

**Ірина РЕГУЛІЧ,**  
кандидат мистецтвознавства,  
викладач хорових дисциплін  
Луцького педагогічного коледжу

**Аліна СТЕПАНЮК,**  
викладач хорових дисциплін  
Луцького педагогічного коледжу

## КОРЕКЦІЯ ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ В РЕАЛІЯХ ХОРОВОГО ВИКОНАННЯ ЯК КОМУНІКАТИВНИЙ ПРОЦЕС

*У статті розглянуто питання корекції диригентського жесту в умовах реального хорового виконання. Охарактеризовано комунікаційний процес, що відбувається між диригентом-хормейстером та хоровим колективом. Проаналізовано особливості етапів практичної роботи з хором. Виокремлено недоліки диригентсько-хорового виконання та шляхи їх подолання.*

**Ключові слова:** диригентський жест, диригентська техніка, комунікаційний процес, коректив, корекція, хорове виконання.

*В статье рассмотрены вопросы коррекции дирижерского жеста в условиях реального хорового исполнения. Дано определение коммуникационного процесса между будущим хормейстером и коллективом. Проанализированы особенности практической работы с хоровым коллективом. Выделены недостатки в дирижерско-хоровом исполнении и пути их преодоления.*

**Ключевые слова:** дирижерский жест, дирижерская техника, коммуникационный процесс, корректив, коррекция, хоровое исполнение.

*The article discusses the correction of conductor's gesture in the conditions of the real choral execution. Authors give determination of communication process between a future conductor and choir. The article exposes the features of practical work with a collective, failings in conductor choral execution and way of their overcoming.*

**Key words:** conductor's gesture, conductor's technique, communication process, correction, choral execution.

**Постановка проблеми.** Головними завданнями сучасної педагогічної освіти є виховання творчої особистості, спроможної здійснювати професійну діяльність на високому фаховому та загальнокультурному рівнях, здатної до самостійного наукового пізнання, активізації мотиваційної сфери; підготовка кваліфікованого фахівця, готового до постійного саморозвитку, самоствердження, формування його професійних комунікативних компетенцій.

В умовах диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва важливим є розвиток його вольового потенціалу, вміння адаптуватися до реалій виконання, глибокого розуміння ним психоемоційного впливу диригента на хоровий колектив, адже реальне хорове звучання

є кореляційним відповідно до диригентського жесту. Це вимагає застосування метараціонального підходу, який дає змогу всебічно осмислити, оцінити, а отже, підібрати варіантність факторів психоемоційного контакту з хоровим колективом. Майбутній фахівець повинен володіти широким спектром практичних навичок, які він набуває в процесі послідовного та систематичного навчання, спрямованого на розвиток внутрішньо-слухового уявлення музичного образу, моделювання мануального й емоційно-вольового втілення творчого задуму.

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** Проблеми комунікаційного процесу висвітлено в дослідженнях М. Бахтіна [1], Р. Якобсона [5], відомих культурологів ХХ століття. Основи техніки диригування, особливості практичної роботи хормейстера та питання хорознавства знайшли відображення в низці фундаментальних наукових праць (Л. Андреевої, Л. Безбородової, О. Єгорова, Г. Єржемського, С. Казачкова, М. Канарштейна, М. Колесси, М. Малько, І. Мусіна, К. Пігрова, К. Птиці, П. Чеснокова, О. Бенч-Шокало, М. Бурбана, А. Гуменюка, Ж. Зваричук, А. Лашенка, П. Медведика, А. Мухи, С. Павлюченка, І. Павленка, П. Ковалик, О. Прокулевич та ін.).

Проте, незважаючи на наявність значної кількості робіт з означеної проблематики, не повною мірою дослідженими залишаються питання вдосконалення та корекції диригентського жесту в реаліях хорового виконання як важливого чинника комунікаційного процесу, що відбувається між керівником і хоровим колективом.

**Метою статті** є висвітлення особливостей корекції диригентської техніки майбутнього хормейстера як комунікаційного процесу в реаліях практичної роботи з хором.

**Виклад основного матеріалу.** У ході підготовки до практичної роботи з хором майбутньому диригенту-хормейстеру насамперед слід раціонально продумати організацію репетиційно-педагогічного процесу, адже від якості його побудови, професійних здібностей і вмінь диригента мобілізувати колектив, створити необхідну творчу атмосферу залежить якість виконання музичного твору.

Зазвичай після роботи студента з хоровим колективом виникає необхідність унесення коректив із метою подолання певних труднощів у взаєморозумінні між ними. У процесі безпосереднього виконання важливим завданням є виявлення дефектів реального

хорового звучання, з'ясування причини їх виникнення, а як наслідок – оперативне застосування відповідних методів та прийомів їх подолання. Важливу роль при цьому відіграє м'язово-слухова координація. Із фізіологічного погляду вона реалізується через вольовий імпульс, котрий надсилається з кори головного мозку, де генеруються уявлення музичного образу, що безпосередньо впливає на рухи диригентського апарату. Завдяки цьому створюється внутрішнє ідеальне уявлення диригента. І навпаки, цей зв'язок забезпечує сприйняття реального хорового звучання, що є реакцією на зворотний імпульс [3, с. 21-22].

