномен особливої природи сценічного мистецтва, що існує в культурно-історичному просторі протягом століть і затвердила однакові закони виконавства сценічного твору, які потребують своєрідних професійних здібностей та підходів з боку оперних співаків, що зумовлені не лише їх індивідуальністю, а є відображенням уявлень та ідеалів суспільства, що утворює культурно-мистецький контекст. Це актуалізує питання відповідності рівня професійної майстерності артистичних дій оперного співака провідним світовим тенденціям виконавського мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика вокального виконавства та артистичної майстерності у творчості оперного співака отримали неабияке висвітлення у наукових працях вітчизняних дослідників. Серед інших назвемо праці В. Опенько «Поєднання вокального виконавства та артистичної майстерності у творчості оперних співаків другої половини XIX – першої половини XX ст.» [5], М. Жишківич «Щаблі артистичної майстерності оперного співака Ігоря Кушплера» [2], Л. Мухіної «Українське вокальне виконавство у контексті європейської оперно-вокальної культури кінця XIX – початку XX століття» [4], Ч. Вана «Специфіка й структура виконавського артистизму майбутніх викладачів вокалу та педагогічні принципи його вдосконалення» [1] та ін. Історіографічний аналіз засвідчує, що незважаючи на актуальність дослідження, найбільш розробленими аспектами проблематики є питання артистичної майстерності у творчості оперного співака XIX – першої половини XX ст. та артистична майстерність провідних українських співаків. Натомість бракує наукових праць, предметом яких є методи і підходи до навчання та формування засобів тілесної виразності оперного співака на сучасному етапі розвитку оперно-виконавського мистецтва.

Метою роботи є виявлення специфіки тілесності як важливої складової артистичної майстерності та визначення перспективних

підходів до розвитку артистичних дій на сучасному етапі професійної підготовки оперних співаків.

Виклад основного матеріалу. Вистава в сучасному оперному театрі відповідає зовнішнім критеріям театральної естетики XXI ст. Сценічне мовлення тексту партитури ролі і особливе специфічне її театральне відображення оперним актором і сьогодні відповідає класифікаційному орієнтиру художньо-театральної специфіці оперного театру. Творче амплуа оперного виконавця, його артистична манера завжди формується особистісним, індивідуальним, емоційним сприйняттям музичної форми та відповідної сценічної дієвості, що спонукає до пошуку необхідної співочої фонації як забарвлення ефективності оперного співу. Саме це, за твердженням дослідників, зумовлює прагнення до єдності партії-ролі, представленої у партитурі та сценічного образу трактування. І, водночас, саме дуалістична структура партії-ролі унеможлиблює буквально застосування в процес розвитку психотехніки співака-актора досвіду драматичного мистецтва в практиці оперного театру. Проте дослідники наголошують на тому, що психофізичний процес співочої фонації може і повинен бути поєднаний з психологією акторської творчості, з завданням виховання сценічних навичок оперного співака.

Психофізичні навички та вміння артиста оперного театру безпосередньо мають відповідний емоційний впливовий ефект на глядацьку аудиторію. Консервативність та самобутність артиста оперної сцени сучасного театрального формату, що складається з оперних традицій минулих століть потребує нових професійних сценічних навичок, які можуть бути запозичені у майстерні драматичного театру і складуть відповідну систему підготовки виконавця оперних театрів. «Зрозуміло, що співак повинен творити образ насамперед голосовими барвами. Але, якщо хочемо сприймати виконавську цілість на оперній сцені, то, на моє глибоке переконання, акторські дані для оперного співака вкрай потрібні» [3]. У цьому дослідженні оперно-вокальне виконавство розуміємо за Л. Мухіною як «мистецтво передавати виразними засобами ідейно-образний зміст музичного твору <...>, що проявляється у володінні інтерпретаторськими вокальне виконавство проявляється у володінні інтерпретаторськими (розуміння задуму автора, змістове наповнення, звукове втілення), вокальними (співацька установа,

