

слухачів, заволодіває їхньою увагою й емоціями. Відсутність виконавської індивідуальності робить нецікавим навіть найдосконаліший музичний твір, стає психологічний бар'єром між виконавцем та слухачами.

Виходячи з вище зазначеного, можемо дійти висновку щодо особливої важливості розвитку виконавської індивідуальності в майбутнього учителя музики, оскільки лише за її наявності його виконання справить емоційний вплив на учнів, сприятиме виробленню в них любові до музичного мистецтва, бажання відвідувати уроки музики й активно працювати на заняттях.

Зважаючи на те, що у невеликій за обсягом статті неможливо висвітлити усіх аспектів проблеми розвитку виконавської індивідуальності майбутнього вчителя музики, перспективи подальших наукових пошуків пов'язуються нами з визначенням структури виконавської індивідуальності, а також розроблення критеріїв і показників її діагностики в студентів інститутів мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів.

Література

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. / С.У.Гончаренко.-Київ: Либідь, 1997.- 376с. С.144.
2. Единичное, всеобщее, особенное// Краткий словарь по философии/ Под общей ред. И.В.Блауберга, И.К.Пантина.- 4-изд.-М.: Политиздат, 1982.-431с. С.85-86.
3. Енциклопедія освіти / Акад.пед. наук України; головний ред. В.Г.Кремінь.- К.: Юрінком Інтер, 2008.-1040 с. С.333.
4. Коган Г.М. Избранные статьи, вып.3 / Г.М.Коган.-М.: Сов. композитор,1985.- 184 с. С.162.
5. Конева А.В. Эстетический смысл индивидуальности (на материале художественной культуры): Автореф. дис.: канд. философ. наук: 09.00.04.: СПб.; СПбГУ, 1996.- 22 с.С.9.
6. Психология: Словарь. // Под общ. ред. А.В.Петровского, М.Г.Ярошевского.- М.: Политиздат,1990.-494 с. С.136.
7. Психологический словарь / Под ред. В.В.Давыдова, А.В.Запорожца. Б.Ф.Ломова и др.- М.: Педагогика, 1983.- 448 с. С.129.
8. Резвицкий И.И. Философские основы теории индивидуальности / И.И. Резвицкий.- Л.: Изд. ЛГУ, 1973.- 175 с. С.15.

УДК 378.091.12.011.3 – 057: [7.071.2 + 784]

Левшенко Т. С.

ФОРМУВАННЯ ЕКСПРЕСИВНОЇ ВИРАЗНОСТІ В ПРОЦЕСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

В статье рассматриваются особенности дирижерской техники и ее составные компоненты в контексте профессиональной деятельности учителя музыки; выделяются специальные умения и навыки аналитико-психологического характера - эмоционального фактора деятельности дирижера

Ключевые слова: дирижерское искусство, специальные умения и навыки, эмоциональный фактор

The article features rasmatrivayutsya conductor technology and its constituent components in the context of the professional work of the teacher of music; vydelyayutsya special skills analytical and psychological - emotsionalnogo factor activity of the conductor

Keywords: Conducting Art, special skills, emotional factor

Відомо, що зміст роботи диригента, передусім, полягає в тому, щоб засобами хорового співу передати закладені в музичному творі думки, емоції, настрої і розкрити його характер, стиль, форму. Це стало підставою вважати диригентське мистецтво різновидом сольного виконавства. Але, включаючи в себе загальномузичні задачі сольного виконавства, воно,

водночас, передбачає також й емоційну передачу творчих думок диригента виконавському колективу – хору, ансамблю або іншому складу виконавців. Це дозволяє визначити диригентську діяльність як специфічну. Її зумовлює те, що диригент грає або співає *не сам*, він тільки *керує* грою та співом інших. Хор є «інструментом», на якому диригент «грає». Саме тому диригентська техніка майбутнього вчителя музики має бути цілеспрямованою, доцільною, вільною, чіткою, усвідомленою, експресивно-виразною та дієвою.

У наукових дослідженнях неодноразово підкреслювалась особливість роботи музиканта-виконавця над хоровим твором, аналізувалась експресія виразних рухів щодо характеру психологічного внутрішнього стану диригента. Емоційні стани та їх виразні рухи – це своєрідна форма «мови почуттів», у вивченні яких лежить художньо-пізнавальна концепція (4).

Мануальна техніка в системі експресивної виразності диригента слугує тонким і довершеним каналом передачі динаміки художніх почуттів, внутрішнього відчуття художнього образу, що проявляється в жесті, погляді, міміці диригента. Міміка має бути рухливою і жвавою, але не перебільшеною і штучно награною – вона має відповідати образному розкриттю змісту твору. Невідповідні жести та міміка диригента сприймаються як своєрідні «фальшиві ноти» і цю фальш, в першу чергу, відчувають хорові виконавці.

