

5. Макеєва, І. І. Бібліотечний блог як інструмент інтернет-комунікації / І. І. Макеєва // Бібліотеки і суспільство: рух у часі і просторі, II наук.-практ. інтернет-конференція, Харків, НБ ХНМУ, 23-24 жовтня 2016 року. – Режим доступу:

<http://repo.knmu.edu.ua/bitstream/123456789/13984/1/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B0.pdf>. – Заголовок з екрана.

6. Мар'їна О. Ю. Адаптація бібліотек до цифрового простору: переосмислення соціальних змін / О. Ю. Мар'їна. – Режим доступу: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/916>. – Заголовок з екрана.

7. Струнгар, А.. Комунікація в бібліотечному просторі : синергетичний аспект / А. Струнгар // Вісник Кн. палати. – 2013. – №2. – С. 19-21.

**Соловійов В. А.,**

кандидат педагогічних наук,  
в.о. професора кафедри музичного  
мистецтва ВП «МФ КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## **ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ПРАКСЕОЛОГІЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО КЕРІВНИКА ХОРОВОГО КОЛЕКТИВА**

Сьогодні в галузі освіти надзвичайною актуальністю є проблема підготовки висококваліфікованого керівника творчого колектива. На жаль, сучасна молодь не завжди шанує гуманістичні ідеали, які пропагуються високохудожніми творами музичного мистецтва. Справитися з цією ситуацією може лише добре підготовлений керівник творчого колективу. Й тому формуванню музичної культури у майбутніх фахівців шляхом сучасної мистецької освіти має надаватися особлива увага.

На якість професійної музичної освіти, а саме на рівень фахових знань та індивідуальних мистецьких потреб студентів-музикантів впливає формування практичних вмінь та теоретичних знань у процесі вивчення музичних дисциплін. «Хорове диригування» є однією з провідних дисциплін підготовки сучасного керівника творчого колектива, а інтерпретаційний аспект диригентсько-хорового виконавства – один з основних унікальних явищ музичної культури, який здатен впливати на професійне формування кваліфікованого керівника хорового колективу. Це явище музичної культури ми спробуємо дослідити як мануальне моделювання образного задуму хормейстера.

Слід зазначити, що на сьогодні першочерговим постає питання визначення істинної природи мистецтва диригування хором, його сутності,

загальних та специфічних мистецьких закономірностей, питання розкриття творчої взаємодії диригента і хорового колективу.

Особистісний фактор у музичному виконавстві прямо й безпосередньо пов'язаний з поняттям «інтерпретація». Інтерпретація хорової музики диригентом-хормейстером – це дещо більш суттєве, ніж лише управління хором. Це – художня діяльність. Диригент-хормейстер управляє не лише хором або музикою, а колективним музичним виконавством відповідно до власного художнього задуму. При цьому мається на увазі й художня форма управління. Диригентська функція управління художньою стороною хорового виконавства забезпечує саме інтерпретацію реального звучання музики.

Психологи часто використовують поняття «моделювання» стосовно тих або інших психічних процесів, у тому числі – емоцій. Однак ми розглядатимемо художнє моделювання мистецького явища, що існує потенційно – моделювання музики, яка уявно звучить у свідомості диригента-хормейстера, а, відповідно, й про художні емоції.

Під таким моделюванням розуміється як мануальне відтворення характерних рис емоційно-образного змісту музики, так і основних параметрів її ірреальної художньої звукової форми – виразових засобів (елементів). Останнє обумовлює непересічну структуру мистецтва хорового диригування, специфіку явища в цілому, що й визначається як художня модель уявного звучання музики.

К. Ольхов визначив диригування як «своєрідний переклад музики на мову жестів і міміки, переклад звукового образу в зоровий з метою управління колективним виконанням» [1, с. 22]. Але створення зорового пластичного художнього образу неможливе за допомогою одних лише жестів і міміки, як неможливе створення хореографічного художнього образу без виразних рухів. Розуміючи це і намагаючись вирішити дане протиріччя, Ольхов пише: «Можна сказати, що міміка головним чином передає необхідний емоційний стан, а рухи рук управляють технічними деталями виконання» [1, с. 23].

