

The article demonstrates that games, as a text, represent what needs to be decrypted through a system of symbols, allusions, archetypes, etc. On the material of specific games the author demonstrates how different archetypes, religious systems, morals are manifested here. Electronic games are a vivid manifestation of postmodern consciousness, based on the principles of pluralism, deconstruction, and relativity.

Key words: *archetype, axiology, computer games, Postmodernism, sacral, text.*

УДК 783.8.071.2

В. В. Шевченко, С. А. Добронравова, О. Ю. Ноздріна

ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА

У статті розглядаються основні позиції, що стосуються виконавських аспектів хорового диригування. Розвідка містить дефініцію самого диригування, а також зазначає перелік якостей диригента та вимог до диригентської майстерності. Диригування, суть якого полягає в організації колективного виконання музики й забезпеченні цілісності та єдності функціонування художнього ансамблю, вважається досить складною музичною спеціальністю, оскільки вимагає цілого комплексу знань, умінь, особистісних якостей і відрізняється поліфункціональністю в структурі професійної діяльності, тому диригентській майстерності присвячена значна частина музично-педагогічних творів.

Ключові слова: *виконавська майстерність, музичне виконавство, хорове мистецтво, диригування, хорове диригування, дирижерський жест.*

Тонкощі роботи диригента залежать від поліфункціональності його ролі. Диригент в один і той же час виступає мислителем, що формує інтерпретацію музичного твору, планує конкретне звукове втілення цієї інтерпретації. Крім того, його можна охарактеризувати як своєрідного «диспетчера», який точно розподіляє час та якість звучання, а також як «контролера» якісної сторони цього звучання, який виступає для хору «майстром», що при необхідності підправляє деталі виконавської сторони музичного твору. Серед функцій диригента також «вихователь» та «актор». Без сильної виконавської волі неможливо створювати індивідуальні тлумачення та інтерпретації творів, об'єднуючи виконавців та хор у єдиний «інструмент». У контексті педагогіки важливою в цьому сенсі виявляється дисципліна «хорове диригування» у системі музично-педагогічної освіти, а саме диригування тут постає своєрідним перекладом музики на жестову й мімічну мову, на мову невербаліки взагалі, перекладом звукового образу на мову образів візуальних – зорових, а головна мета цих процесів – забезпечення колективного виконання музичного твору та управління ним (у полі даного дослідження – хорове виконавство). У методиці викладання даного предмета необхідним напрямом є розвиток глибокого й емоційного сприйняття музичного матеріалу, для чого потрібна ретельна, тривала та кропітка підготовка. Зважаючи на багатоаспектність досліджуваної теми, звертання до неї залишається актуальним.

Праці, присвячені ролі диригування у художньому світі взагалі та у світі музичному зокрема, належать Л. Т. Аміровій, Б. В. Асаф'єву (який також є автором численних робіт з музикознавства та музичної педагогіки), В. О. Васильєву,

З. О. Касаткіній, Н. О. Колесніковій, І. О. Мусіну, К. А. Ольхову, А. В. Савадеровій, О. С. Тремзіній. Ці дослідження торкаються теоретичних основ даного різновиду творчої діяльності, сучасного хорового мистецтва та питань диригентсько-хорової освіти, методик освоєння майстерності та професіоналізму у цій сфері, мови диригентського жесту та генези досліджуваного явища як виду музичного виконавства.

Дослідження подібного тематичного спрямування недостатньо висвітлюють роль взаємопов'язаності освітніх компонентів та елементів майстерності виконавства у контексті хорового диригування. Крім того, важливо звернути увагу на прошарок виконання самостійних завдань, від якого залежить ця художня діяльність. Необхідно поєднати воедино вже названі компоненти, а також схопити тонкощі формування професійних знань і навичок, що дозволяють здійснювати вокально-хорову роботу, направлену на виховання диригентського професіоналізму.

Основна ціль даного дослідження полягає у розкритті специфіки аспектів виконавської діяльності хорового диригента. Мета конкретизується завданнями прояснення особливостей його майстерності та самої професії.

