

### ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Любашенко О.В. Лінгводидактичні стратегії навчання української мови студентів неспеціальних факультетів вищих навчальних закладів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора пед. наук: спец. 13.00.02 «теорія та методика навчання (українська мова)» / Олеся Вадимівна Любашенко – К., 2008. – 45 с.
2. Солдатенко М.М. Теорія і практика самостійної пізнавальної діяльності: монографія. / Микола Миколайович Солдатенко. – К. : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2006. – 198 с.
3. Философский энциклопедический словарь / [гл. ред.: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв и др.]. – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

### УДК 781.11

#### **КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ У ДІЯЛЬНОСТІ ДИРИГЕНТА ХОРУ**

*Варганич Г.О.*

*Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради*

Розглянуто значення й роль комунікативного аспекту в діяльності диригента хору. Визначено структурні компоненти комунікативного аспекту.

**Ключові слова:** диригент хору, комунікативний аспект, репетиційний процес, артистизм, артистична комунікація, психологічна комунікація.

#### **КОММУНИКАТИВНИЙ АСПЕКТ В ДЕЯТЕЛЬНОСТІ ДИРИЖЕРА ХОРА**

*Варганич Г.А.*

Рассмотрены значение и роль коммуникативного аспекта в деятельности дирижера хора. Определены структурные компоненты коммуникативного аспекта.

**Ключевые слова:** дирижер хора, коммунікативний аспект, репетиційний процес, артистизм, артистическая коммунікація, психологическая коммунікація.

## COMMUNICATIVE ASPECT IN THE WORK OF A CHOIR CONDUCTOR

*Varganich G.O.*

The meaning and the role of communicative aspect in the work of a choir conductor are shown in the article. The structural components of the communicative aspect are defended.

**Key words:** a choir conductor, communicative aspect, rehearsal process, artistic skills, artistic communication, psychological communication.

**Актуальність.** Специфіку диригентського мистецтва неможливо досягнути без розуміння одного зі структурних компонентів професійної діяльності диригента хору – *комунікативного аспекту*. Він відповідає загальній логіці *репетиційного та концертного процесу* і складається з *психологічного та артистичного спілкування*.

Першорядним завданням диригента є прямий вплив на виконавців. Професійно здійснювати процес спілкування для диригента хору вкрай важливо, оскільки це допомагає конкретизувати ймовірну картину творчих стосунків «диригент-колектив».

Спілкування диригента з виконавчим колективом охоплює організацію репетиційного процесу, концертного виступу на сцені та інформаційне забезпечення під час вивчення музичного твору. Посилаючись на спогади багатьох майстрів хорового та симфонічного виконавства, можна свідчити про те, що не всі диригенти, у яких є виконавська практика і глибокі професійні знання, здатні успішно передавати їх своїм виконавцям й активно організовувати процес роботи над музичним твором. Від рівня збагачення таких взаємопов'язаних компонентів, як виховання колективом самого диригента й виховання виконавців завдяки спілкуванню з диригентом, залежить рівень інтерпретації музичного твору. Отже, дослідження в галузі означеної проблематики мають велику практичну цінність.

**Мета** статті – розглянути значення й роль комунікативного аспекту в діяльності диригента хору; визначити структурні компоненти комунікативного аспекту.

Відомі музиканти минулого та сучасного приділяють велику увагу неодмінній властивості професійної майстерності диригента – спілкуванню, бо воно має місце на всіх етапах роботи.

Щоденний репетиційний процес складається з багатьох компонентів, які можна виокремити в три групи: змістової, методичної, та соціально-психологічної. Нині соціально-психологічним аспектом висуваються певні вимоги до рівня розвитку та сформованості таких видів спілкування, як *психологічне* та *артистичне*. Зупинимось на докладному визначенні їх структури та значущості. На підставі опрацювання наукових досліджень стосовно нашої проблеми доведено, що процес спілкування диригента з виконавським колективом є багатофункціональною й постійно змінною системою [5], коли нестандартні ситуації потребують негайного вирішення. Підкреслимо, що взаємодія диригента з виконавцями відбувається в інформаційно-комунікативних (ознайомлення з новим музичним твором, бесіда про його створення, відомості про автора), регуляційно-комунікативних (розучування музичного твору, запровадження техніки диригування) та інших засобах спілкування. В утворенні художньої концепції виконуваного твору важливого значення набуває психологічна взаємодія з колективом. Із точки зору психології, диригування може бути охарактеризоване як специфічний засіб взаємодії диригента та колективу, на зразок «гіпнотичного впливу, передачі думки на відстані» [6].

Суть саме *психологічного спілкування* диригента з колективом виконавців насамперед, полягає в постійному взаємообміні інформацією – «імпульсами» – і взаємному психологічному «зарядженні» один одного. Крім «мови жесту», дуже важлива виразність міміки, погляду, рухів корпусу, а також власний психологічний підхід, що переконливо впливає на виконавців.

Питанню психологічної складності й відповідальності під час репетиційного та концертного періодів великої уваги надавав німецький диригент Б. Вальтер. Міркуючи про особливості становища молодого диригента, він підкреслював, що фундаментальна професійна підготовка, мануальна техніка, а також знання музичного твору не знімають

відповідальності за ті психологічні труднощі, що виникають під час репетиції: практичні репетиційні навички диригент набуває з роками, а безпосередня близькість і контакт із колективом виконавців викликає чимало проблем.

