

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.18.89.030

## Создание художественного образа как важнейший аспект совершенствования академического певца

**Ян Дундун**

Аспирант,  
Московский педагогический государственный университет,  
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Пироговская, 1;  
e-mail: 879100557@qq.com

### Аннотация

В статье рассматривается проблема создания художественного образа как важнейший аспект совершенствования академического певца. Актуальность исследования продиктована потребностями художественно-музыкальной практики вокалиста. Новизна исследования состоит в том, что поставленная проблема рассмотрена в свете концепции, в основе которой лежит идея об универсальности оперного певца. Автор приходит к выводу о том, что создать правдивый художественный образ невозможно без владения актёрскими и режиссёрскими навыками, которые не менее важны, чем вокальное мастерство.

### Для цитирования в научных исследованиях

Ян Дундун. Создание художественного образа как важнейший аспект совершенствования академического певца // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 284-288. DOI: 10.34670/AR.2023.18.89.030

### Ключевые слова

Художественный образ, музыкальное произведение, артист-универсал, синтетический артист, вокал, актёрское мастерство, режиссура, авторский замысел, интерпретация.

## Введение

Художественный образ – это «отражение художественной действительности, которое принимает форму определённого, конкретного явления» [Кузнецов, 2002, 48]. Без умения создавать художественный образ невозможно говорить о профессионализме академического певца. Более того, художественный образ является основным компонентом исполнительской деятельности музыканта. Этот факт объясняется тем, что любое музыкальное сочинение содержит в себе идейно-тематический комплекс, пласт эмоциональных, душевных переживаний и образную систему, которые объединены авторским замыслом. Задача музыканта – раскрыть этот замысел и передать его в процессе своего исполнения.

Если же говорить о деятельности вокалиста, то здесь необходимо учитывать и тот факт, что исполняемые им произведения состоят не только из музыкального текста, но и из поэтического, в который также заложен авторский замысел. Как правило, композитор, обращаясь к тексту, переосмысляет его и переносит его образность и идеи в музыкальную сферу. Но при этом нельзя не признать, что индивидуальность стихотворного текста остаётся в музыкальном произведении, и в связи с этим перед вокалистом возникает непростая задача – понять и воспринять всю систему авторских переживаний (и поэта, и композитора). Но не следует сливать их в одно целое, не обезличивая ни текст, ни музыку, а понять связь между ними и воплотить их в собственном исполнении.

Однако это не единственная трудность, возникающая на пути вокалиста к яркому, убедительному и художественно обоснованному музыкальному образу. Специфика деятельности певца состоит в том, что он должен постоянно контролировать себя со стороны, своё исполнение и сценическое поведение. Иными словами, выступать в качестве режиссёра. А.В. Зелёная пишет: «Певцу необходимо уметь совмещать в себе как бы два лица: одно – действующее, другое – наблюдающее за своими действиями. Он одновременно должен быть и певцом, и режиссёром» [Зелёная, 2016, 52].

## Основная часть

Согласившись с этим утверждением, рассмотрим основные этапы работы вокалиста над собой с целью понимания и переосмысления художественного образа музыкального произведения. В первую очередь необходимо несколько раз прослушать произведение, затем попытаться выявить связь, которая существует между текстом и музыкой, определить разницу воплощения идей, образов в каждом из компонентов, а также в котором из них доминирует смысловая точка. Бывает случаи, когда смысловой акцент равнозначен, и этот момент тоже нужно выявить сразу.

Далее исполнитель начинает работу над текстом произведения, но делать это нужно таким образом, чтобы не потерять его связи с текстом, не воспринимать его как отдельное стихотворение, а помнить, что в данном случае он является частью музыкального произведения. Работа над текстом состоит в том, чтобы найти его выразительные средства, определиться с композицией, образами. Необходимо его прочтение вслух с целью обнаружения акцентов, смысловых выражений, доминант. Проводится также тренировка дикции, и особое внимание уделяется чёткому произношению согласных и гласных.

Чёткая дикция (как и артикуляция) имеет одно из первостепенных значений в процессе

создания художественного образа. Это обстоятельство отмечал ещё Ф.И. Шаляпин, который целенаправленно стремился сделать слово осмысленным, органично соединить его с музыкой [Кузнецов, 2002]. Такие задачи должны ставить перед собой и современные вокалисты.

Следующим этапом работы над будущим музыкально-художественным образом является разбор музыкального текста с точки зрения композиции, штрихов, темпа, ритма, динамики, агогики, мелодии, то есть всех основных компонентов музыкального произведения.

