

УДК 008;7067.4

*Мольдерф Тетяна Михайлівна*, пошукувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

## ЄВРОПЕЙСЬКІ КРИТЕРІЇ АКАДЕМІЧНОСТІ В СОЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

Розглядаються питання «академізму», феномену сольного академічного співу та його місця в теорії, історії і практиці культури, зокрема, в музичному мистецтві, де виділені закономірності академізму в історичних змінах епох, сутнісної особливості академічного мистецтва, формуванні виконавських стилів академічної манери співу, європейських критеріїв академічного співу.

*Ключові слова:* академізм, академічність, академічний сольний спів.

Специфіка сучасного вокального мистецтва та сольного виконавства вимагає дослідницьких дій до окремих її напрямів. Це набуває актуальності у сучасних тенденціях розвитку цивілізації XXI ст. та потребує глибоких перетворень не лише в академічному напрямі, а і у всіх сферах життя, спрямовують людську думку на пошук нових форм діяльності, формують новий тип особистості, здатний удосконалюватися, зберігати й примножувати національні культурні надбання, наслідувати найкращі традиції в мистецтві.

З розвитком інформаційних технологій поширюється потік інформації, іноді неконтрольований, який може привести до деградації естетичних ідеалів, смаків і культурної самосвідомості молодого покоління. Подібна ситуація стосується і вокальної культури: з'являється тенденція до змішання понять елітарного співу з популярними напрямками. Незважаючи на це, сьогодні зростає інтерес молоді до академічного співу. Підтвердженням цього є велика кількість вокалістів, бажаючих продовжити навчання у ВНЗ і присвятити себе оперній сцені. Це свідчить про підвищення загального культурного рівня та визначення пріоритетів елітарного кола музикантів. Тож, *мета статті* полягає у визначенні понять академізму та академічності в мистецтві, зокрема в сольному співі, які поєднуються з продовженням вокальної традиції, і яким відповідають загальноєвропейські критерії у виконавстві. Досягненню мети сприяють зазначені вирішальні завдання, а саме: надати відомості про академізм та академічне мистецтво, проаналізувати різні точки зору стосовно цих понять, узагальнити європейські критерії академічності в сольному співі.

Розгляд особливостей вокальних традицій і постаті академічного виконавця базується на аналізі джерел з історії культури мистецтва, естетики, філософії, літератури.

Історію сольного академічного мистецтва викладали і концептуально узагальнювали наступні дослідники: С. Багадуров, І. Гарднер, Д. Лаурі-Вольпі, М. Львов, В. Назаренко, Ю. Сквирський, А. Херивід, Н. Шильнікова.

Аспекти теорії та філософії мистецтва, естетики і філософії, пов'язаних із творчістю людини в його соціальному світі, розглядали Т. Адорно, Б. Ананьєв, П. Анохін, А. Банфі, М. Бахтін, Н. Бернштейн, В. Блауберг, А. Леонтєв, Ю. Лотман, А. Лурія, С. Максимова, М. Мамардашвілі.

Культурологічні напрями в мистецтві досліджували М. Алпатов, С. Барковська, Р. Барт, Х. Бек, Ф. Бродель, С. Виндельбанд, П. Гуревич, Ж. Дельоз, А. Каяк, Т. Летягова, А. Лібера, Н. Маньковська.

Поняття «академізм», «академічний», «академічність», «академічне мистецтво» похідні від слова «академія» (фр. Academi), існують у побуті і науковому знанні серед фахівців у галузі культури і мистецтва. Всі ці поняття викликають глибоку повагу і направляють думку й почуття на щось піднесене, метафоричне і в якомусь сенсі навіть помпезне. Хоча «академізм» і не визначився як епоха, все ж, цей напрям втілюється не тільки в науці майже всіх європейських країн XVI-XIX ст., але й у всіх видах мистецтва: живописі, архітектурі, театрі, балеті, літературі та, безумовно, музиці. Це – течія, під якою розуміється не лише творчість, але й традиція, що знайшла цілюще джерело у своїх «школах». С. Рахманінов писав: «Невимірно прекрасніше творити, чим наслідувати. Але перш, ніж зможемо створити будь-що, добре б ознайомитися з тим найкращим, що нам передувало» [9; 237]. Мабуть тому імена великих митців та їх неперевершені витвори мистецтва вже стільки часу хвилюють серця вдячних шанувальників, мотивуючи і надихаючи їх у творчості, спонукаючи до відкриття в собі нових талантів. Проте в різних наукових та енциклопедичних виданнях поняття академізму тлумачиться вкрай суперечливо, від звинувачень у втіленні відсталості і догматичності до визнання в якості зразків високої культури. Наприклад, Б. Введенський формулює поняття «академізм» у мистецтві як «напрямок, що склався в дворянських і буржуазних академіях мистецтв, заснований на догматичному слідуванні канонам мистецтв епох античності та Відродження» [10; 38].