Жест може бути ритмізованим, підкреслюючим та зображальним. Він має властивість «архітектури» і будується на основі технічних прийомів «жестів-символів» у виконанні конкретних технічних завдань, пов'язаних з метроритмом партитури, динамікою, темпом тощо.

Експресивна виразність диригента багатогранна у своїх функціях і залежить від характеру твору, його образного змісту: форми, темпо-агогічних моментів, логіки інтонаційного розвитку тем, особливостей звуковедення, тембрового забарвлення теситури хорових партій, динамічних змін та інших художньо-виконавських задач.

Формування експресивної виразності диригентського виконавства є творчим процесом, в якому можна виділити основні моменти створення пластичного мануального образу. До їх числа належить знайомство з нотним і літературним змістом; творче вживання в ідею та образ хорового твору; втілення в жест і міміку технічних прийомів (жестів-символів); особливість емоційно-образної пластики; експресивність виразності диригентської манери; планування практичної роботи з хором і сама робота; часткове доопрацювання мануальних диригентських показів залежно від творчої гнучкості хорового колективу; концертний виступ.

Під час концертного виконавства диригент спілкується з хором виключно завдяки чітким жестам і яскравій міміці. До якісної характеристики експресії можна віднести манеру звуковедення, загально-емоційну пластику рухів, їх силу та амплітуду, роль кисті. Диригентські рухи мають бути вільними, без напруженої скованості м'язів. При цьому не можна плутати м'язову напруженість з артистичним піднесенням, тобто з енергією емоційною, нервовою. Без неї взагалі диригентська виконавська творчість не можлива.

Експресивна виразність диригента пов'язана з процесом образного переживання твору і залежить від ерудиції диригента, яскравості його емоційних почуттів. Формування експресивної виразності хорового виконавства є процесом двостороннім і взаємообумовленим: накопичені життєві емоції надають можливість глибше проникнути в образну сутність твору, а збагачене почуття сприяє розвитку інтелектуально-емоційної культури диригента.

Розглянемо деякі методи, що сприяють розвитку емоційності в процесі формування диригентських хорових якостей майбутнього вчителя музики.

Багаторічні спостереження показують, що викладачі диригентських класів у своїй практиці використовують як наглядний показ, так і словесне пояснення. Але показ педагогом диригентських рухів досить часто займає занадто велике місце, набуває тенденції нав'язування учню власного емоційного розуміння образу твору. В той же час, недостатньо доводяться до свідомості студента логіка жесту, залежність характеру мануальної техніки від образного змісту твору. Такий педагогічний метод провокує *зовнішнє копіювання*. Ініціатива та самостійність студента гальмуються, він звикає розраховувати на показ педагога і без

нього безпорадний. Ця безпорадність особливо проявляється на старших курсах під час практичної роботи з хором. Студент не може переконливо передати хоровому колективу власну трактовку твору, його жести скопійовані та лише зовнішньо змальовують образ. Ми не заперечуємо проти репродукційного відтворення в процесі формування мануальної диригентської техніки студента. Але в умовах навчання у ВУЗах провідного значення має набувати самостійне, активне творче мислення та пошук *самим* студентом емоційної експресивної виразності диригентського виконавства.

З метою емоційного розвитку студента у процесі формування експресивної виразності диригентського втілення образу хорového твору вивчалась роль методу *коментованого наочного показу*. В його рамках випробовуються різні форми комбінації слова та мануального показу: а) в роботі домінують вербальні пояснення; б) ведучим виступає показ жестів; в) вербальні вказівки й технічні покази даються в процесі диригування; г) перебільшене копіювання педагогом неадекватних жестів та міміки студента.

Коротко прокоментуємо їх.

Дослідження показало, що метод домінованого вербального пояснення (а) – переконання, розбір похибок, сумісне обговорення найбільш доцільного жесту – більш дієвий в роботі зі студентами, у яких переважає емоційна психологічна основа. Цей метод не тільки стимулює розуміння засобів диригентського втілення образу, але й сприяє більш глибокому усвідомленню *своїх власних* художніх намірів. Залучення студента до активної творчої розумової діяльності впливає на логічність і переконливість жесту, дозволяє уникнути його неконтрольованості.

В роботі із студентами з раціональним нахилом застосовувався метод, за яким ведучим виступав виразний показ педагога (б). Враховуючи їх схильність до аналізу, ми, таким чином, впливали на емоційно-вольову сферу. Розвитку емоційності та свідомості студентів сприяв також метод сумісних вербальних вказівок і показів під час диригування (в), що активізувало увагу студента на експресивній виразності й логічності рухів, адекватності втілення ідейно-художнього змісту твору. Розвиток компонентів, які досліджувались, стимулював також і метод перебільшуваного копіювання пози, міміки, жестів студента (г). Він використовувався в тому випадку, коли констатація, пояснювання, покази не діяли. Зовнішнє поєднання такого копіювання з «правильним» виконанням допомагало подолати недоліки.