Таким чином, перший вольовий імпульс диригентського жесту як комунікативного процесу надсилає диригент-хормейстер, а вокально-технічна діяльність хористів є резонансною відповіддю на нього.

М. Бахтін свого часу стверджував: «Висловлювання виявляється в обертонах смислу, в обертонах експресії, в обертонах стилю, у найтонших відтінках композиції. Висловлювання наповнене діалогічними обертонами, без урахування яких не можна до кінця зрозуміти стиль висловлювання. Суттєвою (конститутивною) ознакою висловлювання є його зверненість до когось, його адресованість. На відміну від одиниць мови, слів та речень, які є безособовими і нікому неадресованими, висловлювання має і автора <...>, і адресата. Цей адресат може бути безпосереднім учасником діалогу, диференційованим колективом спеціалістів будь-якої спеціальної сфери культурного спілкування, більш-менш диференційованою публікою, сучасниками, однодумцями <...> – усе це види і концепції адресата, що визначаються тією сферою людської діяльності та побуту, до яких належить це висловлювання» [1, с. 412-413].

Р. Якобсон зі свого боку зазначає: «Щоб повідомлення було спроможне виконати свої функції, необхідна наявність контексту (вербального або такого, що допускає вербалізацію), коду (спільного для того, хто кодує, і для того, хто декодує) і контакту (зв'язку між адресатом і адресантом, що уможливорює підтримання комунікації). Кожному із шести чинників комунікації відповідає певна функція мови: контексту – референтивна (денотативна, когнітивна, комунікативна), адресанту – емотивна (експресивна), адресату – конотативна (наказова), контакту – фактична (підтримання комунікації), коду – метамовна (тлумачення), повідомленню – поетична (апелятивна) як головна визначальна функція» [5, с. 468-471].

У диригентсько-хоровому виконавському мистецтві адресант (суб'єкт художнього впливу) – диригент-хормейстер, адресат – хоровий колектив, що породжує реальне звучання (музичний образ), а отже, – цілісну і творчу єдність усіх компонентів виконавського процесу. Комунікація, як внутрішня, так і зовнішня, відбувається за посередництва специфічних, невербальних засобів, які визначаються інтонаційною природою музичного мистецтва і є основою музичної мови в цілому. Зважаючи на це, вона належить до усної комунікації, а спілкування, яке здійснюється за її допомогою, – до невербальної.

Диригент мислить образами, які передає за допомогою вербальних та невербальних засобів. До невербальних носіїв інформації належать виразний диригентський рух та вокально-музичний звук. Закодована певними символами інформація носить естетичний, пізнавальний або емоційний характер.

Характер комунікаційного процесу передбачає експресивний (прояв почуттів) та паралінгвістичний (за допомогою міміки та рухів) характер зворотного повідомлення. Однак у цьому процесі можуть траплятися перешкоди (комунікаційні бар'єри), як-от: психологічні перепони сприйняття через утому, нерозуміння жесту комунікатора, стилістичну складність повідомлення (хорового твору) для хористів тощо.

Музичне звучання мистецького твору, його структура, драматургічні особливості, як і більш дрібні виразові засоби, поєднуються з природним прагненням людської психіки до врівноваження, гармонії, злагоженості й спокою. Гедоністичні почуття в різних їх формах – невід'ємна частина виконавського процесу. Терапевтичні й сугестивні можливості музики є незаперечними і відомими з давніх часів.

Фізичне втілення та реалізація внутрішньо-художнього задуму диригента у звучанні хору забезпечує найвищий результат їх творчої взаємодії як синтезу якісного хорового звуковідтворення та якісного виконання власного диригентського бачення. Означений процес носить діалектичний характер індивідуальної та колективної творчості [2, с. 86].

Інтерпретація диригентсько-виконавської концепції художнього образу базується насамперед на інструктивно-репродуктивному вивченні хорового твору. Оскільки музично-виконавська ідея містить у собі відповідне технічне рішення, то для втілення задуму, визначення художньої доцільності відповідних прийомів диригент керується безпосередньо самим твором, зокрема його змістом, формою та стилем.

Музичний твір – це графічно зафіксований результат відображення тієї дійсності, яка породжує у свідомості композитора цілісний образ світу. Ю. Чекан у зв'язку з цим зазначає, що найбільш продуктивними для повного аналізу твору є феноменологічний підхід, котрий дозволяє розглянути об'єкт у внутрішній системній цілісності (жанрово-інтонаційні витоки тематизму), та компаративний – побудований на зіставленні, порівнянні декількох явищ незалежно від їх приналежності до однієї чи різних інтонаційних практик [4, с. 115].

Осмилення й розуміння всіх відповідних композиційно-технічних прийомів і мовно-стильових особливостей твору дає можливість повною мірою розкрити авторський задум, встановити відповідності мануальної техніки внутрішньому баченню майбутнього диригента-хормейстера. Створення виконавської моделі уможливорює прогнозованість хорового звучання, а на практиці – це відповідність реального звучання жестах диригента. Головне завдання диригента – максимально наблизити реальне звучання музики колективом до його власного ідеального уявлення, внутрішнього задуму, збереження цілісності процесу виконання.

