

УДК 378.147.001.76:78.087.68:7.071.2

**Є. В. Карпенко**

Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка

## **ПРИРОДА ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ ЯК ФЕНОМЕНУ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

*У статті розглядається питання діалектичного зв'язку природної та соціально-зумовленої сторін диригентського жесту. Якщо природна виразна складова диригентських рухів та постави здатна виразити образну сутність твору, то сконструйовані (соціально-зумовлені) диригентські схеми полегшують утримання під контролем темпо-ритмічної сторони виконання. Усвідомлення та використання такого зв'язку дозволить студентам глибше зрозуміти специфіку мануальної техніки та її важливість для процесу керування виконавським колективом. Обґрунтовується важливість впровадження інформаційних технологій у навчально-виховний процес.*

**Ключові слова:** диригентський жест, невербальна комунікація, мануальна техніка студента, керівник хорового колективу.

**Постановка проблеми.** Підготовка студентів із хорового диригування на факультетах мистецтв педагогічних навчальних закладів потребує свого корегування в бік інтенсифікації процесу формування фахових компетенцій. Оскільки майбутній учитель-музикант, зазвичай, виконує функції шкільного хормейстера, то від якості його диригентської підготовки залежить успіх майбутньої педагогічної діяльності.

Актуальність проблеми розвитку методики викладання хорового диригування у вищих педагогічних навчальних закладах України не викликає сумнівів. Наукове обґрунтування завдань із диригування сприятиме підвищенню якості підготовки фахівців. Заглиблене вивчення природи диригентського жесту здатне підвищити не тільки рівень досконалості мануальної техніки майбутніх керівників хорових колективів, але й рівень культури невербального спілкування диригента з хором під час концертного виступу.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблеми підготовки вчителя-хормейстера активно вивчаються в сучасному музично-педагогічному просторі. Так, І. Г. Коваленко удосконалює методику формування професійно-особистісних якостей майбутніх учителів музики в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін, а О. О. Сіненко визначає педагогічні засади організації діяльності студентського аматорського хорового колективу. Особливу увагу привертає дисертаційне дослідження А. В. Козир «Теорія і практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти», у якому проблема підготовки вчителя-хормейстера вирішується з акмеологічних позицій.

**Мета дослідження** – наукове обґрунтування необхідних якостей диригентської постави та диригентського жесту шляхом вивчення психологічних досліджень стосовно виразності диригентських рухів, які необхідні для розкриття художнього образу музичного твору. Мету конкретизовано в таких завданнях: аналіз історичних тенденцій розвитку хорового диригування; усвідомлення головних завдань з диригентської підготовки студента факультету мистецтв; обґрунтування діалектичної природи диригентського жесту, як засобу невербальної комунікації.

**Виклад основного матеріалу.** Як показує спостереження за навчанням студентів та опитування їх у процесі заліково-екзаменаційних заходів, найбільш яскравих творчих результатів досягають ті майбутні диригенти, які здатні теоретично обґрунтувати власні дії. Саме тому підведення наукової бази під досить відомі вимоги стосовно диригентської постави та диригентського жесту здатні значно активізувати творчі пошуки диригента-початківця.

Невербальні засоби комунікації здавна привертають увагу дослідників. Диригенти мають великий досвід невербальної комунікації та знаходять підтвердження власних творчих знахідок в роботах учених. Доцільно розглядати диригентські жести як елемент загальної системи виразної жестикуляції, яка склалася в процесі історичного розвитку людства. Серед дослідників невербальної комунікації варто назвати Т. Єр'оміну, А. Піза, Г. Щокіна. В роботах названих авторів міститься чимало важливих і цікавих висновків стосовно природи жестів людини, в той же час жести розглядаються без зв'язку з диригуванням. В останній час природу диригентського жесту в Україні вивчали А. Растрігіна, Н. Бавіна, Ю. Пучко-Колесник, О. Летичевська та інші дослідники. Проте слід зазначити, що і досі існують прогалини у дослідженнях диригентських жестів, як феномену невербальної комунікації.

Зазвичай виділяються такі форми невербальної комунікації:

- кінесика (поза, рухи тіла, жести);
- проксемика (просторова організація спілкування);
- пара- та екстралінгвістичні компоненти (стогін, крик, ойкання, паузи);
- такесика (дотик, рукостискання);

Психологи особливо виділяють виразні рухи (жести, міміка) та погляд, як особливо ефективні засоби донесення невербальної інформації. Диригенти прийшли емпіричним шляхом до того, що зараз підтверджує наука. Наукове підґрунтя в диригентській практиці дозволяє чіткіше сформулювати завдання, яке стоїть перед студентом, намітити перспективу творчих досліджень. Кожний диригент широко використовує поряд з жєстами міміку, погляд, положення корпусу. Таким чином розв'язується синтетичне завдання організації темпо-ритмічної сторони виконання та розкриття образної сфери хорового твору.