звукоутворення, співацьке дихання, артикуляція, агогіка тощо), артистичними діями (експресивна натхненність виконання, органічна пластика співака, які гармонійно відповідають художньому образу)» [4, 3]. Сучасні закордонні дослідники наголошують на тому, що використовуючи термін «оперно-вокальне виконавство», доцільно значно розширити художні цілі за межі вокальної техніки. На думку Д. Де Олівейри, ідея полягає в тому, що оперно-вокальне виконання є результатом балансу між звуковими і не звуковими аспектами [7, 25]. В першу групу включені аспекти, що безпосередньо пов'язані з голосом – вокальне здоров'я, технічна майстерність, репертуар, що відповідає зрілості та здібностям голосової системи, а також аспекти, що пов'язані зі звуко-виразною реалізацією у взаємодії з акомпануючими йому інструментами – стиль, динаміка, тембр, фразування, темп. У другу групу включені аспекти не звукового порядку, сценічної композиції, в яку входять освітлення, костюми та декорації, а головне – тілесність співака-артиста на користь фізичного вираження. В оперній виставі результат залежить від органічності форми взаємодії та балансу між зазначеними аспектами. У контексті безпосередньо ролі співака у постановці, то його тіло має дві вирішальні ролі, пов'язані з вираженням – як звукового та візуального (пластичного) інструмента. Як звуко-вокальні варіації, так і варіації, пов'язані з жестами і рухами тіла, залежать від контролю рівня м'язового тону. Оскільки вся мускулатура має іннервацію, тобто є м'язи поєднані з нейронами, і оскільки ці нервові закінчення укорінені в усіх м'язах, поєднуючи їх з мозком, то м'язова активність безпосередньо пов'язана з нейронною активністю. Дослідники акцентують увагу на тому, що оскільки нейрони є особливими клітками відносно інших, різниця полягає в їх функції, тобто в «здатності нейрона виробляти електрохімічні сигнали, які здатні змінювати стан інших клітин» [6, 58]. На думку А. Дамасіо, зміни стану інших клітин є джерелом активності, що складає і регулює поведінку, і також вносить свій внесок в мозкову діяльність. Для того, щоб мозок міг зареєструвати можливі звуково-вокальні та тілесно-виразні варіанти, щоб створити спогади про ці рухи, які можна швидко відтворити в процесі художнього виконання, людина повинна свідомо пройти через ці переживання. Більше того, для пришвидшення відновлення цих спогадів під час виступу,

артист повинен не лише свідомо проходити через тілесні переживання, але також переживати їх знову і знову. Повторення прискорює процес відновлення пам'яті – м'язової, емоційної, образної тощо. Пам'ять є тілесною відповіддю – таким чином, тіло буде підготовлено до дії на сцені, способом, який можна інтерпретувати як інстинктивний, природний або інтуїтивний. Відповідно, що стосується виражальних засобів та дій співака, багато з цих дій можна спостерігати в різних контекстах соціального або художнього середовища, а також дізнаватися і відтворювати засобами повторення цих дій до конкретних фізичних вправ. Незважаючи на різноманіття аспектів, пов'язаних з вокальним виконанням, зазвичай можна побачити співаків, особливо з невеликим досвідом, які надзвичайну увагу приділяють роботі над вокальними вправами для досягнення технічної досконалості звуку, нехтуючи іншими цілями, які необхідно досягнути у виконавському мистецтві співаку-артисту. Зазвичай за умови такого підходу не вистачає балансу між звуковими та не звуковими аспектами. Таким чином, враховуючи, що ймовірність балансування в межах відомих в раніше перевірених патернів вища, аніж з непередбачуваних, для співака може бути корисним дозволити собі пережити не комфорт звуку, а й відчуття тіла в тій самій пропозиції, щоб знайти точки балансу. Мова йде про спеціальні вправи для тіла, спрямовані на розвиток його виражальних можливостей – міміки, жестів, рухів, ходи та ін. Тілесна виразність – це передусім способи, якими тіло поводить себе в різноманітних повсякденних ситуаціях. Від реакції людини на навколишнє середовище до інстинкту виживання інформація і поведінкові спогади зберігаються в мозку. Наголосимо на тому, що в ракурсі окремих підходів, неможливість безпосередньої екстраполяції методик, що застосовуються для підготовки драматичного актора на процес підготовки оперного співака практично зникає. Дослідники стверджують, що навчання і запам'ятовування відбувається протягом всього життя завдяки синапсам (зв'язки між нейронами), які виникають безперервно, та стимулам в повсякденному середовищі [10, 65]. На основі викладених вище наукових тверджень, можемо зробити висновок, що дієвим засобом розвитку виражальних можливостей тіла виконавця є експресивний тілесний розвиток заснований на свідомій практиці вправ спеціально розроблений для стимулювання різноманітних

способів самовираження. Оскільки весь життєвий досвід кожної людини завжди різний, природно, що кожен досягає певної стадії життя з власними поведінковим та емоційним багажем, який може стати у нагоді для бажаного артистичного виконання або ні.

