

**ФІЗІОЛОГІЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ РУКИ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ МОТОРИКИ
БАНДУРИСТА**

Стаття висвітлює основні природні фізіологічні особливості форм руки людини, їх пристосування до гри на бандурі. Проводиться аналіз теорій відомих педагогів, виконавців і композиторів із цієї проблематики.

Ключові слова: ігровий апарат, фізіологія руки, форми руки, пальці, моторика, аплікатура, бандура.

Окрім добрих музичних даних не останню роль у розвитку техніки відіграє ігровий апарат музиканта – його руки. Розуміючи роль фізичних властивостей ігрового апарату, як одного з найважливіших суб'єктивних факторів розвитку техніки гри на інструменті, С.Майкапар писав: “Уся техніка опирається на три чітко визначені основи: форму пальців і рук, форму рухів пальців та рук і форму м'язового напруження в пальцях і руці” [4]. Для перспективи розвитку ігрового апарату учня викладачеві потрібно розвивати міцність та гнучкість кожного пальця, м'язів долоні, рук; повсякчас тримати в полі зору красу форм їхніх рухів у грі акордів, інтервалів, арпеджіо, гам та всього розмаїття видів бандурної техніки. І, як радив відомий російський педагог В.Сафонов, навіть у сухих вправах добиватися красивого звуку.

Джерелом образно-художнього мислення слугує моторна діяльність, у якій учень, долучаючись до практичного пошуку, добуває знання за допомогою свого фізичного апарату. Під моторикою розуміємо руховий апарат і механізми центральної нервової системи, що керують його роботою. Завдяки активній, гнучкій, пошуковій моториці виконавець отримує можливість видобувати з інструмента широку звукову гаму, котра також вимагатиме осмислення й оцінки.

Для досягнення техніки, яка дозволяла б виконувати всю нотну літературу для бандури, необхідно використовувати закладені в людини природні анатомічні рухові можливості починаючи від ледве помітного руху останнім суглобом пальця, усього пальця, руки, передпліччя, плечового пояса, усієї верхньої частини корпусу. Так, піаніст і педагог Г.Нейгауз називає руку й пальці живими істотами, виконавцями волі художника, безпосередніми творцями фортепіанної гри.

Навіть у такій примітивній ситуації, як видобування звуків хаотичними щипками, рука вже виконує дві функції: слугує зброєю рухової розрядки імпульсивної активності виконавця й одночасно несе їй інформацію про властивості струн, найпростіші закони звуковидобування та ін. Якщо ж її рухам із самого початку надати організованого характеру (відповідно з технічними вимогами гри на бандурі, урахувавши індивідуальність учня) і поставити перед виконавцем осмислене завдання (наприклад, вслухатися в поступово затихаючий звук до моменту його повного зникнення), то рука виступає як зброя музичного пізнання.

Значну роль при цьому отримують фізичні властивості руки: її гнучкість і чутливість чи, навпаки, фіксованість і жорсткість, твердість. Саме цей факт дозволив польському піаністу Артуру Рубінштейну прийти до висновку, що від будови руки, як і від її психічних факторів, залежить стиль гри. Подібну думку підтримувала французька піаністка М.Лонг, свого часу зазначаючи, що одночасно з психологічними проблемами потрібно серйозно вивчати фізичну, моторну сторону виконавського мистецтва. Адже “рука – не просто прекрасна зброя. Рука – вібруюча антена, можливості якої необхідно постійно вивчати” [2].

Фізіологи визнають, що м'язова система має в загальному виконавську функцію, проте саме м'яз викликає появу й удосконалення чуттєвих органів і центральної нервової системи. Тому специфіка виконавства така, що в ній між уявним (ідеальними музичними образами) і дійсним (реальними звуковими результатами) завжди знаходиться сфера моторики, яка здатна не тільки підтягнути друге до рівня першого, але й неминуче наближає перше до можливостей другого.

Видатний російський піаніст і композитор М.Метнер у своїх бесідах з учнями неодноразово наголошував, що виконавець подібно до циркових артистів, досконало володіючи своїм тілом, повинен досконало керувати рухами пальців і рук. Вони мають беззаперечно підпорядковуватися виконавській волі художника.