### *Аналіз історичних тенденцій розвитку хорового диригування*

Хорове диригування – один з найбільш складних видів музичного виконавства. Далеко не відразу воно набуло сучасного вигляду. Джерела диригентського мистецтва можна простежити з глибокої давнини. Ще в стародавньому Єгипті та Греції колективом виконавців (інструменталістів або співаків) керували за допомогою хейрономії – системи жестів та рухів, якими визначалися не тільки темп, динаміка, характер мелодії, але й напрям її розвитку. Останнє було можливе завдяки існуванню гласового співу – певного переліку наспівів, що нагадують сьогоденний церковний вжиток. Досить цікавим був етап «шумного диригування», коли керівник під час виконання для поліпшення організації темпоритму стукав ногою або паличкою (батутою), плескав у долоні. В музичній історіографії є відомості також про спеціальне взуття з металевою підшвою для голоснішого відбиття пульсу диригентом.

У XVII–XVIII століттях роль диригента виконував клавесиніст або ж органіст, на якого орієнтувалися оркестранти та співаки. Він також інколи відбивав такт ногою, подавав сигнали очима, головою або рукою. Згодом цю роль виконував перший скрипаль. І лише на початку XIX ст. диригування почало набувати сучасних форм. Це було викликано потребою звільнити диригента від інших обов'язків окрім безпосереднього керування колективом виконавців і таким чином надати йому можливість досягти нових висот у розкритті художніх образів. Цей етап пов'язаний з іменами Л. Бетховена, Г. Берліоза, Р. Вагнера та ін.

З концертної практики «шумне диригування» тепер виключено, але й досі під час репетицій старовинні прийоми можуть принести чимало користі: відбити, коли потрібно ритм олівцем або стукати ногою для організації темпу. Бувають також корисними «хейрономічні» підказки за допомогою жестів стосовно напрямку руху мелодії. Безумовно, не варто зловживати такими прийомами, але сучасний диригент мусить вміло використовувати досвід багатьох поколінь музикантів, щоб досягти досконалого виконання музичного твору.

### *Усвідомлення головних завдань із диригентської підготовки студента факультету мистецтв*

Предметом вивчення хорового диригування на музично-педагогічному факультеті є методи та прийоми керування дитячим і дорослим співацьким колективом. Головні завдання з хорового диригування на музично-педагогічному факультеті такі:

- відбір основних прийомів і методів виховання диригента;
- постановка диригентського апарату;
- відбір диригентських прийомів для виразного виконання твору;
- максимальний розвиток професійної ерудиції диригента;
- підготовка до диригентської практики в школі та педколеджі);
- засвоєння Принципів диригентської технології (методів інформування виконавського колективу);

- підготовка випускників до державного екзамену з хорового диригування та методики роботи з хором.

Розв'язання даних завдань надасть можливість молодому спеціалісту свідомо удосконалювати свою диригентську техніку. Досконала диригентська техніка є необхідною складовою комплексу компетенцій вчителя музики.

Хорове диригування – одна з провідних фахових дисциплін, які вивчають студенти на факультеті мистецтв педагогічного університету. Майбутні вчителі музики, керівники шкільних хорових колективів мусять пам'ятати, що під час концертного виступу керування колективом співаків здійснюється за допомогою жестів, погляду та міміки. Якщо на репетиції хормейстер може пояснити свої вимоги словом, то на сцені така можливість відсутня.

З перших занять студент повинен усвідомити різницю між диригуванням і тактуванням. Якщо під тактуванням ми розуміємо організацію лише метро-темпо-ритмічного аспекту музики, відрахування лічильних долей, метою ж диригування є втілення змісту, художнього образу, закладеного у хоровий твір композитором. Тому здатність керівника колективу передати свої творчі ідеї співакам, а через них – слухачам, є предметом пильної уваги на заняттях з хорового диригування у навчальному закладі. Велика роль характеру жесту, міміки, погляду, а також положення корпусу, стійки диригента у виконавському процесі полягає в тому, що весь вказаний комплекс інформаційно-виразних елементів має конкретну професійно-педагогічну спрямованість. Специфічно сконструйовані диригентські прийоми відповідають виконавцям на питання «що?» і «коли?», а ось для успішного вирішення питання «як саме?» – слід орієнтуватися на виразність жестикуляції.