На сучасному етапі існує дві точки зору відносно інтелекту і таланту. Відповідно до першого, традиційного напрямку, вважається, що ці фактори є вродженими і не можуть бути набутими. Другий напрямок пов'язаний з останніми відкриттями в галузі нейробіології, а також з теорією психолога Г. Гарднера про множинний інтелект, що передбачає, що можливість навчання та розвитку найрізноманітніших компетенцій може відбуватися через елементи, які пробуджують інтелект в кожній людині. У контексті даної статті найбільш адекватним теоретичному обґрунтуванню нашого дослідження є другий напрямок нейробіології. Теорія Г. Гарднера наразі здійснює відчутний вплив на галузь освіти і, певною мірою, співзвучна тому, що вивчається у галузі філософії феноменології [9, 78]. У дослідження пізнання Г. Гарднер початково виділив наступні сім здатностей: логіко-математичний інтелект, лінгвістичний інтелект, просторовий інтелект, кінестетичний тілесний інтелект, міжособистісний інтелект, внутрішньоособистісний інтелект, музичний інтелект. На думку М. Гама, ці інтелектуальні навички відносно незалежні, вони мають власне генетичне походження обмеження, специфічні нейроанатомічні субстрати та власні когнітивні процеси [8, 80]. Натомість за Г. Гарднером, незважаючи на незалежність, ці компетенції зазвичай не працюють ізольовано, оскільки завдання зазвичай вимагає поєднання навичок. Наприклад, у вокальному виконавстві повинні бути присутні принаймні шість з цих видів інтелекту: лінгвістичний, тілесно-кінестетичний, музичний, міжособистісний, внутрішньоособистісний та просторовий. Аналізуючи взаємозв'язок між музичними здібностями та теорією Г. Гарднера, Б. Іларі стверджує, що «на відміну від таланту музичний інтелект є загальною та мінливою рисою, яка великою мірою властива кожному і яка може бути змінена» [10, 11]. На його думку, музичний інтелект включає різноманітні форми, що беруть участь у створенні музики, такі як виконання, спів, рух та репрезентування уявного зображення [10, 9]. Проте створення музики не обмежується одним інтелектом, або, принаймні до нього може бути долучений «суб-інтелект». Цей «суб-інтелект» є своєрідними специфічними

компетенціями, що пов'язані з ритмом, мелодією, виразністю, слухом, детальним моторним контролем та голосоведенням. Вокальне виконання, яке включає в себе немюзичні аспекти, не буде міститися в музичному інтелекті, але буде результатом балансу між цим інтелектом (який, у свою чергу, формується кількома «суб-інтелектами»), а також інтелектом лінгвістичним, просторовим, тілесно-кінестетичним, міжособистісним та внутрішньоособистісним. У вокальному виконавстві засоби тілесної виразності мають вирішальне значення, як вагоме доповнення. Оскільки вокальна музика заснована на одному з найбільш звичних засобів спілкування – голосі – і оскільки голосове повідомлення не відокремлене від тілесного спілкування, використання цих двох аспектів разом є звичайною справою. У вокальному виконавстві мова стає музикою і може продовжуватися за межами слова – звук і слово мають рівне значення для вираження звукового і не звукового змісту. У повсякденному спілкуванні ритм мови в кінцевому рахунку визначає ритм рухів, які його супроводжують, створюючи синхронність, яка допомагає передати ідею або продемонструвати емоційний стан. У музичному повідомленні ритм зумовлений в репрезентованому творі. Якщо рух тіла дозволяє підкорюватися тому, що визначає текст, велика ймовірність того, що під час музики ця синхронність буде настільки ж гармонійною, як і в мові – у стосунках між тілом і звуком естетична краса полягає в їх гармонії. Таким чином, естетична краса у вокальному виконанні може виникати з взаємозв'язку між рухом звуку та рухом тіла, завжди відповідно до змісту тексту.

Наукова новизна дослідження. Розглянуто специфіку оперно-вокального виконавства в контексті розвитку артистичної тілесності як важливої складової професійної майстерності та визначення новітніх методів і підходів у сценічній творчості артиста оперного співу.