У довіднику з історії та теорії культури «академізм» характеризується як «напряму у мистецтві, що панував в європейських художніх академіях в XVI-XIX ст., заснований на дотриманні зовнішніх форм класичного мистецтва античності і Відродження... Пізніше термін «академізм» став застосовуватися для позначення напрямів у науці, освіті та ін., які орієнтуються на встановлені зразки, традиційні норми, часто відірвані від життя, часу, суто теоретичні, абсолютні» [4; 3].

У трактуванні словника іноземних слів «академізм» розкривається як маючий «теоретичну спрямованість в науковій та навчальній діяльності, відірваності від практики, від вимог життя» [8; 24], що також несе в собі негативну оцінку. На цій підставі слідкувало б вважати прагнення діячів мистецтва до академізму та досягнення ними академічного рівня дивним? При цьому не враховується відданість спільноти музикантів, акторів, артистів минулого й сучасного буття академічному мистецтву.

Н. Неклюдова у роботі «Традиції та новаторство у російському мистецтві кінця XIX – початку XX ст.» вимірює академізм як застосування мертвих формул минулого до живого життя: «Академізм показав, наскільки марні та безсилі формули, коли вони взяті не у відчуженому до нас житті, а позичені у мистецтва минулого» [6; 52–53].

У «Музичній енциклопедії», «Академічному українському тлумачному словнику» (1970-1980 рр.) та ін. джерелах поняття «академічне музичне мистецтво», «академічний спів» взагалі відсутні, ніби музика і сольний академічний спів ізольовані від процесів, що відбуваються в мистецтві. Реальна ж музикальна дійсність вказує нам на зовсім протилежне, на те, яка насправді практика академічного мистецтва. Коли звертаємось до поняття «академічний» або «академія», виявляємо зв'язок зі словом «школа» не лише як навчальний заклад, а і школу, знання, вишкіл, який отримали учасники академічного процесу. Це глобальний пласт культури, заснований на єдності особливого творчого методу і різноманітних художніх стилів, але ні в одному з відомих нам джерел ні серед методів, ні серед стилів, ні навіть напрямів, течій або шкіл, такого не знайдемо.

Німецький філософ Т. Адорно висловлює теж негативну оцінку «академізму»; він бачить у високому рівні добре зіграних оркестрах і ансамблях, які «...іноді протягом десятиріч виступають з одним і тим же диригентом. Що погане, так це дух застою, навіть при самих правомірних інтерпретаціях» [2; 115]. Дійсно, репертуар театрів, оркестрів, солістів напрацьовується та вдосконалюється роками і дає можливість диригентам, артистам, співакам досягти найвищого рівня майстерності. Але ж загальний розвиток суспільства, віання часу, традиції в культурі, прагнення відповідати європейським критеріям впливають і на трактовки, і на інтерпретації у виконавстві, несуть у собі, так чи інакше, устремління затвердитись у музичному мистецькому світі. Річ зовсім в іншому: академізм може вбити мистецтво лише тоді, коли він не підкріплений творчим захопленням, ставленням та натхненням до виконуваного твору. Кожне покоління співаків вдосконалює свій рівень виконавства, пропускаючи його крізь своє серце. Витвори мистецтва наповнюються новизною та оригінальністю їх трактовок, інтерпретацій, концепцій, тому кожен твір є новим одкровенням.