Проте як показали спостереження, що проводилися в Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка, більше третини студентів стаціонарної форми навчання не замислювались навіть над синтетичним наповненням диригентської підготовки, а серед першокурсників виявилось більше 23 %, які ставлять загальноосвітні дисципліни в один ряд зі спеціальними, не розуміючи їх специфічної ролі у навчально-виховному процесі. Аж ніяк не принижуючи значення предметів, які сприяють загальному розвитку майбутнього педагога, зауважимо, що краще встигають у навчанні ті студенти, які свідомо орієнтуються у всій ієрархії навчальних дисциплін факультету, розуміють, заради чого вони вивчають той або інший предмет. Усвідомлення міжпредметних зв'язків сприяє також раціональному плануванню самопідготовки студентів. Ураховуючи те, що вчитель мусить бути не тільки гарним фахівцем, але й всебічно розвиненим громадянином своєї держави (що орієнтується в історії, філософії, пише й розмовляє без помилок) навчальним планом факультету передбачено великий перелік загальноосвітніх дисциплін, які своєрідно вписуються в навчальний процес.

### ***Обґрунтування діалектичної природи диригентського жесту як засобу невербальної комунікації***

Перелічені вище засоби «шумного диригування» відійшли в небуття насамперед тому, що перестали ефективно впливати на художній бік виконання. І закономірно, що «виконавська практика звернулася до мови, яка здавна використовується людьми там, де з якихось причин виключена можливість словесної або іншої акустичної комунікації – пантоміми» [2, 20]. Виразна і змістовна, мова жестів завжди зрозуміла хористам. Вона відразу викликає безпосередній емоційний відгук. Ця властивість визначається головним чином тим, що вона здатна викликати у спостерігача багаті асоціації. Мова жестів, погляду, міміки має значне підґрунтя, спирається на життєві асоціації і тому природна. Вона також важлива для керівництва виконавським колективом, бо споконвіку жест та рухи були зв'язані не тільки з побутовими, але й музичними асоціаціями. Найбільш повний переклад музики на мову рухів це – танець.

Диригування ж, навпаки, претендує на роль «перекладача» рухів на мову музики. Це – психофізичний процес, у якому головна роль належить психіці. Аналогічне можна сказати і про інші види музикування, в тому числі й спів у хорі. Щоб досягти відповідного душевного стану співаків під час концертного виступу, диригент не обмежується лише жестами. Весь вигляд диригента здатний впливати на творчий процес: тому досвідчені хормейстери це вміло й артистично використовують. Так, щодо метро-темпо-ритмічної організації виконання, співаки спостерігають за рухами рук керівника, стосовно ж характеру музики вони сприймають диригента ЦІЛІСНО. Тому ті, хто почав навчатися диригуванню, мусять якомога швидше з'ясувати: що саме виражає їх диригентська постать і які корективи тут потрібні. Ці компоненти надзвичайно важливі, бо студенти молодших курсів, як правило, виглядають досить невпевнено, не кажучи вже про образні асоціації. Аналогічне трапляється і з старшокурсниками, які вперше вийшли працювати з хором. Жести таких диригентів-початківців не мають нічого спільного з природними – вони затиснуті, «незвичні». Зауваження педагога часто посилюють розгубленість, студенти сутуляться, їх рухи судорожні. До того ж вони інколи не розуміють зв'язку між диригентськими рухами та музикою.

Щоб скоріше подолати зайве напруження м'язів, або ж їх млявість, що виникають внаслідок своєрідного психічного затиску, доцільно запропонувати студенту самостійно проаналізувати власні дії, але для цього він мусить дізнатися – який об'єктивний зміст несе той або інший диригентський жест, положення голови та корпусу.

Психологи стверджують, що «більшість жестів невербальної поведінки є надбаними, і значення багатьох рухів і жестів культурно зумовлено» [3, 415]. Але відносно застосування жестів у диригентській практиці таку зумовленість можна розглядати як об'єктивну. Жести, міміка людини пройшли у своєму розвитку великий історичний шлях, проте

порівняно з умовними диригентськими схемами виразність мимики, погляду та жесту слід сприймати як даність, що, однак не заперечує вивчення особливостей виразної жестикуляції та значення погляду, положення тіла або голови.

«Голова, яка розслаблено звисає вниз – ознака недоліку готовності до напруження, безвілля» – стверджує український психолог Г.Щокін в своїй книзі «Как читать людей по их внешнему облику» [5, 69]. Саме такий недолік часто помітний у диригентів-початківців на навчальних заняттях у класі. Важливо запам'ятати, що вміру піднята голова, – це «впевненість в собі, виражена самосвідомість, розкутість та увага до навколишнього світу заради інтенсивних відносин з ним» [5, 69]. Очі – особливо інформативний орган. Людський погляд тісно пов'язаний з мовою і є важливим засобом встановлення творчого контакту. Прямий погляд, звернутий до партнера демонструє, як правило, інтерес, відкритість, готовність до взаємодії. Погляд збоку, демонструє недовіру, спідлоба – агресивність. Невимушена постава свідчить про високу сприйнятливості і відкритість до оточуючого світу. Напруження тіла – реакція самозахисту.