Серед основних вимог, які професор берлінської консерваторії, доктор Г.Цингель ставив перед студентами для навчання гри на арфі, були широкі руки та не дуже довгі й не дуже сухі пальці. Подібну проблему стосовно сухих рук і тонких костей постійно підіймає Г.Нейгауз, наголошуючи, що у зв'язку з такими фізіологічними властивостями, рука не “пружинить”, як у піаністів з великими, більш розтягнутими, гнучкими й більш м'ясистими руками (передпліччями та плечима), особливо яскраво це проявляється в акордовій (де чотири- та п'ятизвучні акорди виходять за межі октави) та октавній техніці.

Усе вищесказане доводить *актуальність* питання та визначає *мету* статті: розглянути особливості руки людини з позиції фізіології, прослідкувати вплив природних форм і розмірів на варіативність аплікатурних комбінацій та розвиток моторики бандуриста. Відповідно до мети були поставлені такі завдання:

- висвітлити наукові теорії відомих педагогів, виконавців, композиторів з даної проблематики;
- проаналізувати фізіологічну будову рук людини та визначити їх основні відмінності;
- розкрити проблему впливу варіантності форм і типів руки на процес технічного зростання бандуриста.

Оскільки фізична будова людей у своїй основі однакова, то в процесі раціоналізації рухомих форм індивідуальної техніки, без сумніву, доводиться керуватися деякими загальними вихідними положеннями. Проблема бачиться в тому, щоб, опираючись на всезагальні закономірності, мати змогу виявляти індивідуальне, специфічне.

Верхня кінцівка людини (рука) – високодиференційований орган, пристосований до виконання складних робочих рухів. Тільки в людини рука (кисть) повною мірою стає органом виробничої діяльності. Кисть – дистальна (найвіддаленіша) частина верхньої кінцівки, що має складну рухову й сенсорну функції. У кисті розрізняють три частини: зап'ясток, п'ясть і пальці.

Основою науки про руки є їх форма; цей її розділ називається хірогномією. Форма руки настільки важлива, що її вивчення дозволяє зрозуміти тип, особливості розуму, який домінує в людини й спрямовує її думки та дії в житті.

Перше, що слід відзначити при оцінці форми руки, – це її розмір. Багато чого залежить від того, велика вона чи маленька. Точного визначення не існує, оскільки все вимірюється в пропорціях. Спостереження, уважність і досвід із часом дозволять легко відрізнити велику або маленьку руку від руки середнього чи нормального розміру.

На перший погляд дивно те, що людина з **великими руками** любить маленькі речі й любить розглядати їх деталі. Помічено, що серед ювелірів, годинників, гравірувальників і тих, які професійно пов'язані з великою кількістю точних деталей, незмінно переважають люди з великими руками. Вони ідеальні для такої науково-дослідної роботи, де потрібно багато терпіння. Кожен фрагмент вони вивчають окремо, поки не отримають досконале уявлення про той чи інший предмет.

Серед людей з великими руками відомі прусський король Фрідерік, французький письменник Оноре де Бальзак, а також видатні музиканти-виконавці, композитори: Ференц Ліст, Артур Рубінштейн, Сергій Рахманінов, Святослав Ріхтер, Володимир Горовиць.

Розглядаючи гіпсові зліпки рук вищезгаданих піаністів, переконуємося, що це руки особливої, рідкісної та виключної пристосованості до фортепіанної гри у великому масштабі. Генеза таких рук двояка: по-перше, людина народжується з талантом і прекрасними руками, по-друге, оскільки вона талановита, тобто любить і хоче грати, грає багато, правильно, і тому найкращим чином розвиває свої вже від природи прекрасні руки.

Повертаючись до бандури, потрібно зазначити, що, на відміну від фортепіанної, бандурна техніка, аплікатурні підходи не вимагають великої руки. Навпаки, надто велика кисть, масивні пальці не зможуть справлятися з дрібною технікою, особливо у швидких темпах, позаяк сантиметрова відстань між струнами бандури (а у випадку насичення хроматизмами й півсантиметрова), вимагає скрупульозної роботи пальців із середньою та короткою (для гри ріано, мордентів, ламаних пасажів у швидкому темпі) артикуляцією. Виняток становлять бандуристи, які своєю наполегливою працею, великим бажанням ідуть до здійснення конкретної мети, і позитивний результат у такому випадку більш очікуваний.