Водночас існують і позитивні оцінки академізму, як «символу художнього напрямку, що характеризується прагненням зберегти та розвинути вищі традиції і найбільш досконалі образи мистецтва» [9; 28]. Академізм є тією живою традицією, що необхідна для подальшого гармонійного розвитку мистецтва.

Ще російський композитор С. Танєєв наполегливо відстоював академічні традиції російської школи. В листі до П. Чайковського він писав: «У мене не лежить душа до вигадувань новітніх модерністів не тому, що б я бажав би застою в музиці і вороже ставився до новизни...» [3; 278]. Тож, принципам академічного мистецтва відповідають: «...дбайливе ставлення до традицій, високий професіоналізм, «іммунітет» до модних, але недовговічних і поверхневих віянь у мистецтві» [2; 33], а також і багатогранність музичної мови, зрозумілої всім людям, вихованих на даній компетенції та устремління до ідеалу майстерного виконавства в рамках академічної практики. У будь-якому виді мистецтва немає і не може бути художника, вільного від цих зв'язків. Єдність із великими попередниками і продовження прокладеної ними дороги у напрямі, що найбільш відповідає творчим устремлінням вокального мистецтва, очевидний та невіддільний. Норми академічного співу висловлені у складених віками законах музикальної композиції та виконавства. Це і відрізняє мистецтво від іншого виду творчості та визначає орієнтири на шляху духовного, інтелектуального й професійного вдосконалення співака.

Разом з іншими видами, академічне вокальне мистецтво, склавшись і відокремившись, відіграє сьогодні важливу соціальну роль та посідає почесне місце в загальній культурі. Тому і академічні вокальні традиції, які, беззаперечно, формують та упорядковують співочу культуру, покликані нести в собі найбільші духовні цінності для людини та сприяти її духовному зростанню.

Завдяки появі опери як самостійного жанру (кінець XVI – початок XVII ст.), світ оцінив значення сольного співу і підніс соліста-співака на п'єдестал. Афілійованість оперного артиста в

вокальному мистецтві набуває безмежності, він стає виразником прекрасного співу, але в опері перед ним постає проблема слова, фразування, передачі тонких нюансів поетичного тексту при збереженні краси вокалізації, гнучкості, легкості та рівності звучання, взагалі віртуозного володіння голосу. Саме з цього часу починається розповсюдження італійської школи *bel canto* на провідні сцени світу і на всі наступні віка стає поняттям еталону співочого мистецтва. Протягом чотирьох століть, починаючи з XVII ст., стиль *bel canto* пройшов шлях від виникнення приватних шкіл до об'єднання їх у національні (італійська, німецька, французька), подолав протиріччя у концепціях стилів, форм та методів. У XVII ст. з'являється патетичний стиль, який вимагав від виконавця великого пафосу, особливо в декламуванні. Наприкінці XVII – початку XVIII ст. перевага віддається віртуозності, а XVIII ст. – це епоха сопраністів, якій притаманний колоратурний стиль. Вердівський стиль, у свою чергу, вимагав від співаків більш насиченого експресивного звучання, особливо це стосувалось драматичних кульмінацій. Італійському *bel canto* протистояла національна німецька школа, але в XIX ст. виконавці вже починають працювати в різних національних вокальних традиціях, стилях і жанрах. На початку XX ст. відбувається становлення єдиного загальноєвропейського вокального середовища, вокальна культура стає явищем загальноєвропейського значення. У XX ст. ж вокальна культура ділиться на масову, зрозумілу для всіх, та елітарну академічну.

Але, які б протиріччя не ставали на шляху становлення вокального академічного мистецтва, для всіх стилів та шкіл залишаються єдиними ті стандарти, що характеризують і відрізняють академічне мистецтво від інших. «Спів – найважливіше прояв людської природи, тому що воно являє собою вираз почуттів, пристрастей, роботи уяви, думок, тісно пов'язане з анатомічною і духовною структурою людини. Але артистичний спів, як камерний, так і театральний, вимагає технічних знань, вправ, методів і стилю, які може дати тільки навчання. Недостатньо співати, треба вміти співати, щоб служити мистецтву і зберегти голос. Що дає школа бельканто? Вона створює музичний інструмент, перетворює гортань, дихальну систему і резонатори в гармонійне ціле, яке може породити музичний звук, що відповідає естетичним і акустичним законам» [4; 274].