З'єднані пальці (вказівний і великий) – прийом, який часто зустрічається у диригентів-початківців – ознака концентрації, зосередження уваги. Його доцільно вживати там, де потрібна особлива акуратність виконання. Слід також пам'ятати, що рука, яка звисає вздовж корпусу диригента сприймається як ознака пасивності, недолік волі. Тому, до речі, вдумливі викладачі радять при диригуванні однією рукою, другу – тримати біля поясу. Диригент-початківець часто чує від викладача: «Не опускай кисть! Стій міцно!» Опущені кисті – ознака безсилля, безвілля, а постійне переступання з ноги на ногу та присідання свідчать про невпевненість. Тут все слід сприймати просто: керівник зобов'язаний міцно стояти на ногах – і в прямому, і в переносному значеннях. До того ж зворотна сторона кисті є невиразною, вона наче приховує від спостерігачів справжні наміри диригента.

Коли вдумливий диригент вимагає підсилення динаміки – хмурить брови, простягає руку до виконавців... – «дай!», або ж навпаки – «відштовхує» звук піднятими, звернутими до хору долонями – «Тихо! Не треба!», до того ж вираз його обличчя такий, наче б то беззвучно каже: «ТССС!»

Про емоційне навантаження жесту добре знали всі великі актори, співаки і вміло користувалися цим. Так, відомий піаніст Г.Коган пояснює свіжість, нестандартність музичного фразування та акцентування у виконанні Ф.Шаляпіна: «Надзвичайна свобода та оригінальність шаляпінського фразування, в якому величезний виразний ефект справляло несподіване виділення якогось важливого слова або вокальної інтонації які, звичайно, залишалися в тіні, виділення, яке досягається не таким, ніж у інших співаків, розставленням «розділових знаків», що суперечить канонічним правилам, зняття та дихання у «заборонених» місцях. Але до цього – до слова, інтонації,

«розділових знаків» у диханні – Шаляпін ішов через бачення: від руху, від жесту, який за його словами «є не рух тіла, а рух душі» [1, 116].

Варто зауважити, що при всій природності диригентських жестів, вони залишаються соціально зумовленими (в побуті ми не користуємося, наприклад, диригентськими схемами) і тому не можна повністю спиратися на побутові асоціації, у своїх пошуках доцільної жестикуляції. В той же час і сама музика здатна збуджувати у виконавця певні моторні асоціації, які сприяють вибору тих чи інших диригентських прийомів.

Студенти-початківці інколи соромляться диригувати виразно, не розуміючи, що сама музика – це вже сповідь і виконавець здобуває можливості сповідатися разом з композитором. Викладач мусить навчити майбутнього вчителя музики, керівника хорового колективу передавати зміст музики жестами, поглядом та мімікою. Таке навчання потребує і від студента, і від викладача уваги і наполегливості. Не останню роль в навчально-виховному процесі з хорового диригування можуть відіграти сучасні технічні засоби, зокрема комп'ютери та відеокамери. Здійснення відеозапису виконання студентом навчального завдання розкриває нові можливості для аналізу, самоаналізу якості виконання. Знайомство з творчістю видатних хорових диригентів та виконавських колективів за допомогою мережі Інтернет розширює ерудицію студентів. Студенти здобувають можливість враховувати досвід справжніх майстрів, а запозичення у відомих диригентів певних виконавських прийомів не слід вважати вадою на шляху здобуття необхідного рівня майстерності. Набуваючи досвід, молодий музикант необмінно знаходить власний стиль диригування, який мусить базуватися на глибокому розумінні природи диригентського жесту.

**Висновки.** Таким чином, диригентський жест має дві діалектично пов'язані складові – природну і соціально надбану. Здатність диригентського жесту виражати безліч емоційних відтінків іде від природної жестикуляції людини. Диригент не повинен забувати про природність своїх жестів, що надасть рухам розкутості та виразності, але необхідно вміло застосовувати доцільні диригентські прийоми як систему умовних сигналів, зрозумілих учасникам хорового колективу.