У той самий час виконання широких акордів і тих, що виходять за межі октави, більше підвладні гнучким, великим рукам, які з природною легкістю справляються із завданням щодо їх відтворення.

Звичайно, невелика рука ніколи не досягне того відчуття свободи, яке великим рукам притаманне від народження.

Маленькі руки відображають характеристики, які абсолютно протилежні характеристикам власників великих рук. Так, вони віддають перевагу виношуванню глобальних ідей і плануванню часом непосильних для них завдань. Як правило, маленькі руки відображують гаряче серце й витончений розум. Володарі маленьких рук захоплюються не тільки великими планами, але й великими речами. Гігант тягнеться до мініатюрних речей так само, як карлик незмінно зачаровується чимось величним.

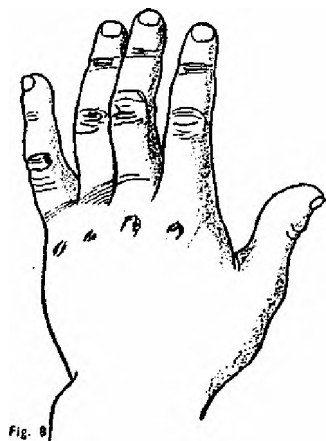
Невеликим рукам із малою розтяжкою доводиться досить часто застосовувати рухи кисті, передпліччя й плеча в досягненні свободи, точності в акордовій, октавній техніках. Саме тому обдаровані музиканти з невеликими й важкими руками краще розуміють природу інструмента. Вони наполегливо працюють над процесом звуковидобування, намагаються якнайкраще розвинути свої технічні можливості, найчастіше це сильні, вольові особистості, котрі все-таки досягають бажаного результату, докладаючи при цьому значні зусилля.

Г.Нейгауз нерідко наголошував: "...якщо учень – музикант і добре відчуває, то навіть найменші руки не зможуть завадити йому відтворити потрібне звучання" [7]. Яскравим підтвердженням вищезазначеної цитати Нейгауз вважає приклад свого вчителя Л.Годовського. Маючи невеликі, на диво красиві руки, він з неабиякою простотою, легкістю, гнучкістю, логікою, "мудрістю" виконував майже акробатичні завдання, розігруючи головоломні транскрипції шопенівських етюдів, вальсів Штрауса та ін.

Звичайно, невелика рука виконавця при правильній постановці, володіючи гнучкістю, м'якістю, витривалістю, надасть можливість інструменталісту добитися високих професійних результатів. Проте досить часто в практичній діяльності викладача зустрічаються студенти-бандуристи, які мають тенденцію до спрощення чотиризвучних акордів, заповнених терцовим чи квінтовим тоном октави, тобто ті, котрі ігнорують або не повноцінно застосовують четвертий палець правої руки в грі на бандурі. Помічено, що подібна ситуація менш розповсюджена у виконанні технічного матеріалу чи музичних творів на кантіленну й дрібну техніку.

У той самий час є студенти, котрі з природною гнучкістю використовують четвертий палець не тільки в чотиризвучних, але й у тризвучних акордах (2, 3, 4; 1, 2, 4; 1, 3, 4). Низхідний рух арпеджіо із четвертого пальця в досить пошвидкому темпі вони виконують вільно, легко та невимушено.

Тобто стає зрозумілим, що для одних подібне застосування не становить ніяких труднощів, а для інших є непосильним завданням. Також потрібно наголосити, що викладач вимушений постійно нагадувати про ведучу роль четвертого пальця в чотиризвучних акордах (особливо учням із маленькою рукою). Звичайно, частково перепорою в цьому є неправильність постановки, звуковидобування, варіативність пальцевого й кистьового щипка, практичні недоопрацювання, а також різноманітність форм кисті руки, структура й довжина пальців.



Цікаво відмітити, що, уважно придивившись до кінцівок рук різних людей, ми помітимо багатоманітність варіантів як у формах, так і в довжинах пальців рук. І саме ця відмінність форм і довжин відіграє значущу роль у пристосованості рук до музичного інструмента, а саме – бандури. Зазначимо, що для гри на бандурі особливо вигідними є: середнього розміру й товщини перший палець; недовгий другий та обов'язково довший за нього четвертий палець (відносно третього). Достатня довжина четвертого, у свою чергу, забезпечує вільне володіння найскладнішими видами бандурної техніки.