Як техніка ораторського мистецтва виховується не стільки граматиною, скільки високими зразками словесного мовлення, так й істинна, художня техніка диригування – носій інтерпретаційного начала – виховується передусім високими зразками музичного мистецтва. При цьому диригентська «граматика» – ремесло – теж необхідна. Проте, слабе місце усіх правил і вправ в тому, що вони безсилі навчити живої мови, в тому числі й диригентської, яка формується лише у практичній художній діяльності.

Механістична «правильність» виконання того або іншого технічного прийому немислима навіть на початковій стадії навчання мистецтва диригування. Ще Ж. Новерр писав: «Якщо навіть картина нарисована за всіма правилами, в ній може не міститися а ні смаку, а ні вишуканості, а ні правдивості» [2, с. 71].

Наведена думка видатного критика є особливо актуальною для диригентсько-хорової професії, повної протиріч і парадоксів. «Диригент –

роздатчик вступів, інформатор музики, технічний визначник і хранитель темпів і тільки, диригент, чий обов'язки – “дати раз” і показати “голосніше – тихіше”, – без такого диригента можна обійтися» [3, с. 73], – пише Б. Покровський.

У нашому випадку мова йде про чуттєве пізнання співаками хору диригентського суб'єктивного музичного образу, уявного трактування виконуваної музики через сприйняття та переживання його мануального, міміко-пластичного мистецтва, основою якого є художня модель цієї музики.

Матеріал для побудови художньої моделі обов'язково співпадає з матеріалом того або іншого виду мистецтва, у нашому випадку – міміко-пластичним. Мануальна модель виступає як «представник», «заступник» оригіналу – музики, що звучить в уяві – у диригентсько-хоровій практиці, а сам процес художнього моделювання включає до себе як раціональне, так і емоційне начала.

Виходячи з вище зазначеного, слід визнати, що диригентська мануальна модель є результатом своєрідного синтезу наукового (логічного) та художнього (образного) мислення, результатом аналітичного і одночасно емоційного осягнення музичного твору. Концертне диригування, що включає у якості основи зразкову модель хорової музики, є одним з непрямих критеріїв художності хорового виконавства. По ньому у значній мірі можна судити про неординарність творчого мислення, унікальність конкретного художнього задуму диригента-хормейстера.

Мануальна модель музики постає як зв'язуюча, допоміжна ланка між художнім задумом диригента і вокально-виконавськими діями співаків хору.

Мануальна модель музики не є механічним рухово-пластичним дублікатом музичного образу. З одного боку, слід визнати ескізний характер мистецтва диригування, з іншого – його творчий характер (художнє сполучення пластики та музики), що особливо помітно виявляється при моделюванні сутності музичного образу, його емоційно-смыслового змісту.

Цілісність мануального відтворення уявного звучання музики полягає у її цілісному, формо-змістовному розумінні. Мова йде про створення мануального аналогу основних виразових елементів звукової форми музики, а також про відповідний художньо-пластичний вираз її чуттєвої експресії звучання – емоційного змісту.

Е. Ансерме писав, що жест диригента передає не музику, а лише її «внутрішнє начало» [4, с. 13]. Проте, усе ж таки диригент-хормейстер повідомляє через це начало емоційно-змістовну сутність музики. Останнє пов'язане з тим, що він свідомо, а часом й інтуїтивно ідентифікує цілісний музичний образ з його пластичним еквівалентом, при цьому довільно або мимоволі створюючи мануальний аналог, подібність не лише звукової структури, але й почуттєвої експресії музики.

