

ДИРИЖЕРСКИЙ ЖЕСТ И ДИРИЖЕРСКАЯ ПЛАСТИКА: К ТЕОРИИ ВОПРОСА

CONDUCT OF CONDUCT AND CONDUCTOR PLASTICS: TO THE THEORY OF QUESTION

Чжан Дунсян
Zhang Dongxiang
БГПУ (Минск)

Науч.рук. – Н. Г. Мазурина, кандидат филологических наук, доцент

Аннотация. В статье анализируются теоретические вопросы, связанные с современными представлениями о дирижерском жесте и дирижерской пластике.

Annotatin. The article analyzes theoretical issues related to modern concepts of conductor gesture and conductor plastics.

Ключевые слова: дирижер; дирижерский жест; дирижерская пластика; интонация; музыкальное искусство; музыкальное исполнение.

Keywords: conductor; conductor gesture; conductor plastics; intonation; musical art; musical performance.

Музыкальное искусство за свою многовековую историю сформировало уникальную систему художественно-выразительных средств. Благодаря ей музыка способна отображать разнообразные стороны как социально-личностных явлений, так и предметного мира окружающей действительности. Система средств находится в постоянной эволюции.

В современном музыкальном исполнительстве **дирижёрский жест** является одним из наиболее многофункциональных инструментов. Это не единичный кинетический знак, а комплекс мануальных движений дирижёра, с одной стороны, обозначающих долю такта, а с другой – передающих её художественное содержание.

Дирижёрский жест выполняет в процессе музицирования целый ряд функций: 1) управление, 2) регулирование, 3) корректирование, 4) иллюстрирование, 5) интерпретация и 6) сопутствующая ей художественная коммуникация. Последние из функций, по мнению таких современных дирижёров-теоретиков, как Д. Варламов, Г. Ержемский, И. Мусин, В. Свитов, Б. Смирнов, являются главными.

В свою очередь, главенство интерпретационной и коммуникативной функций указывает на качественно высокий уровень взаимодействия дирижёра и музыкантов, где дирижёрский жест выступает как:

- ❖ средство организации ансамбля исполнения;
- ❖ специфический язык дирижёра (М. Багриновский, Г. Ержемский, Н. Малько, И. Мусин, О. Поляков и др.);
- ❖ условная мануальная модель музыки (К. Ольхов, Б. Смирнов);
- ❖ средство артикуляции;
- ❖ художественно-выразительное средство (Д. Варламов);
- ❖ элемент театрализации (творчество С. Губайдуллиной, В. Екимовского).

Таким образом, мануальная дирижёрская жестикация является своеобразным полифункциональным художественным феноменом.

Благодаря перечисленным художественным составляющим дирижёрский жест воздействует на психику исполнителей и побуждает их к активному участию в творческом процессе. Дирижер призван с помощью жестов преодолевать инертность коллектива, добиваться воодушевлённого и инициативного исполнения, доносить художественное содержание музыкального произведения.

Высокий уровень современного музыкального искусства предъявляет высокие требования к работе и творчеству дирижёра. Качество исполнительской деятельности последнего зависит, главным образом, от совершенства его мануальной пластики, а также пластики тела в целом, включающей движения глаз, корпуса, мимику. Это обосновано образностью, экспрессивностью и воздействующей силой жеста дирижера, его родственными связями со средствами выразительности хореографического и пантомимического искусств.

Музыка – процессуальное искусство, «искусство интонируемого смысла». Б. Асафьев воспринимает процессуальность как одну из основных сторон музыкальной формы [1, с. 30]. В свою очередь, процессуальность дирижерских жестов достаточно хорошо приспособлена к отображению процесса музыки. С помощью пропорциональной связи структурообразующих элементов, таких как темп, ритм, динамика, интенсивность, равномерность и т. д., кото-

рые присутствуют как в мануальных движениях, так и в движении музыки, дирижёр передаёт последовательное развитие музыкальной ткани.

Следовательно, подражая музыке, моделируя её, дирижёрские жесты сами наделяются художественно-образным содержанием, адекватным содержанию музыкальному. Основой данного содержания является интонация.

Об общности интонационной и дирижёрской пластической речи говорит и Д. Варламов. Сравнивая мануальную дирижёрскую и танцевальную пластику, он утверждает, что основой обеих является воплощение интонационного содержания. Разница заключается лишь в том, что пластика танцора «сливается» с музыкой, когда как дирижёр предвосхищает звучание [2, с. 99].