Розрізняють сім типів руки: 1) елементарний; 2) квадратний; 3) лопатоподібний; 4) конічний; 5) середній; 6) філософський; 7) змішаний. Ці типи яскраво відрізняються один від одного, їх особливості досить виразні. Походження типів руки тісно пов'язане з утворенням різних цивілізацій, і кожен з них знаменує певні схильності.

Зовнішній вигляд **елементарної руки** грубий і незграбний, з великою, товстою, важкою долонею, короткими пальцями й короткими нігтями. Великий палець – короткий з виразно збільшеною першою фалангою. Зазначимо, що такий тип руки не є пристосованим до гри на музичному інструменті, та у винятковому випадку виконавцю потрібно буде докласти максимальні зусилля, щоб добитися можливого результату в музичній професії.

Квадратна широка рука завжди вказує на більш урівноважений тип розуму. Долоня разом з пальцями утворює досить виражений квадрат, і самі пальці мають квадратні кінчики. Квадратну руку ще називають “корисною”, тому що її можна виявити в різних верствах суспільства, людина з такою рукою може займатися будь-якими видами діяльності.

Квадратна рука з конічними пальцями

Існує думка, що таке поєднання не є вдалим, оскільки характеристики квадратного типу зіпсовані наявністю конічних пальців, та подібне тлумачення хибне. Хоча квадратний тип несумісний з конічним, поєднання цих двох типів може дати людині особливі здібності. Конічні пальці позначають артистичну природу, але для того, щоб утілити ці ідеали на практиці, рука повинна мати квадратні обриси, тоді людина поставить своє мистецтво й ідеали на практичну основу.

Цікаво відмітити, що поєднання долоні квадратного типу з конічними пальцями є досить вдалим і зручним для виконавців на музичних інструментах узагалі. Щодо бандури, то квадратний тип долоні дає прекрасну можливість для якісного, природного виконання октав, акордів широкого розміщення й тих, що охоплюють інтервали за межами октави. Така зручність виникає за рахунок досить широкої відстані між першим і другим пальцями, що, у свою чергу, дає легкість для розтяжки всієї руки.

Конічні пальці, завдяки природному звуженню до кінцевої фаланги, наділені рухливістю, гнучкістю й таким чином піддатливі до розвитку різних видів техніки. Також конічні пальці, будучи у своїй основі потовщеними, є достатньо сильними та витривалими. Ця їхня властивість стає доречною при виконанні музичних творів великої форми, що вимагають витривалості руки від початку до завершення. Якщо такому типу руки притаманний довгий (відносно третього) четвертий палець, то її (руку) можна назвати ідеально пристосованою до гри на бандурі.



Fig. 17)

Ліва рука квадратного типу зручно охоплює гриф бандури, а довгий четвертий палець без особливого напруження грає бас “ре” великої октави, дотримуючись при цьому скрипково-гітарного положення лівої руки та відповідної йому аплікатури.

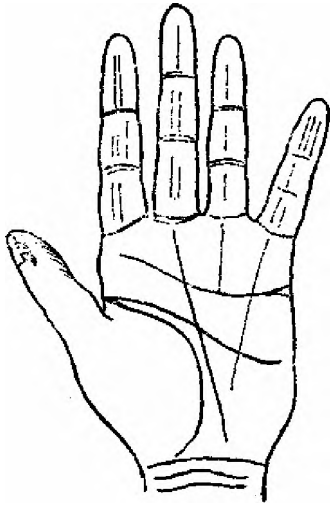
Третій – лопатоподібний тип руки, який так називають через своєрідну форму, що нагадує хімічний шпатель. У цьому випадку зап’ясток руки дуже вузький, а долоня різко розширюється в боки. Такими є й пальці – вузькі у своїй основі й широкі у верхній частині.

Ця рука є теж достатньо пристосованою до гри на музичних інструментах. Квадратний тип долоні, довгі, рухливі пальці, однак вузькі у своїй основі, можуть бути недостатньо витривалими. Проте при постійному тренуванні досягають достатньої розробки відповідних м’язів.