Отже, мануальне моделювання музики містить у собі два найважливіші взаємопов'язані аспекти – відтворювально-інформаційний (виявлення основних елементів звукової форми музики) та інформаційно-творчий (виявлення її

сутнісного емоційного змісту). Якщо перший аспект включає як мінімум тактування (відображення метро-ритму, темпу і деяких інших виразових елементів музики), то другий аспект передбачає пластику і експресію жести (вираз динамічного емоційно-образного характеру музики). На думку В. Медушевського, емоційний образ відносно моделювання емоцій в музиці, це «не сполучення прийомів, але гнучка, жива структура» [5, с. 23]. Те ж саме можна сказати й про пластичний емоційний образ у диригуванні – художню модель. Лише в цьому випадку мистецтво диригування як мануальна модель уявного звучання музики перетворюється на художній інструмент впливу з боку диригента-хормейстера та предмет чуттєвого пізнання з боку співаків хору.

Мистецтво диригування як музично-пластична діяльність представляє собою складний процес, що включає у себе інтелектуальний, емоційний, вольовий, слуховий та моторний компоненти, які тісно пов'язані між собою. Ясне внутрішнє відчуття хорової музики, доволі чітке звукообразне уявлення як в цілому, так і в деталях (характер звуковидобування, вокальна манера і т. ін), є необхідною умовою формування тих або інших мануальних виразних рухів, відчуття їх внутрішньої наповненості.

Для успішного мануального моделювання певних сторін, якостей і властивостей хорової музики важливо мати чітку художню концепцію її виконання – своєрідну інтерпретаційну гіпотезу, тобто трактовку музики. Лише глибоко продумане майбутнє виконання хорового твору, достатньо яскраві музично-виконавські вокальні (інтерпретаційні) уявлення диригента-хормейстера визначають виникнення відповідних до них моторно-пластичних відчуттів.

Мануальна модель у диригентсько-хоровому мистецтві народжується саме в результаті музично-пластичного мислення диригента. Інша складова виразно-образного диригування – технічна майстерність, тобто мануально-пластичний професіоналізм. Саме диригентське художнє мислення, помножене на мануально-технічну майстерність, забезпечує виразно-образне диригування, яке емоційно впливає на музичну свідомість і підсвідомість співаків хору. Таким чином, у структурі художньо-творчої діяльності диригента-хормейстера окреслюються принаймні два взаємопов'язані начала – програмує, яке визначає формування музично-слухових і зорово-пластичних уявлень, та реалізує, спрямоване на матеріалізацію цих уявлень у конкретні рухові акти.

Мануальна модель в умовному розумінні є рухомою проекцією музики у просторі. Оскільки головними носіями музичного змісту є висотні та ритмічні співвідношення звуків, то вони виявляються основою не лише слухових уявлень, але й рухових відчуттів. Звідси виходить наступне визначення: диригентські рухи – це спеціально відпрацьовані у процесі навчання і творчої практики виразні, пластичні рухи-дії, яким властивий інтонаційно-ритмічний та емоційно-одухотворений зміст, що обумовлений виконуваною музикою.

Мистецтво диригування засноване передусім на художньо-сміслових рухах-діях. У процесі мануального моделювання уявного звучання музики остання своєрідно об'єктивується в інакшій художньо-семіотичній системі і, тим самим, конкретизується у реальних рухах-діях. Художня техніка диригента хору, умовно кажучи, виявляється конкретною матеріальною формою мануально-пластичного образу, подібного до музичного.

Диригентська художня техніка (модель музики) має співтворчий характер і в процесі свого формування відіграє певну роль щодо кінцевого становлення і конкретизації уявного музичного образу, адже останній зароджується і розвивається одночасно у слуховізуальній і психофізіологічній сферах диригента-хормейстера. Так, у співставленні почутого уявлення з уявленням побаченим відбувається уточнення і корекція як вокально-музичних намірів, так і мануальних засобів їх здійснення.

Далі модель як динамічне, процесуальне явище виходить на рівень художньо-прикладної форми музичної діяльності – етап «взаємодії» з хоровим колективом із властивою їй коригуючою функцією диригента хормейстера, і тим самим переростає межі власне моделі.