Щодо усвідомлення ролі емоційного фактору в процесі формування експресивної виразності диригування апробовувався *метод активного спостереження та самоспостереження*. До нього включалося цілеспрямоване спостереження студента за диригентськими жестами та загальною виразністю показу педагога чи іншого студента; контроль за своїми відчуттями щодо логічності та виразності зовнішнього втілення плану виконання твору; оцінка власного виконання; аналіз причин успіху чи неуспіху з точки зору емоційного та експресивного втілення свого виконавського задуму.

З метою розвитку емоційності в процесі формування експресивної виразності диригентських хороших якостей майбутнього вчителя музики були запропоновані наступні завдання:

1. Підготувати диригентське втілення твору (на основі звучання партитури самостійно знайти жести, які відповідають її емоційному змісту).

2. Виразно виконати голосом окремі партії, розучити їх з уявним хором (застосовувати методи, що сприяють подоланню труднощів, виявлених під час аналізу партитури).

3. Послідовно, цілеспрямовано опрацювати епізоди й розділи твору, фіксувати увагу на експресивній виразності жесту.

4. Під час диригування уявляти собі розташування хору, «чути» його, «бачити» його, намагатися якомога переконливіше передати колективу свою інтерпретацію.

5. Продиригувати твір в класі; під час виконання коректувати своє виконання; повторити епізоди, які не влаштували, доповнюючи свої «жестові» вимоги словесним поясненням.

6. Постійно порівнювати свої зовнішні відчуття з внутрішньою уявою образу, зі своїми художніми намірами.

7. Надати критичну оцінку власному виконанню.

Рівень розвитку емоційності студентів в процесі експресивної виразності виконавської реалізації художнього образу твору визначався за такими критеріями:

- артистичність, музичність, осмисленість;
- творче ставлення до образу;
- самостійність у виборі засобів інтерпретації;
- вольова спрямованість на яскраву, переконливу передачу власної трактовки твору;
- вміння об'єктивно оцінити своє виконання.

Отже, узагальнення та експериментальна перевірка найбільш цінного в досвіді роботи педагогів диригентських класів показали, що роль емоційного фактору в процесі формування експресивної виразності диригентських хорових якостей майбутнього вчителя музики інтенсивно оптимізується при використанні системи запропонованих методів, до яких належить метод коментованого наочного показу диригентських жестів, метод спостереження та самоспостереження тощо.

Експресивна виразність диригування характеризує творче обличчя диригента, відіграє своєрідну комунікативну роль на основі власного розуміння і особистісного ставлення виконавця до образного змісту музики і є однією з провідних фахових задач для майбутнього вчителя музики як диригента хору.

Література

1. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве: сб. статей / Б. В. Асафьев / Сост. И коммент. А. Павлова-Арбенина. – Л.: Музыка, 1980. – 250 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1991. – 93 с.
3. Зязюн І.А. Педагогічна майстерність/ І.А. Зязюн.- К.: Вища школа, 1997.- 250 с.
4. Кофман Р.І. Виховання диригента: психологічні особливості / Р.І. Кофман. – К.: Музична Україна, 1986. – 21 с.
5. Стулова Г.П. Хоровой класс/ Г.П. Стулова. – М.: Просвещение, 1988. – 126с.
6. Щолокова О.П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього учителя / О.П. Щолокова. – К.: УДПУ, 1996. – 172 с.

УДК 78.01:783:217

Болгарський Д.А.

СИМВОЛІКО-ДРАМАТИЧНА ЕСТЕТИКА ПРАВОСЛАВНОГО БОГОСЛУЖІННЯ В ОСВІТІ РЕГЕНТА

В статье обозначены основные направления понимания символично-драматической эстетики Православного богослужения и ее роли в образовании регента. Эти направления обобщенно могут быть сведены к следующему: 1) Подготовить регента к Евхаристии; выявить Евхаристию как духовную сердцевину, цель, смысл бытия мира и через нее обновлять образ Божий в человеке. 2) Освящать время, душу и тело, преображая окружающий мир и весь космос. 3) Догматически оформляют разум, обогащаясь боговдохновенными текстами Церковной гимнографии, поэзии и в этом духовно обновляются. Главная задача символично-драматической эстетики – отображать земными средствами реальность Неба, богатство благодати Господней, актуализировать тайну спасения во Христе.

Ключевые слова: символика, драматика, образование регента, богослужение, актуализация, Небо на земле.

The article outlines the key areas of understanding of symbolic and dramatic aesthetics of Orthodox worship and its role in the formation of the Regent. These areas generally can be summarized as follows: 1) Prepare a regent for the Eucharist; identify the Eucharist as spiritual core purpose, sense of being in the world. 2) Sanctify time, body and soul, transform the world and the entire cosmos. 3) Dogmatically draw mind enriched by divinely inspired texts of Church