Поняття «академічна манера співу» співвідноситься з принципами і критеріями оперного та камерного виконавства, які були вироблені європейською професійною культурою і традиціями багатовікового досвіду цих жанрів. У процесі визначився еталон співочого голосу як сукупність ознак, закріплених у традиціях виконавства. Він зберігся в мистецтві видатних співаків, досконало вододіючих голосом, і став відповідністю еталона естетичної традиції європейської академічної вокальної культури. Система європейських аналітичних критеріїв, що позначають так звану «територію дозволу» естетичної традиції академічного вокального мистецтва, супроводжується поступовим становленням її та передбачає особливу «шкільну» підготовку співака, його самовдосконалення. Оперно-камерні традиції вимагають у виконавця належність вирівняного двохоктавного діапазону (в колоратурних голосах він більш розвинений, це стосується не лише сопрано), визначений барвистий тембровий тон (може змінюватись у різних характеристиках образу), політність голосу для звукової наповнюваності зали, здатність голосу леліти над оркестром.

Академічний спів дивно прекрасне мистецтво, але й при цьому дуже складна система методів, прийомів, форм у шліфуванні голосу співака, де завжди присутні непорушні закони: мистецтво вдиху та мистецтво видиху; спів на опорі, використання всіх етапів резонування, імпеданс, форманти, вірне положення гортані, язика, м'якого піднебіння, співочий купол та ін.; орфоодія, культура та логіка мови, посиленна увагою артикуляція; тонке почуття абсолютної висоти звуку (іноді низька або занадто висока позиції можуть вплинути на абсолютну висоту тону), досконале володіння кантиленою, інтонуванням; уміння перемикатися між регістрами; артистичність, емоційність та нескінченна низка вмінь та навиків. Зазвичай підготовка майстерного оперного чи камерного фахівця є справою кропіткою й довготривалою. Цей процес має ще одну характерну рису, яка передбачає формування особистісних поглядів, пов'язаних із внутрішньою культурою, інтелігентністю та духовністю артиста, бо це має стати його сутністю в майбутньому. Професійний рівень співака має являти собою інтегративну характеристику якостей, заснованих на синтезі майстерності, компетентності й духовно-творчої діяльності та має реалізуватись в процесі створення духовних цінностей у вокальному мистецтві. Він персоніфікуватиме відповідний європейським критеріям набутий потенціал як свій власний світ, і через включення його в об'єктивну атмосферу сучасного академічного мистецтва, з багатством його особистих властивостей, може мати підстави розглядатись у більш розгорнутому аспекті, вже як суб'єкт дослідження, у європейському вимірі.

Загальновідомо, що лише одного голосу недостатньо для досконалого виконання. Ми не можемо зосередитись лише на володінні співаками прекрасного голосу, який до цього часу залишається одним із критеріїв відповідності європейським стандартам професійного співу, маємо торкнутись світовідчувань і

почуттів виконавця, до його душі, що теж є часткою його майстерності. Чому артисти-співаки так жадають миттєвостей творчого одкровення на сцені? Для кожного виконавця спілкування зі слухачем та можливість висловлювати свої почуття щиро і невідомо, з'являється справжнім щастям. Тільки на сцені співак набуває свободи від повсякденного життя, він стає самим собою, і це надає артисту можливість фантазувати, відчувати, любити, ненавидіти, єднатися з образом так, як він цього бажає, розкриваючи тим самим сутність мистецтва в нескінченній свободі. Тільки тоді дарується справжнє життя художнім образам, яскравим і вражаючим, тільки тоді майстерний виконавець оживлятиме музику і занурюватиме слухача в світ почуттів, думок, переживань, які надихнув композитор у свій твір.