Для конічної руки характерні гладкі пальці з продовговатими нігтями або нігтями у формі конуса. Рука в основі широка й вузька доверху, конус звужується з обох боків, утворюючи в основі пальців невеликий кут. Нижня частина пальців також дещо ширша, ніж угорі. Конічний тип руки, у свою чергу, поділяється на три різновиди: 1) рука досить розвинута, вона м’яка, великий палець маленького розміру; 2) рука відрізняється великими розмірами, коротка; 3) велика й дуже сильна рука.

Психічний тип

Вважається, що в представників цього типу найкрасивіша рука, та, не зважаючи на цю перевагу, психічний тип людини дуже слабкий і недосконалий. Порівняно з іншими частинами тіла така рука ніжна й маленька: вузька долоня, рівні пальці, видовжені, загострені до кінчиків фаланги, а великий палець витончений і маленького розміру. Розглядаючи цей тип з позиції



пристосованості до гри на бандурі, зазначимо позитивні моменти: довгі пальці звужені до кінця фаланги, невеликий за розміром і не масивний перший палець надають руці легкість, моторність. Та вузький тип долоні в цьому випадку буде дещо стримувати намагання виконавця до відповідної розтяжки руки.

До **філософського типу** відносять таку руку, в якій довгі пальці з добре розвинутими суглобами, її ще називають вузлуватою. Це особливий тип пальців, які, зазвичай, належать людям із філософською натурою. Зовні це кістляві пальці на досить великій і добре розвинутій долоні. Верхні фаланги таких пальців є поєднанням квадратних і конічних, а верхній суглоб має яйцевидну форму. Перший палець досить великий, фаланги якого однакової довжини. Потрібно зазначити, що філософським типом руки володіє значна кількість особистостей в галузі музики, мистецтва взагалі. Це, переважно, великі, досить розвинуті кисті рук диригентів, інструменталістів-виконавців та ін.

Отже, підсумовуючи вищесказане, стає зрозумілим, що проблема різноманітності форм рухового апарату завжди була і є важливим чинником формування майстерності виконавця на тому чи іншому музичному інструменті. Значна кількість відомих педагогів, виконавців, композиторів детально вивчали питання особливостей руки, її рухів.

Так, Г.Нейгауз підкреслює, що досвідчений піаніст найбільше цінує у своїх пальцях конкретизовану індивідуальність, властивість функцій кожного й переваги їх перед іншими, але в той самий час спроможність пальців у потрібний момент замінити один одного. Він наголошує, що добре організована рука виконавця – це ідеальний колектив: кожен – індивідуальність, усі разом – єдиний організм. Також усі основні характеристики пальців Нейгауз поєднує з принципами апікатури.

Дослідники цієї теми привертають увагу до фізіологічних властивостей руки людини, які активно впливають на процес музичного виконання: її гнучкості, м'якості, піддатливості, рухливості кисті та пальців. Адже руховий апарат, будучи основною складовою музичного виконання, є своєрідним містком для передачі емоцій і почуттів інструменталіста до слухача. Із цього приводу пригадуються слова видатного піаніста Ф.Ліста, який, звертаючись до своїх учнів, говорив: “Для того щоб виразити все, що відчуваєш, потрібно володіти настільки розвинутими й гнучкими пальцями, які дозволили б серцю схвилюватись і вилитись, а самі ніколи не були б до цього перепорою” [2].

Проте практичний досвід показує, що не всі охочі займатися навчанням гри на бандурі мають відповідні фізичні можливості. Звичайно, в ідеалі хотілося б бачити бандуриста, у якого емоційні відчуття, переживання з допомогою рухового апарату виливались, даючи насолоду для слухача. Також потрібно зазначити, що особливості форм рук бандуриста активно впливають на його технічний розвиток, апікатурні можливості, дозволяють одним вільно користуватися природною легкістю ігрового апарату, а іншим добиватися подібних результатів наполегливим тренуванням.

З вищеописаної характеристики семи типів і форм руки людини є очевидним, що саме квадратна рука з конічною формою пальців, конічна та лопатоподібна є найбільш пристосованими до техніки гри на бандурі. Квадратний тип долоні найбільш легко дозволяє працювати над виконанням складних музичних творів для бандури, а конічні звужені пальці при постійному розвитку стануть у цьому надійною допомогою.

Тому фізична основа техніки – це єдність характеру рухів і його форми. Віднайти раціональне поєднання цих факторів, установити їх істинну рівноцінність – основні методи на шляху до рухового процесу, що забезпечує перспективність бандурного виконавства.

1. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста / Надія Брояко. – Івано-Франківськ, 1997. – 150 с.
2. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве : сборник статей / [общ. ред. С. Хентовой]. – Л. : Музыка, 1966. – 315 с.
3. Дулова В. Искусство игры на арфе / Вера Дулова. – М. : Музыка, 1975. – 229 с.

4. Майкапар С. Музыкальное исполнительство и педагогика / Самуил Майкапар. – Челябинск : МПИ, 2006. – 224 с.
5. Марков А. Физиология человека / Марков А., Петров А., Коренева Л. – 1990. – Т. 16, № 4. – С. 108–114.
6. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора: страницы из записных книжек / Николай Метнер. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1979. – 69 с.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Генрих Нейгауз. – М., 1987. – 240 с.
8. Шутьяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / Олег Шутьяков. – Л. : Музыка, 1986. – 128 с.

Статья освещает основные природные физиологические особенности форм руки человека, их приспособленность к игре на бандуре. Проводится анализ теорий известных педагогов, исполнителей и композиторов в связи с данной проблематикой.

Ключевые слова: игровой аппарат, физиология руки, формы руки, пальцы, моторика, аппликатура, бандура.

The article lights the basic natural physiology features of forms of hand of man, their adaptation to the game on a bandura. The analysis of ideas, looks of the known teachers, performers and composers is conducted on this question.

Key words: a hand, physiology, forms of hand, fingers, bandura.

УДК 785.7:78.087.682

ББК 85.313(4 Укр.)

Оксана Бобченко

ВИТОКИ Й РОЗВИТОК КАМЕРНИХ АНСАМБЛЕВИХ ФОРМ ЖІНОЧОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА

Стаття висвітлює питання генези камерних ансамблевих форм жіночого бандурного виконавства. Досліджена форма тріо як пріоритетна для жіночого ансамблю бандуристок. Розглядається творчо-виконавська діяльність провідних жіночих ансамблів, які представляють камерні форми бандурного виконавства.

Ключові слова: бандурне мистецтво, тріо бандуристок, жінка, бандура, ансамбль.

Маючи самостійну художню цінність, ансамбль є одним із багатьох найбільш складних видів виконавського мистецтва. Різноманітні навички виконавства, розширення музичного світогляду, формування художнього смаку та звукової культури, а також розуміння стилю, форми та змісту виконуваного твору виховуються завдяки ансамблевому виконанню [10, с.80]. Сформувавшись ще в XVI–XVII ст., кобзарське мистецтво до XX ст. мало переважно індивідуальний характер і лише в 1902 році на XII Археологічному з'їзді в Харкові з подання основоположника новітнього кобзарства Гната Хоткевича відбулося зародження й подальший розвиток колективної форми бандурного виконавства [16, с.84]. Створення дуетів, тріо, квартетів, а згодом і капел бандуристів відкрило новий – ансамблевий напрям виконавства в бандурному мистецтві, який залишається актуальним і популярним сьогодні.

Проблеми цього виду виконавства на бандурі у своїх дослідженнях розглядали Л.Воріна (жіночі та дитячі капели бандуристок), В.Дутчак (становлення та функціонування бандурних колективів за кордоном), Н.Морозевич (проблеми моноансамблю в контексті вокально-інструментальної співгри на бандурі), Л.Мандзюк (ансамблево-виконавська творчість бандуриста), Л.Пасічник (ансамблеве мистецтво України XX ст.). Мета пропонованої статті полягає у висвітленні історії становлення та функціонування, а також аналізі сучасних особливостей концертної діяльності професійних ансамблів камерних форм бандуристок.

Н.Морозевич, порушуючи у своєму дослідженні проблему розвитку такого ансамблю, зазначає: "...мобільний та, одночасно, місткий у багатоголосному вокально-ансамблевому та інструментально-оркестровому вираженні склад постає, мабуть, найбільш виразним, своєрідним та ефектно-сценічним" [11, с.146].

Важкою й тернистою була дорога жінок до бандурного мистецтва, незважаючи на те, що поодинокі й епізодичні дані про жінок-бандуристок сягають ще XV–XVII ст. [3, с.26]. Тільки на