«Музика живе тоді, коли її виконують та слухають <...> Диригент поставлений в особливі умови. Його «інструментом» виступає вже цілий колектив виконавців. І основна відповідальність за повноцінне відтворення музичного твору покладається на одну людину – диригента» [7, с. 11]. Можна навести таку схему:



З самого початку навчання мистецтву та техніці диригування містить в собі безліч специфічних складнощів, обумовлених, насамперед, неможливістю повсякденно спілкуватися зі своїм «інструментом» – хором. Цей процес виявляє рису умовності, яка втілюється у тому, що диригент безпосередньо відтворює виконувану музику за допомогою рухів рук, своєрідної «мови жестів». Жестам майстра присвячується навіть окремий розділ при навчанні техніці диригування. Саме тому у музичній педагогіці робиться акцент на засвоєнні «сумі прийомів, що дозволяють диригенту передавати всі його інтенції: необхідну «інформацію» про темп, ритм, метр, характер, динаміку; показ основних вступів хору; трактування твору самим диригентом» [1, с. 4]. Музиканти та дослідники музичної творчості визнають цей вид художньої діяльності особливим даруванням: можна бути блискучим музикантом, але так і не зможти опанувати мистецтво диригування, яке виявляється художньою діяльністю виконавської творчості високої складності. Ця художня діяльність існує тільки в колективному ансамблевому виконанні, координує творчість всіх учасників оркестру, хору, різних виконавських ансамблів.

Перед тим як перейти до дослідження виконавських аспектів у контексті безпосередньо хорового диригування, необхідно з'ясувати дефініцію вживаного поняття та основні специфічні риси хорового виконавства. Диригування (від франц. «diriger» – «направляти», «управляти», «керувати») є одним з різновидів музично-виконавського мистецтва. Воно виражає мистецтво керування музичним колективом

(оркестром, хором, ансамблем, оперною трупю тощо) у процесі підготовки, а також під час публічного виконання музичного твору та здійснюється диригентом, який прагне передати колективу свої художні наміри, власне тлумачення задуму композитора, забезпечує ансамблеву стрункість і технічну досконалість виконання. Дане мистецтво засноване на системі рухів рук. Воно вимагає від диригента всебічної освіченості, охоплює величезне коло завдань, функцій, включає в себе ґрунтовну музично-теоретичну підготовку, тонкий слух, хорошу пам'ять, активну волю, синтез психологічного та інформаційного начал. Саме тому при навчанні професійному диригуванню акцент робиться на тренуванні мануальної техніки, прийомів і навичок. Фізіологічний розвиток людини проходить несвідомо: через зір, дотик і т. д. Таке навчання якісно відмінне від безумовно-рефлекторного осягнення: тут за допомогою слуху реалізується зв'язок між координацією рук і слухом. Н. Колеснікова, зокрема, наголошує на значенні таких якостей професіонала цієї області:

1. музичні знання, певна ступінь обдарованості, які мають базуватися на наявності музичного слуху;
2. високий рівень загальної музичної культури;
3. фізична підготовка, психологічні вольові дані, організаторсько-педагогічні здібності та навички [5, с. 30–31].

На диригента покладається підвищена відповідальність – це пов'язано зі специфікою виконавської музичної культури в цілому. Повноцінне художнє розкриття образного змісту музичного твору – центральна проблема якраз виконавського мистецтва. Музичний твір, на відміну від інших видів мистецтв (живопису, скульптури чи літератури), не є за своєю природою самостійно функціонуючим результатом художньої творчості. Він ніби віддає свою долю в руки музиканта-виконавця та підпорядковується його розумінню, художньому смаку; без його допомоги музичний твір не може себе «оживити». Таким чином, без виконавського мистецтва музика не існує – так вважає більшість музикантів та дослідників музичної творчості. Звучання, втілення музичного образу є творінням двох індивідуальностей – композитора й виконавця. Композитор довіряє зміст музичного твору, його життя виконавцю. Виконавське мистецтво, таким чином, поряд з відносною самостійністю включає наявність творчого посередника – виконавця-інтерпретатора. Перші враження направляють його творчий пошук.