Композиция требует особого внимания исполнителя, который должен глубоко проникнуть в неё и уяснить, почему музыкальный текст построен именно таким образом, каковы особенности его драматургии и совпадает ли она с драматургией текста (речь идёт о вступлении, завязке, развитии действия, кульминации, развязке и финале). В случае несовпадения нужно определить для себя приоритетный вариант и мотивировать его для себя.

Здесь ещё раз необходимо напомнить о том, что вокалист должен развивать в себе режиссёрское мышление. По сути, академический, оперный певец – это универсальный артист, в чьей личности синтезируются и певец, и актёр, и танцовщик (во всяком случае он должен владеть сценическим действием и основами хореографии). О воспитании певцов-универсалов писал и Ф.И. Шаляпин: «...искусство, которому я служу, непонятно мне, не удовлетворяет меня. Я жалел, что не играю в драме, потому что, мне кажется, пение не может выразить так много, как живое слово... и тогда у меня явилась настойчивая мысль: нельзя ли соединить оперу с драмой?» [там же, 21].

Концепция воспитания универсального певца-актёра, который сумеет совместить в своём творчестве и вокал, и артистическое, драматическое мастерство, и сегодня является востребованной. Так, В.Ю. Богатырёв утверждает: «...певец, достигающий наибольшего воздействия на публику именно в момент певческой фонации, является и в этот момент спектакля более всего не музыкантом, но актёром» [Богатырёв, 2011, 56]. Таким образом, очевидно, что певцу требуется переосмысление музыкального и поэтического материала с позиции и актёра, и режиссёра, а не только как вокалиста.

В этом контексте вновь имеет смысл обратиться к наследию и опыту Ф.И. Шаляпина, который являлся создателем ярких, правдивых и беспрецедентных по силе воздействия на зрителя драматических образов. Певец выдвигал следующие принципы работы над музыкальным материалом в поисках нужного художественного образа: скрупулёзность работы над каждой ролью; безукоризненное изучение не только своей партии, но и всего музыкального материала; работа над дикцией (Шаляпин считал, что зрителю должно быть слышно каждое слово); поиски верной интонации, основанной на богатой палитре динамических и тембральных оттенков, переходов между ними; работа над фразировкой; работа над интонацией; одухотворение каждой пропетой фразы;

Используя эти принципы, он приходил к созданию правдивого гармоничного образа в любом исполняемом им произведении [Дмитриевский, 2014].

Когда текстовый и музыкальный материал будут технически освоены певцом, он должен начать вживаться в него. Следует отметить, что донесение авторского замысла не является конечной целью певца: ему необходимо по-своему интерпретировать его, обогатить и оживить произведение собственными эмоциями, чувствами и переживаниями; самостоятельным пониманием и осмыслением. И это невозможно осуществить без актёрского мастерства, поскольку певец для реализации поставленной цели (самостоятельной интерпретации) должен

по-актёрски поставить себя в предлагаемые обстоятельства – в соответствии с системой К.С. Станиславского. И когда певцу удастся сделать это и ощутить себя героем исполняемого произведения, прожить (а не изобразить) предлагаемую ситуацию, тогда у него родится самостоятельная интерпретация, что является признаком истинного мастерства и профессионализма. Такая практика позволит академическому певцу постоянно самосовершенствоваться, находить отклик у зрителя.

Очевидно, что современному исполнителю очень важно обращаться к художественному опыту предшествующих поколений, постоянно расширять свой кругозор, изучать методики по вокальному, актёрскому, режиссёрскому искусству, быть в курсе новых достижений. Всё это не менее важно, чем развитие вокальной техники, которая станет основой для того, чтобы сформировать остальные аспекты, составляющие мастерство академического вокалиста.

Возвращаясь к вопросу о работе над художественным образом, напомним ещё об одном методе Ф.И. Шаляпина, который заключался в аналитическом подходе к характеру своего героя, в его многостороннем изучении. Он действовал по принципу связи логики исполняемого персонажа и музыкально-драматического действия. На этой основе он выстраивал рисунок образа, отличающийся тонкостью и глубиной психологизма. Иными словами, Ф.И. Шаляпин превратил оперного певца в синтетического артиста [Дмитриевский, 2014].

## Заключение

Итак, подытоживая всё вышесказанное, перечислим ещё раз основные этапы работы артиста над художественным образом: осмысленное прослушивание произведения; разбор текста и работа над ним; разбор музыкального текста и работа над ним; вокальная шлифовка; исполнение произведения с учётом авторского замысла; вживание в материал («Я в предлагаемых обстоятельствах»); создание собственной интерпретации.

Решение всех поставленных задач и реализация замысла возможны только с применением всех умений синтетического, универсального артиста – вокальных, режиссёрских, актёрских.