Прогнозуючи звучання кожного голосу в хорі відповідно до задуманої інтерпретації, диригент підпорядковує кожного виконавця власній волі. Це потребує швидкості реакції, яскравої емоційності, зосередженості й витримки. Аби тримати весь колектив і кожного хориста в стані творчої готовності й мобільності, диригент повинен володіти самодисципліною, впевненістю в собі, витримкою, рухомою психікою, адже основою комунікаційного процесу між диригентом і хором є їх конструктивний психоемоційний контакт.

Працюючи з хором, майбутній фахівець може виявити проблеми у взаєморозумінні між диригентом і колективом, що стосуються вступів і зняття звучання, відповідності штрихових, динамічних нюансів, кульмінацій. Першочергово це потребує внесення коректив у систему ауфтактів відповідно до конкретного художньо-технічного завдання.

Слабка технічна підготовка, брак розуміння музично-виконавської ідеї твору впливає на відповідність диригентського жесту, а як наслідок – на якість виконання. Крім того, в умовах розсіяної уваги та хвилювання майбутнього диригента-хормейстера можлива втрата ним отриманих навичок і самоконтролю. При цьому має місце зайва фізіологічна напруга (зайвий або «затиснений» жест), що унеможливило необхідний мануальний вплив, адже, використовуючи особливості побудови руки, диригент звертає увагу хористів на деталі звучання, які корегує в процесі безпосереднього виконання, щодо звукоутворення, тембрових, штрихових, артикуляційних особливостей.

На шляху до якісного диригентсько-хорового виконання може з'явитися потреба в корективах темпо-динамічних співвідношень. Як зазначалося вище, через хвилювання або інші зовнішні фактори вірогідна втрата плинності реального часу. Саме тому можливе темпове відхилення – затягування чи, навпаки, пришвидшення, що потребує постійного контролю за слуховими відчуттями і реальним звучанням.

Означені недоліки можуть виникати й у зв'язку з акустичними умовами. У цьому випадку майбутній фахівець повинен урахувати довжину реверберації звука, адже подовжена акустична реверберація, що проявляється у вигляді відлуння звучання, спонукає до використання більш поміркованих темпів, а також відтягування пауз, аби відлуння звука поглинула акустика.

**Висновок.** Виконавський процес як внутрішня і зовнішня комунікація відбувається за посередництва специфічних невербальних засобів, які визначаються інтонаційною природою музичного мистецтва. Фундаментальною основою комунікаційного процесу між диригентом і хором є їх конструктивний психоемоційний контакт. У реаліях хорового звучання надзвичайно важлива як технічна, так і емоційно-психологічна готовність майбутнього фахівця.

Усвідомлення самоконтролю над власним внутрішнім станом і його зовнішніми проявами, швидкість реакції, корекція диригентського жесту, вміння сугестивно впливати на хорівий колектив – важливі елементи диригентсько-виконавського процесу. Безперечно, робота з хором є надзвичайно енергетично затратною, що потребує поєднання керуючої та експресивно-спрямовуючої ролі диригента в реаліях хорового виконання музичного твору.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. М. Зубрицької ; Вид. 2-ге, доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 416–424. – (Слово. Знак. Дискурс).
2. Ковалик П. А. Вокально-хорове виконавство як складова фахової компетентності майбутніх учителів музики / П. А. Ковалик // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова : збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. – Вип. 15 (20). – С. 82–88. – (Серія 14 «Теорія і методика мистецької освіти»).
3. Прокулевич. О. Основи хорового диригування : навчальний посібник / [уклад. О. Прокулевич]. – Умань : ФОП Жовтий О.О., 2016. – 140 с.
4. Чекан Ю. І. Інтонаційний образ світу : монографія / Ю. І. Чекан. – К. : Логос, 2009. – 227 с.
5. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика / Р. Якобсон // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької ; Вид. 2-ге, доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 465–490. – (Слово. Знак. Дискурс).

*Дата надходження до редакції: 01.11.2018 р.*

УДК 78.071.2

**Богдан СТОЛЯРЧУК,**  
професор кафедри музичного фольклору  
Інституту мистецтв Рівненського державного  
гуманітарного університету,  
заслужений діяч мистецтв України

## МАЛОВІДОМІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ПАВЛЮКА: МУЗИКАНТА, ПЕДАГОГА, ФОЛЬКЛОРИСТА, ЗАСНОВНИКА КОЛЕКТИВУ «ГОРИНА»

*У статті розглянуто сторінки життя та діяльність збирача фольклору, музиканта, педагога, засновника і керівника колективу «Горина» Василя Павлюка.*

**Ключові слова:** фольклорист, спів, пісня, ансамбль, колядки, щедрівки, купальські та величальні мелодії.

*В статті рассмотрены страницы жизни и деятельность собирателя фольклора, музыканта, педагога, основателя и руководителя коллектива «Горина» Василия Павлюка.*

**Ключевые слова:** фольклорист, пение, песня, ансамбль, колядки, щедровки, купальские и величальные мелодии.