Історичний досвід та наукові дослідження психологів підтверджують великі можливості мануальних рухів, міміки, рухів корпусу стосовно надсилання виконавцям сигналів «як співати» або «як грати». У той самий час диригентський жест дозволяє міцно тримати керування темпо-ритмічною стороною виконання, тобто здатний сигналізувати не тільки «як», але й «коли».

Не останню роль у справі виховання компетентного вчителя музики, керівника хорового колективу може відіграти впровадження інформаційних технологій. Відеозапис заняття з наступним аналізом може стати у пригоді на шляху творчого зростання майбутнього фахівця.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Коган Г. Избранные статьи. Вып. 2 / Григорий Коган. – М. : издательство «Советский композитор», 1972. – 464 с.
2. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники / Константин Ольхов. – Л. : «Музыка», 1984. – 160 с.
3. Пиз А. Язык жестов / Алан Пиз. – Минск : Видавництво «Парадокс», 1995. – 416 с.
4. Пучко-Колесник Ю. В. Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен : автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства / Юлія Пучко-Колесник. – Київ, 2009. – 21 с.
5. Щекин Г. Как читать людей по их внешнему облику / Георгий Щекин. – К. : издательство «Украина», 1993. – 239 с.

## РЕЗЮМЕ

**Карпенко Е. В.** Природа дирижерского жеста как феномена невербальной коммуникации.

*В статье рассматривается необходимость дальнейшего развития методики преподавания хорового дирижирования в высших учебных заведениях Украины. Утверждается, что научное обоснование методики постановки дирижерского аппарата может осуществляться с опорой на психологические исследования относительно выразительности дирижерских движений, которые необходимы для раскрытия художественного образа музыкального произведения.*

*Показано, что целесообразно рассматривать дирижёрские жесты как элемент общей системы выразительной жестикуляции, которая сложилась в процессе исторического развития человечества. Среди исследователей невербальной коммуникации следует назвать Т. Еремину, А. Пиза, Г. Щекина. Непосредственно изучением природы дирижерского жеста в Украине занимаются А. Растригина, Н. Бавина, Ю. Пучко-Колесник, О. Летичевская.*

*Выразительный и содержательный язык жестов всегда понятен хористам. Он сразу вызывает непосредственный эмоциональный отклик. Язык жестов, взгляда, мимики опирается на жизненные ассоциации и поэтому естественен.*

*В статье обосновывается необходимость изучения начинающими дирижерами психологических исследований, касающихся анализа выразительной роли жестов, как элементов невербальной коммуникации. В связи с этим обосновывается важность внедрения информационных технологий в процесс обучения дирижированию.*

*Таким образом, дирижерский жест имеет две диалектически связанных составляющих – природную и социально приобретенную. Способность дирижерского жеста выражать множество эмоциональных оттенков идет от естественной жестикуляции человека. Дирижер не должен забывать о естественности своих жестов, что*

*позволит добиться раскованности и выразительности. При этом необходимо умело применять целесообразные дирижёрские приемы как систему условных сигналов, понятных участникам хорового коллектива.*

**Ключевые слова:** *дирижерский жест, невербальная коммуникация, мануальная техника студента, руководитель хорового коллектива.*

## SUMMARY

**Karpenko Ye.** The nature of conductor's gesture as a phenomenon of non-verbal communication.

*The article discusses the nature of conductor's gesture as a phenomenon of non-verbal communication. The relevance of the study lies in the need for further development of the methods of teaching choral conducting at the higher educational establishments of Ukraine. Scientific substantiation of the task of conducting could contribute to improving the quality of training.*

*The aim of the study – a scientific substantiation of the necessary qualities of the conductor's apparatus developing through examination of psychological research on the expressiveness of the conductor's movements, which are necessary for the disclosure of the artistic image of a musical work.*

*It is stressed that it is appropriate to consider the conductor's gestures as an element of the general system of expressive gestures, which was developed in the process of historical development of mankind. Among the researchers of non-verbal communication should be called T. Eremin, A. Pisa, H. Shchekina.*

*Expressive and meaningful language of gestures is always clear to the choir. It immediately causes an immediate emotional response. The language of gestures, gaze, facial expressions is based on the life associations and that is why is so natural.*

*The article substantiates the necessity of studying by the conductors-beginners of the psychological research on the analysis of the expressive role of gestures as non-verbal elements of communication.*

*Thus, the conductor's gesture has two dialectically related components – natural and socially acquired. The ability of the conductor's gesture to express a variety of emotional tones comes from natural human gesticulation. The conductor must not forget about naturalness of their gestures, which will allow achieving the looseness and expressiveness. It is necessary to apply skillfully appropriate conducting techniques as a system of conventional signals, clear to the participants of the choir.*

**Key words:** *conductor's gesture, non-verbal communication, education.*