## Библиография

1. Богатырёв В.Ю. Оперное творчество певца-актёра: историко-теоретические и практические аспекты: дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2011. 235 с.
2. Дмитриевский В.Н. Шаляпин. М.: Молодая гвардия, 2014. 543 с.
3. Зелёная А.В. Работа над художественным образом вокального произведения в классе сольного пения // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2016. № 1 (56). С. 52-57.
4. Кузнецов Н.И. Актёрская интонация Ф.И. Шаляпина // Материалы Научной конференции «Проблемы наследия Шаляпина». М., 2002. С. 21.
5. Мальцева Е.А. Художественный образ как форма познания // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2019. Т. 2. № 4 (32). С. 48-57.
6. Fields V. A. Training the singing voice: An analysis of the working concepts contained in recent contributions to vocal pedagogy. – Columbia University Press, 1947.
7. Detwiler G. C. Solo singing technique & choral singing technique in undergraduate vocal performance majors: A pedagogical discussion : дис. – University of Cincinnati, 2008.
8. Lamont A., Daubney A., Spruce G. Singing in primary schools: case studies of good practice in whole class vocal tuition //British Journal of Music Education. – 2012. – Т. 29. – №. 2. – С. 251-268.
9. Greschner D. Solo vocal repertoire for singers and teachers of singing //Journal of Singing. – 2019. – Т. 75. – №. 4. – С. 506-506.
10. Bartlett I. Crossing style borders: New inroads in training teachers of singing //Voice and Speech Review. – 2020. – Т. 14. – №. 2. – С. 184-195.

## Creating an artistic image as the most important aspect of improving an academic singer

**Yang Dongdong**

Postgraduate Student,  
Moscow Pedagogical State University,  
119991, 1 Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: 879100557@qq.com

### Abstract

The article deals with the problem of creating an artistic image as the most important aspect of improving an academic singer. The relevance of the study is dictated by the needs of artistic and musical practice of a vocalist. The novelty of the study lies in the fact that the problem posed is considered in the light of the concept, which is based on the idea of the universality of the opera singer. The author comes to the conclusion that it is impossible to create a truthful artistic image without mastering acting and directing skills, which are no less important than vocal skills.

### For citation

Yang Dongdong (2023) Sozdanie khudozhestvennogo obraza kak vazhneyshiy aspekt sovershenstvovaniya akademicheskogo pevtsa [Creating an artistic image as the most important aspect of improving an academic singer]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (10A), pp. 284-288. DOI: 10.34670/AR.2023.18.89.030

### Keywords

Artistic image, musical work, universal artist, synthetic artist, vocal, acting, directing, author's idea, interpretation.

## References

1. Bogatyrev V. Yu. (2011) *Opernoe tvorchestvo pevtsa-aktera: istoriko-teoreticheskie i prakticheskie aspekty. Dokt. Diss.* [Operatic creativity of the singer-actor: historical, theoretical and practical aspects. Doct. Diss.]. Saint Petersburg.
2. Dmitrievskiy V. N. (2014) *Shalyapin* [Chaliapin]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ.
3. Kuznetsov N. I. (2002) Akterskaya intonatsiya F. I. Shalyapina [Actor's intonation F. I. Chaliapin]. *Materialy Nauchnoy konferentsii «Problemy naslediya Shalyapina»* [Proc. Conf. "Problems of Chaliapin's Heritage"]. Moscow, p. 21.
4. Mal'tseva E. A. (2019) Khudozhestvennyy obraz kak forma poznaniya [Artistic image as a form of cognition]. *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo* [Humanitarian Gazette of the Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy], 2:4 (32), pp. 48-57.
5. Zelenaya A. V. (2016) Rabota nad khudozhestvennym obrazom vokal'nogo proizvedeniya v klasse sol'nogo peniya [Work on the artistic image of a vocal work in a solo singing class]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii* [In the world of science and art: issues of philology, art history and cultural studies], 1 (56), pp. 52-57.
6. Fields, V. A. (1947). *Training the singing voice: An analysis of the working concepts contained in recent contributions to vocal pedagogy.* Columbia University Press.
7. Detwiler, G. C. (2008). *Solo singing technique & choral singing technique in undergraduate vocal performance majors: A pedagogical discussion* (Doctoral dissertation, University of Cincinnati).
8. Lamont, A., Daubney, A., & Spruce, G. (2012). Singing in primary schools: case studies of good practice in whole class vocal tuition. *British Journal of Music Education*, 29(2), 251-268.
9. Greschner, D. (2019). Solo vocal repertoire for singers and teachers of singing. *Journal of Singing*, 75(4), 506-506.
10. Bartlett, I. (2020). Crossing style borders: New inroads in training teachers of singing. *Voice and Speech Review*, 14(2), 184-195.