Хорове виконавство має свою специфіку. Воно, на думку Б. Асаф'єва, створює «живе відчуття музики», таким чином хоровий спів визнається дослідником ключем до розуміння музики [2, с. 4–5]. Хорове мистецтво є одним з різновидів музичного мистецтва взагалі, а хорове виконавство – різновид музичного виконавства, який характеризується наявністю зв'язку музики зі словом, особливістю «інструменту» – людського голосу, а також відрізняється колективним характером творчості й залежністю від диригента – творчого посередника між авторами (композитором, поетом) і співаками хорового колективу, які своїм виконанням теж впливають на слухачів. «Синтез музики й слова підсилює вплив на слухачів, а музиканту-виконавцю надається можливість не тільки інтонаційним шляхом підійти до розуміння сенсу змісту твору, а й через смисловий зміст поетичного тексту» [5, с. 69].

У музикознавстві утвердилося розуміння виконавства як найважливішої частини нескінченно різноманітного у своїх проявах мистецтва – форми суспільної свідомості, специфічного роду духовно-практичного освоєння світу, єдності пізнання й оцінки спілкування між людьми. Диригування є творчим процесом передачі виконавських намірів диригента колективу виконавців, воно має на меті розкриття музичних образів і містить в собі більше умовностей, ніж будь-яка інша з виконавських спеціальностей.

Історично склалися декілька типів такої творчої діяльності відносно хорового виконавства:

1. для виконання творів, призначених для хору без інструментального супроводу (вони звучали переважно в храмі та виконувалися під управлінням хормейстера);

2. для виконання хорових творів з інструментальним супроводом – у такому випадку керівництво хором під час концертного виконання забезпечував оркестровий диригент [8, с. 165].

Необхідно детальніше розписати функції диригента у даному контексті. Перша функція – тактування. У ній переважає чисто технічна задача: рухи майстра відображаються в просторі в певному темпі й умовних напрямках, ці рухи – точні й економні, тому що тільки точність і економність складають основу точного метрономування. Завданням же диригування є експресія художньої функції, а саме: втілення й розкриття внутрішнього сенсу виконуваної музики, художнього образу твору, емоційного характеру музики, ідейно-образного змісту музики. Завдання професіонала – пробудити творчу силу колективу. Він захоплює ідеєю, розкриваючи при цьому нові звукові перспективи.

Таким чином, мета тактування – це організація виконання в часі. Артистичне начало, художнє почуття диригента, вольовий вплив на виконавців за допомогою управління рухами рук – це завдання керування музичним ансамблем чи хором. Отже, техніка диригування існує як система виразності. Вона є важливим компонентом у величезному комплексі засобів і прийомів, необхідних майстрові. Цей комплекс називають основою диригентської мови жестів, за допомогою особливої техніки відбувається вплив на колектив виконавців, втілення художнього образу твору, передача всієї необхідної інформації про темп, ритм, характер, динаміку твору.

Особлива увага нерідко приділяється саме диригентському жесту: «За кожним жестом диригента завжди стоїть природна мова. Він не просто робить необхідний ауфтактний рух, а й одночасно звертається внутрішньо до оркестру або групи: «зіграйте, будь ласка...» <...> диригентська мова головним чином є мануальною альтернативою мові вербальній» [9, с. 115–116]. Техніка диригування – це сума всіх прийомів, оволодіти якою повинен кожен майстер. «Жестова мова... – це не мова глухонімих або мімів, не мова балетного мистецтва і не якась умовна сигналізація. Мова диригента, за допомогою якої він спілкується з виконавцями, впливає на їхню свідомість; він виник і розвинувся в результаті потреб ансамблевого музичного виконавства» [6, с. 7]. Для К. Ольхова цей аспект досліджуваної художньої діяльності теж виявлявся особливим. Він, зокрема, звертався до аналізу «взаємин» образної відповідності диригентських жестів і музики. К. Ольхов ставив вимогу до виконання, що стосувалася мімичних функцій. Для дослідника жест професіонала був невіддільний від міміки обличчя і, перш за все, очей [4, с. 115]. Хор – живий інструмент, він повинен не тільки виконувати вимоги диригента, але також передбачати творчі наміри керівника колективу. Причому деякі дослідники наголошують на важливості власного вкладу – самостійної роботи, тренувань – у розвиток майстерності метра [3, с. 155].