Високий рівень психологічного спілкування має органічно доповнюватися такою психологічною особливістю, як емоційність, що пронизує диригентську діяльність на всіх етапах роботи з хором. Визначаючи емоційність однією з характеристик музичності, звернемося до проблеми емоційності, що завжди була і є в центрі уваги психологів, музикознавців, педагогів.

В історії психології домінувала традиція відособлення емоційних процесів в окрему сферу, що була протилежною сфері пізнання та принципово відмінна від розуму, серця, почуттів, інтелекту. Згідно з рядом концепцій (А.Р. Лурія, Я.М. Калашнік) деякі опосередковані емоційні події можуть визначити формування нового емоційного ставлення до різних обставин.

Е. Стоунс визначає емоції й почуття як інші форми психічного життя, що розвивалися в процесі еволюції. Уявлення про синтезувальну функцію емоцій дає можливість доповнити образ так званим емоційним підґрунтям, на якому можуть проектувати та вступати у взаємодію пізнавальні утворення різних модальностей.

Універсальна значущість емоцій у психології спілкування за всю багатоміліонну історію завжди привертала увагу, оскільки їй відводилася одна з центральних ролей серед сил, що визначають внутрішнє життя та вчинки людини. На сьогодні увагу дослідників привертає досить вузьке коло проблем, серед яких провідною є вираження емоційного стану людини у її творчій діяльності.

Концертний виступ як кульмінація творчої спільності диригента і виконавців виявляє весь комплекс музичних, виконавських, комунікативних та психологічних можливостей диригента, серед яких особливе місце належить артистичності. Уміння «заворожити» виконавський колектив потребує від диригента величезного напруження всіх душевних сил. У театральній енциклопедії читаємо: «Мистецтво створення сценічних образів – різновид виконавської творчості, матеріалом для якого слугують природні дані: мовлення, тіло, рухи, міміка, емоційність, спостережливість, уява, пам'ять, фантазія, розум, воля, та інші.

Особливістю акторського мистецтва є те, що процес акторської творчості у своїй кінцевій стадії завжди здійснюється на очах глядача».

Енциклопедичне визначення акторського мистецтва є універсальним того факту, що диригентська й акторська діяльність мають не тільки багато спільного, а й жодна зазначених якостей акторського мистецтва не суперечить діяльності диригента виконавчого колективу. Особливого значення тут набувають специфічні умови *репетиційної роботи та концертного виступу* – творчість на очах колективу виконавців і слухачів, що утворює емоційний зворотний зв'язок «диригент – колектив – диригент». Спираючись на вищезазначене, артистичність диригента хору може бути визначена як одна з об'єднувальних здібностей, що поєднує кілька спеціальних здібностей, пов'язаних із його фізіологічною організацією, із особливостями емоційного стану і своєрідністю творчого мислення.

Розглянемо більш докладно структуру артистичності – перевтілення. Складовими компонентами перевтілення є переконливість і чарівливість, що утворюють єдиний блок характеристик. Сценічне перевтілення (навмисне відтворення емоцій) – це засіб впливу та відтворення певного емоційного стану. Однак, для того, щоб виконавський колектив відчув емоційний стан диригента, необхідно викликати в них певні співпереживання.

*Емоційна точність* – це здатність викликати співпереживання; *переконливість* – здатність впливати логікою своїх намірів і міркувань.

Розглядаючи перевтілення як головну акторську здатність, вважаємо, що її творчою засадою є опорні образи внутрішнього бачення, а фізіологічним підґрунтям – формування динамічного стереотипу особливості самого митця. Головною характеристикою перевтілення є здатність формувати в собі комплекс особистісних властивостей для такого виду діяльності.

Поліфункціональною діяльністю шкільного хору водночас передбачається роль драматурга (диригент сам розробляє перебіг процесу роботи над твором), режисера (організує педагогічну дію спілкування з колективом), що реалізується завданнями репетиційного та сценічного виступу (забезпечує організацію, порядок послідовності вивчення репертуару та взаємин у колективі) [3].

**Висновки.** Цінність психологічного та артистичного спілкування диригента хору очевидна. Від урахування та реалізації психологічних та артистичних умінь залежить рівень професійної майстерності диригента хору, художня цінність інтерпретації композиторської ідеї.

У контексті обговорення пріоритетних функцій психологічного та артистичного спілкування слід брати до уваги стан сучасної диригентсько-хорової педагогіки, згідно з яким одним із показників якості процесу поглибленої професійної підготовки диригента є «освоєння широкого спектру прикладних знань» [3]. Це дає нам підставу для оцінювання значущості провідної ролі комунікативного аспекту на всіх етапах диригентської діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вальтер Б. О музыке и музицировании / Б. Вальтер // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1. – М.: Музгиз, 1962. – С. 7–118.
2. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования / Г.Л. Ержемский. – М.: Музыка, 1988. – 80 с.
3. Живов Л.П. Теория хорового исполнительства / Л.П. Живов. – М.: Изд-во МГТУ им. Н. Э. Баумана, 1998 – 288 с.
4. Станиславский К.С. – Собрание сочинений: В 8 т. / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954. – Т. 2. – 424 с.
5. Стоунс Э. Психопедагогика. Психологическая теория и практика обучения / Э. Стоунс / [Под ред. Н.Ф. Голыzenой]. – М.: Педагогика, 1984. – 472 с.
6. Фуртвенглер В. О ремесле дирижера / В. Фуртвенглер // Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика. – М., 1975. – 632 с.
7. Чесноков П.Г. Хор и управление им: Пособие для хоровых дирижеров / П.Г. Чесноков. – 3-е изд. – М.: Гос. муз. издат., 1961. – 240 с.