Голос співака народжує божественний початок у чуттєвому, щирому, прекрасному, тембрально неповторному співочому звуці. На жаль, у вокаліста завжди можуть виникнути непередбачені обставини в ході виступу, адже, голосовий апарат з'являється найкрихітшим музичним інструментом. Від його стану, налаштування, звучання залежить іноді доля образу, ролі, партії, твору. У злагодженій трупі оперного театру є таке неписане правило: якщо голос одного з акторів, як то кажуть, «не звучить» і не піддається ніяким зусиллям, увесь колектив буде працювати в більш спокійній динаміці, щоб не зіпсувати статус соліста, який захворів. Незважаючи на те, в будь-якому перевтіленні на сцені оперний чи камерний співак увесь час пам'ятатиме про роботу цілого механізму, контролюватиме свої емоції, корегуватиме свій блискучий виступ. Володіння школою *bel canto* все одно надасть співакові силу, впевненість, захист від небажаних «зв'язкових нападів», розхитування дихання, можливість голосу звучати до літнього віку. Набуваючи досвіду в академічному мистецтві, кожному артисту вкрай необхідна оцінка великих майстрів оперної сцени, корифеїв вокального простору, видатних діячів в галузі європейської вокальної культури не тільки на етапі свого становлення, але й тоді, коли вже складається акторська кар'єра. Сьогодні для них відкриті великі сцени, де присутні антрепренери та імпресаріо, що надає співакам можливість підписати контракти з оперними театрами Європи й всього світу та стати одними з популярних та зажаданих співаків сучасності.

Центр вдосконалення оперних артистів, створений при театрі *La Scala*, який зосереджує здобутки італійського *bel canto* й світової оперної вокальної культури, продовжує сприяти виробленню єдиного еталону звучання голосу в академічній манері та з'являється імперативом у сфері професійного академічного вокального мистецтва, підтримує найкращих співаків світу та запрошує до стажування.

Вокальне академічне мистецтво завжди чинить інтерес для експертів у галузі музикознавства, мистецтвознавства та культурології.

Отже, феномен академічного мистецтва виявляється головним фактором, що конструює і упорядковує співочу культуру. Для сучасного виконавця еталони співочого академічного тону і естетичної традиції мають стати мотивацією, яка задасть напрям у вдосконаленні його професійності, збагаченні вокального досвіду, накопиченні духовних сил, придбанні гідності, щирості й майстерності. Ці напрями можуть подальше досліджуватись в аспекті впливу на національну вокальну культуру, синтезі з різними видами мистецтв, що стимулює подальшу розробку цієї проблематики у мистецтвознавчому контексті.

### Список використаної літератури

1. *Адорно Т.* Избранное: социология музыки / Т. Адорно. – СПб. : Унив. кн., 1998. – 445 с.
2. *Беляева А.* Эстетика : словарь / А. Беляева ; под ред. М. Ф. Овсянникова. – М. : Изд-во Акад. художеств, 1989. – 447 с.
3. *Бернадт Г. С. И.* Танеев / Г. Бернадт. – М. : Музыка, 1960. – 290 с.
4. *Богородская О.* История и теория культуры : учеб. пособие / О. Богородская, Т. Котлова. – Иваново : Иванов. гос. энергет. ун-т, 1998. – 81 с.
5. *Лаури-Вольпи Дж.* Вокальные параллели / Дж. Лаури-Вольпи. – Л. : Музыка, 1972. – 304 с.
6. *Неклюдова Н. Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века / Н. Г. Неклюдова. – М. : Искусство, 1991. – 396 с.
7. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие. В 3 т. Т. 3. Письма / С. В. Рахманинов ; сост. и ред. З. А. Апетян. – М. : Сов. комп., 1980. – 573 с.
8. *Современный словарь иностранных слов: ок. 20000 слов.* – СПб. : Дуэт, 1994. – 419 с.
9. *Телицын С.* Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / С. Телицын, С. Багдасарян, И. Орлов. – М. : Политиздат, 2005. – 490 с.
10. *Энциклопедический словарь* / под ред. Б. А. Введенского. – М. : Сов. энцикл., 1963. – 656 с.

### References

1. *Adorno T.* Favorites: sociology of Music / Theodor W. Adorno. – SPb. : University. Pr., 1998. – 445 p.
2. *Belyaeva A.* Aesthetics : dictionary / A. A. Belyaeva ; ed. M. F. Ovsyannikov. – M. : Publishing House of the Academy of Arts, 1989. – 447 p.