Отже, для того щоб оволодіти художньо-виразною стороною диригентської техніки, потрібно розібратися в природі жесту, в джерелах його походження, в причинах, що породжують образність. Перш за все, необхідно усвідомити, що диригентський жест – це спосіб вираження музики, які не лише взаємопов'язані, але ще й взаємозумовлюють один одного. Це пов'язано з тим, що музика потребує виразності жесту, а сам жест робить сутність, ідею виконуваної музики більш конкретною, допомагаючи у розкритті змісту музичного твору. Джерела ж виразності жестів містяться не стільки у самій музиці, скільки у музичній мові. Музика та її змістовна

наповненість – джерело певних моторики та рухових навичок, рухів, що характеризуються так званою музичною осмисленістю. Ця сторона руху необхідна в диригентській практиці. Але жест повинен не слідувати за музикою, не просто ілюструвати її, а викликати до життя те чи інше звучання, впливати на виконавців і на саме виконання. Серед засобів емоційного впливу (міміка, пантоміміка) жест є основним засобом. Решта з перерахованих інструментів залишаються додатковими. Жести для правої та лівої рук диригента – великий пласт, який потребує подальших досліджень.

Таким чном, виконавська майстерність у контексті диригування виражається у творчій задачі диригента, а саме: донесення художньо-творчого результату до слухача, який сприймає кінцевий музичний продукт. Вищесказане вкладається у художньо-інформаційну схему: «поет – композитор – диригент – хор – слухач». Диригент у цьому ланцюгу виконує найбільш відповідальну творчу роль, оскільки він, по-перше, має внутрішньо сприйняти й трансформувати художній зміст музичного твору, а по-друге, диригент інтерпретує твір та доносить результати своєї інтерпретації до хору, щоб врешті плоди спільної праці диригента й хору були сприйняті слухачем. Тому він виконує роль подвійної відповідальності: з одного боку, він є художнім керівником хору, а з іншого – диригент – це вихователь музичних смаків слухача. Результат музичного твору залежить від розуміння майстром архітектоніки виконуваного твору, темпу, артикуляції, агогіки, штрихів та нюансів, динаміки, тембру, від способів диригування та обраних підходів до другорядних частин твору та головної кульмінації, від знання законів музичної драматургії, які базуються на прийомах зіставлення, контрастності, асоціативного мислення, вміння розкривати основний конфлікт. Відповідно, для вирішення цих складних завдань диригент має опанувати не лише музичну культуру, але й засвоїти загальні художні зразки.

Список використаної літератури

1. Амирова Л. Т. Дирижирование и чтение хоровых партитур : практ. пособ. / Л. Т. Амирова. – Уфа : Изд-во БГПУ, 2011. – 60 с. ; Amirova L. T. Dirizhirovanie i chtenie khorovykh partitur : prakt. posob. / L. T. Amirova. – Ufa : Izd-vo BGPU, 2011. – 60 s.
2. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве: сб. статей / Б. В. Асафьев; сост. А. Павлова-Арбенина. – Ленинград : Музыка, 1980. – 216 с. ; Asafev B. V. O khorovom iskusstve: sb. statey / B. V. Asafev; sost. A. Pavlova-Arbenina. – Leningrad : Muzyka, 1980. – 216 s.
3. Васильев В. А. Современное хоровое искусство и вопросы совершенствования дирижерско-хорового образования / В. А. Васильев // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры. – 2013. – № 2. – С. 154–158. ; Vasilev V. A. Sovremennoe khorovoe iskusstvo i voprosy sovershenstvovaniya dirizhersko-khorovogo obrazovaniya / V. A. Vasilev // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kulturey. – 2013. – № 2. – S. 154–158.
4. Касаткина З. А. Теоретические аспекты дирижерской техники в творчестве К. А. Олхова / З. А. Касаткина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – Т. 16, № 40. – С. 113–116 ; Kasatkina Z. A. Teoreticheskie aspekty dirizherskoy tekhniki v tvorchestve K. A. Olkhova / Z. A. Kasatkina // Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. – 2007. – T. 16, № 40. – S. 113–116.
5. Колесникова Н. А. Основы теории и методики обучения дирижированию : учеб.-метод. пособ. / Н. А. Колесникова. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012. – 351 с. ; Kolesnikova N. A. Osnovy teorii i metodiki obucheniya dirizhirovaniyu : ucheb.-metod.

posob. / N. A. Kolesnikova. – Vladimir: Izd-vo VIGU, 2012. – 351 s.