Понимание сути и функций дирижёрского жеста в истории развития музыкального искусства складывалось исторически. Сама теория дирижирования зародилась во второй половине XIX века. В этот период в работах дирижёров, композиторов, исполнителей и искусствоведов рассматриваются общие вопросы дирижёрской практики, такие как расположение дирижёра перед оркестром, важность определения нужного темпа и образно-смыслового содержания произведения, особенности строения музыкальной ткани и многое другое. Эти и другие вопросы раскрываются в трудах Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа, Н. Римского-Корсакова.

В XX столетии происходит становление европейских национальных дирижёрских школ. Большое внимание уделяется проблемам дирижёрского искусства в целом, личности и воспитанию дирижёра, постановке дирижёрского аппарата, дирижёрской технике, психологии дирижирования, трактовке музыкальных произведений (Ш. Мюнш, М. Багриновский, Г. Ержемский, С. Казачков, Э. Кан, А. Иванов-Радкевич, Н. Малько, И. Мусин, К. Ольхов). Начинается разработка вопросов, связанных с художественной стороной дирижёрской пластики, в том числе выделяется и обосновывается ауфтактная система дирижирования, отвечающая за художественное исполнение.

В начале XXI столетия вектор научных интересов в дирижёрском искусстве приобретает ярко выраженную художественную направленность, что связано с высоким скачком в развитии данного вида деятельности. Например, в 2006 г. И. Мусин публикует монографию «Язык дирижёрского жеста» [4, с. 23], в которой освещает вопросы о структуре техники дирижирования как иерархической системы уровней с последовательным насыщением художественного содержания, о механизмах воздействия дирижёра, о выразительных движениях, об общении дирижёра с оркестром, об «интонации» дирижёрского жеста и др. Диссертационные исследования Б. Смирнова, Е. Пчелинцевой, М. Фёдорова, Н. Соболевой посвящены научно-практической разработке разнообразных аспектов развития дири-

жёрского искусства, его специфики в отображении темпа, динамики, ритма, жанра, стиля музыки, а также анализируют эволюционные изменения в интерпретации сочинений.

Общепринятое в современной дирижёрской теории и практике истолкование дирижёра как исполнителя указывает на то, что дирижёрский жест должен непосредственно соотноситься и с исполнительскими художественно-выразительными средствами. И, действительно, с одной стороны, мануальное движение дирижёра, как и исполнительский приём, пусть не напрямую, а опосредованно, но вызывает звук определённого художественного содержания. «Музыкальным инструментом» дирижёра в данном случае выступает коллектив исполнителей, а средством воздействия – дирижерские жесты. В процессе исполнения дирижёр не только инициирует звукотворчество своего уникального «музыкального инструмента», но и корректирует его, используя, главным образом, движения рук.

Однако дирижёр, отражая содержание и структуру музыкальной ткани посредством дирижёрских жестов, не просто их передаёт, а воплощает, «моделирует». В связи с этим Б. Смирнов и называет дирижёрское искусство «мануальной моделью музыки». В свою очередь, по утверждению Л. Мазеля, моделирование представляет собой, прежде всего, «воспроизведение внутренней структуры явлений и включает в себя, таким образом, некоторый обобщённо понимаемый элемент изображения» [3, с. 23].

Следовательно, дирижёрский жест можно считать художественно-выразительным средством музыкального искусства, интегрирующим в себе основные признаки акустических, композиторских, исполнительских музыкальных средств выразительности. В нём представлены основные составляющие художественно-музыкального процесса, а именно: создание формы (композиция), исполнение (интонирование), воплощение и воздействие (интонация, эмоция, образ). Благодаря этому дирижёрский жест можно назвать «моделью» не только музыки, но и всей музыкальной коммуникационной системы. Предвосхищая звучание, таким образом, мануальная модель, пластика дирижёра в целом способна влиять на весь творческий процесс, преобразовывать его.

Художественное значение дирижёрского жеста как «инструмента» общения, моделирования, артикулирования, воздействия, побуждения актуализирует его в современном коллективном музицировании. Несмотря на явный интерес к художественной стороне дирижёрского искусства, наблюдаемый в последние годы, анализ литературы выявил, что проблема дирижёрского жеста как художественного феномена остаётся наименее изученной областью музыкального исполнительства и педагогики. Это обусловлено, в том числе, сложностью вербального описания намерений и действий дирижера.



Литература

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс: в 2 кн. / Б. В. Асафьев. – Кн. 1.– 2-е изд. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Варламов, Д. И. Онтология искусства: избранные статьи 2000–2010 гг. / Д. И. Варламов. – М. : Композитор, 2011. – 316 с.
3. Мазель, Л. А. О природе и средствах музыки : теоретич. очерк / Л. А. Мазель. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1991. – 80 с.
4. Мусин, И. А. Язык дирижёрского жеста / И. А. Мусин. – М. : Музыка, 2006. – 232 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