3. **Bernandt G. S.** I. Taneev / G. Bernandt. – М. : Music, 1960. – 290 p.
4. **Bogorodskaya O.** History and Theory of Culture : Tutorial / O.G. Bogorodskaya, T. Kotlova. – Ivanovo : Ivanovo State Power University (Ivanovo State Power University), 1998. – 81 p.
5. **Lauri-Volpi J.** Vocal parallels / J. Lauri-Volpi. – А. : Music, 1972. – 304 p.
6. **Neklyudova N. G.** Tradition and Innovation in the Russian art of the late XIX – early XX century / N. G. Neklyudova. – М. : Art, 1991. – 396 p.
7. **Rachmaninov S.** Literary heritage. In 3 vol. V. 3. Letters / S. Rahmaninov ; comp. and ed. Z. A. Apetyan. – М. : Soviet composer, 1980. – 573 s.
8. **Modern dictionary of foreign words: approx. 20000 words.** – SPb. : The duo, 1994. – 419 p.
9. **Telitsyn S.** Symbols, signs, posters : encyclopedia / S.Telitsyn, S. Baghdasaryan, I. Orlov. – М. : Politizdat, 2005. – 490 p.
10. **Under Chapter Collegiate Dictionary** / ed. B. A. Vvedensky. – М.: Soviet Encyclopedia, 1963. – 656 p.

**Мольдерф Татьяна Михайловна**, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

#### **Европейские критерии академичности в сольном исполнительстве**

Рассматриваются вопросы «академизма», феномена сольного академического пения и его места в теории, истории и практике культуры, в частности, в музыкальном искусстве, где выделены закономерности академизма в исторических изменениях эпох, сущностной особенности академического искусства, формировании исполнительских стилей академической манеры пения, европейских критериев академического пения.

**Ключевые слова:** академизм, академичность, академическое сольное пение.

**Molderf Tetyana Muxajlivna**, poshukuvach Nacional'noyi akademiyi kerivny'x kadriv kul'tury` i my'stecztv, m. Ky'viv

#### **European criteria academic in solo performance**

The article examines some of the issues, «academic», a phenomenon solo academic singing and its place in the theory, history and practice of culture, especially in music, which marked the laws of academicism in historical changes of eras, the essential features of academic art, the formation of performing styles of the academic style of singing, European standards of academic singing.

Today, the growing interest of young people in academic singing. Proof of this is the large number of singers who want to continue their education in high schools and devote himself to the opera stage. This indicates an increase in the general cultural level and prioritizing elite circle of musicians. Therefore, the purpose of the article is to define the concept of academic and academic art, in particular in the solo singing, which are combined with the continuation of the vocal traditions and which correspond to pan-European criteria in performance. The achievement of these objectives contribute to solving the problem, namely, to provide comprehensive information on the academic and academic art, to analyze different points of view on these concepts summarize the European standards of academic solo singing.

Vocal academic art has always of interest to experts in the field of musicology, art history and cultural studies. So, based on the treated material defined the concept of academic and academic art, in particular in the solo singing, they have a combination with an extension of the vocal tradition, they correspond to pan-European criteria in performance. Vocal samples are described and discussed their relationship in the making. Helped achieve the objective of solving these problems.

The phenomenon of academic art is a major factor, constructs and organizes the entire singing culture. For a contemporary artist of the academic standards of singing tone and aesthetic traditions should be the motivation that will set trends in the improvement of its professionalism, enriching vocal experience gained spiritual strength, acquiring dignity, sincerity and skill.

**Key words:** academic manner, academic, academic solo singing.

*Надійшла до редакції 3.11.2015 р.*

**УДК 786.61:78.071.2(477)**

**Свірідовська Лариса Михайлівна**, кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музичного мистецтва та соціальної роботи  
Миколаївського національного університету імені Василя Сухомлинського

### **ПРОГРАМНІ ОЗНАКИ ФОРТЕПІАННОЇ МІНІАТЮРИ М.В. ЛИСЕНКА**

Аналізуються ознаки програмності та стилістико-формотворчі особливості фортепіанної мініатюри у творчості М. Лисенка. У цьому контексті досліджуються новітні принципи музичної драматургії та, як наслідок, ускладнення музичної семантики його творів.

**Ключові слова:** жанр, стиль, фактура, музична програмність, національна образність, ладо-інтонаційні особливості.