6. Мусин И. А. Язык дирижерского жеста / И. А. Мусин. – Москва : Музыка, 2006. – 232 с.; Musyn Y. A. Yazyk dyryzherskoho zhesta. – M.: Muzyka, 2006. – 232 s.

7. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижерской техники / К. А. Ольхов. – Санкт-Петербург : Музыка, 1984. – 160 с. ; Olkhov K. A. Teoreticheskie osnovy dirizherskoy tekhniki / K. A. Olkhov. – Sankt-Peterburg : Muzyka, 1984. – 160 s.

8. Савадерова А. В. История развития дирижирования как вида музыкального исполнительства / А. В. Савадерова // Символ науки. – 2015. – № 7. – С. 163–167 ; Savaderova A. V. Istoriya razvitiya dirizhirovaniya kak vida muzykalnogo ispolnitelstva / A. V. Savaderova // Simvol nauki. – 2015. – № 7. – S. 163–167.

9. Тремзина О. С. Художественная функция дирижерского жеста / О. С. Тремзина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 4. – С. 115–118 ; Tremzina O. S. Khudozhestvennaya funktsiya dirizherskogo zhesta / O. S. Tremzina // Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kultury i iskusstv. – 2013. – № 4. – S. 115–118.

Стаття надійшла до редакції 26.02.2018

V. Shevchenko, S. Dobronravova, O. Nozdrina

PERFORMANCE ASPECTS OF A CHORAL CONDUCTOR

The article is devoted to the main positions concerning the performance aspects of choral conducting. The study contains the definition of conduct, as well as a list of the music conductor's qualities and requirements for conducting skills. The essence of conducting is the organization of collective music performance and it is also expressed in ensuring the integrity and unity of the artistic ensemble's functioning. At the same time conducting, in particular choral conducting, is considered as quite a complicated musical speciality, since it requires a whole range of knowledge, skills, personal qualities and it is multifunctional in the structure of professional activity. Therefore, a significant part of musical and pedagogical works is devoted to the conductor's skills. The performing skill in the context of conducting is expressed in the creative master's task, namely: the presentation of the artistic and creative result to the listener who perceives the final musical product. This can be expressed through the art and informational scheme: "poet – composer – conductor – choir – listener". The conductor, in this chain, performs the most responsible creative role because he must perceive and transform the musical art content of the work; also the conductor interprets the work and communicates the results of his interpretation to the choir. Therefore, he performs the role of double responsibility: on the one hand, the conductor is the art director of the choir, and on the other, he is the teacher of the listener's musical tastes. The musical work's result depends on the understanding by the master of the architectonics of the work performed, the tempo, articulation, agogics, strokes and nuances, dynamics, timbre, the methods of conducting and chosen approaches to the next parts of the work and the acme, from the knowledge of the laws of musical drama, based on the methods of comparison, contrast, associative thinking, ability to reveal the main conflict.

Accordingly, without strong performing liberty, it is impossible to create individual interpretations and handlings of the works, combining performers and the choir into a single "instrument". In the context of pedagogy, the discipline "choral conducting" in the system of musical and pedagogical education is important in this sense, and the conduction here appears as a kind of transfer of music into a sign and mimic language, into the language of body and language in general, the transfer of the sound image into the language of visual images – optical, and the main purpose of these processes is to ensure the collective

performance of the musical composition and to manage it (in the field of this research – choral performance). In the method of teaching this subject, the necessary direction is the development of the deep and emotional perception of musical material, which requires careful, long and hard preparation. The author gives the multidisciplinary nature of the topic under study; addressing to it remains relevant.

Key words: *conducting, conductor's gesture, choral art, choral conducting, musical performance, performing skill.*