Висновки. На основі порівняння академічних програм навчання оперних співаків сформовано гіпотезу про те, що проблема полягає у відсутності тренування ментального тіла, тобто «команди-відповіді», та приділенню недостатньої уваги вправам на осмислення тіла, тренування концентрації, тренування детального м'язового сприйняття та тренування рухів тіла для посилення виконавської виразності. Здебільшого означені аспекти активно розробляються на сучасному

етапі для акторських та хореографічних тренінгів, проте у контексті специфіки оперного виконання подібні розробки знаходяться на початковому етапі. На жаль, у багатьох випадках, система навчання майбутнього оперного артиста не сприяє індивідуальному пошуку самовираження та творчості, оскільки в процесі їх розробки керуються переважно естетичними стандартами XIX ст. У консерваторіях під час першого року навчання набагато більше уваги приділяється тренуванню вокальної техніки, що зазвичай призводить до небажаної м'язової напруги та залежності від положення тіла, аніж тренуванням тіла майбутнього оперного співака для виступу. Сучасні навчальні програми з підготовки оперних співаків повинні включати вправи, розроблені на основі театральної техніки, соматичної терапії та танцювальної практики, з урахуванням останніх досліджень нейробіології. На нашу думку, вони посприяють кращому осмисленню тіла та взаємозв'язку між тілом і звуком, розширять художньо-виражальні здібності майбутнього оперного артиста.

#### *Література*

1. Ван Ч. Специфіка й структура виконавського артистизму майбутніх викладачів вокалу та педагогічні принципи його вдосконалення. *Наукові записки НДУ імені Миколи Гоголя. Серія «Психолого-педагогічні науки»*. 2017. № 1. С. 89–93.

2. Жишків М. А. Щаблі артистичної майстерності оперного співака Ігоря Кушплера. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 1. С. 168–172.

3. Козирева Т. «Перша заповідь вокалістів – краще недоспівати, ніж переспівати» [Інтерв'ю] / Тетяна Козирева // *Високий замок*. 9.02. 2009.

4. Мухина Л. Українське вокальне виконавство у контексті європейської оперно-вокальної культури кінця XIX – початку XX століття : анотація дис. доктора філософії : 025 / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2021. 7 с.

5. Опенько В. Поєднання вокального виконавства та артистичної майстерності у творчості оперних співаків другої половини XIX – першої половини XX ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 40. С. 16–21.

6. Damásio A. *O Livro da Consciência: A Construção do Cérebro Consciente*. Lisboa: Temas E Debates – Círculo de Leitores, 2010.

7. De Oliveira D.M.G. *A Expressividade do corpo na performance vocal Universidade de Aveiro*. 2016. 286 p.

8. Gama M. C. S. Salgado A *Teoria das Inteligências Múltiplas e suas implicações para Educação*. 1998. URL: <http://www.homemdemello.com.br/psicologia/intelmult.html> (accessed : 12 листопада 2021).

9. Gardner H. *Estruturas da mente: a Teoria das Múltiplas Inteligências*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

10. Ilari B. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical in *Revista da ABEM*, no. 9, Setembro de. 2003. pp. 7–16.

#### *References*

1. Van, C. (2017). The specifics and structure of the performing arts of future vocal teachers and pedagogical principles of its improvement *Naukovi zapysky NDU imeni Mykoly Hoholia. Seriiia «Psykhologo-pedahohichni nauky»*, 1, 89–93[in Ukrainian].

2. Zhishkovich, M. A. (2018). Steps of artistic skill of opera singer Igor Kushpler. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 168–172[in Ukrainian].

3. Kozryrieva, T. (2009). The first commandment of vocalists – thou shall follow a vocal warm-up routine and abstain from abusive vocal activitie" *Lviv: Vysoky zamok* [in Ukrainian].

4. Mukhyna, L. (2021). Ukrainian vocal performance in the context of European opera and vocal culture of the late nineteenth - early twentieth century. *Sumy State Pedagogical University named after AS Makarenko*[in Ukrainian].

5. Openko, V. (2021). Combination of vocal performance and artistic skill in the works of opera singers of the second half of the XIX - first half of the XX century *.Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 40, 16–21[in Ukrainian].

6. Damásio, A. (2010). *O Livro da Consciência: A Construção do Cérebro Consciente*. Lisboa: Temas E Debates – Círculo de Leitores [in Portuguese].

7. De Oliveira, D.M.G. (2016). *A Expressividade do corpo na performance vocal Universidade de Aveiro* [in Portuguese].

8. Gama, M. C. S. Salgado (1998). *A Teoria das Inteligências Múltiplas e suas implicações para Educação*.

URL:<http://www.homemdemello.com.br/psicologia/intelmult.html> [in Portuguese].

9. Gardner, H. (1994). *Estruturas da mente: a Teoria das Múltiplas Inteligências*. Porto Alegre: Artes Médicas [in Portuguese].

10. Ilari, B. (2003). A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. In : *Revista da ABEM*, no. 9, Setembro de, pp. 7–16 [in Portuguese].

*Стаття надійшла до редакції 24.12.2021  
Отримано після доопрацювання 20.01.2022  
Прийнято до друку 27.01.2022*