Від уявної трактовки, тлумачення музики диригентом-хормейстером – до її мануально-пластичної моделі, тобто – до мистецтва диригування (управління), що несе інтерпретаційне начало, а від нього – до фактичної інтерпретації виконуваної хором музики, тобто до реальної музичної практики, – таким є «діалектичний шлях пізнання істини», сутності феномену диригування хором. У цьому перефразованому тезисі з натяком на відомий вислів класика вбачається принципова функція мануального мистецтва диригування хором – об'єднуюча.

Неможливо висловити художній образ, його емоційний зміст поза відповідним психічним станом диригента. Емоції – психологічне явище, властиве людині, а не мистецтву, яке лише викликає їх в людині.

Нотний текст є своєрідною типізацією звукових образів; він створює нотну схему як носій найсуттєвіших сторін хорової композиції. Диригування, навпаки, будучи динамічним художнім процесом, фактично «розшифровує» хорову партитуру у зворотному напрямі. Воно одночасно виявляє як художню ідею композитора у формі образно-пластичних рухів, так і суб'єктивні художні наміри диригента-хормейстера. Якщо нотний текст, фіксуючи істотні якості музики, в результаті дає її схему, то мануальне мистецтво диригування відтворює хоча й неповний, приблизний, проте усе ж художній образ майбутньої вокально-звукової реальності.

Одже, художньо-мануальна модель створюється за допомогою рухово-пластичних дій на основі уявлення про цілісність відтворюваного художнього образу. Художня техніка диригента-хормейстера є носієм мануально-пластичної образності, яка обумовлена виконуваною музикою.

**Список використаних джерел:**

1. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижёрской техники / К. А. Ольхов. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1984. – 160 с.
2. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах / Ж. Ж. Новерр. – Л.; М.: Искусство, 1965. – 376 с.
3. Покровский Б. А. Размышления об опере / Борис Покровский. – М.: Советский композитор, 1979. – 280 с.
4. Ансерме Э. Беседы о музыке / Эрнест Ансерме ; [пер. с фр. Е. Ф. Бронфин, В. Н. Александрова]. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1985. – 104 с.
5. Медушевский В. В. К проблеме семантического синтаксиса: (О художественном моделировании эмоций) / В. В. Медушевский// Совет. музыка. – 1973. – № 8. – С. 20-29.

**Ставнича Н.І.,**

аспірант Івано-Франківський національний  
технічний університет нафти і газу,  
м. Івано-Франківськ

**ІНФРАСТРУКТУРНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СФЕРИ КУЛЬТУРИ У КОНТЕКСТІ  
БЕЗПЕЧНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА**

Нині гостро перед суспільством постало питання про забезпечення соціальної безпеки. Її ціннісні основи, які лежать в площині культури стають стратегічним орієнтиром України досягнення сталого розвитку. Саме культурні цінності нині виступають вагомими чинниками безпеки українського суспільства. Культурологічний підхід до розвитку суспільства передбачає виховання освіченої, культурної особистості, що володіє основними елементами політичної, художньо-естетичної, фізичної культури, культури праці, відпочинку, поведінки, мови, сімейних відносин [2, с. 241].

Розглянемо основні тенденції інфраструктурного забезпечення у сфері культури України.

Інфраструктурне забезпечення сфери культури нині в Україні представлена 17,1 тис. од. закладами клубного типу, 17 тис. од. масових та універсальних бібліотек, 576 музеями, 112 професійними театрами та 76 концертними організаціями. Впродовж 2010 - 2016 рр. скоротилася на 4,5 % мережа закладів культури клубного типу, на 8,7 % масових та універсальних бібліотек, на 12,5 % мережа професійних театрів. Найсуттєвіших позитивних змін зазнало інфраструктурне забезпечення музеїв, яке розширилося на 12,7 %. Серед усіх закладів культури і мистецтв в Україні найпоширенішими залишаються масові та універсальні бібліотеки та клубні заклади.

Слід зазначити, що скорочення мережі закладів культури та мистецтв за досліджуваний період призвів до зменшення відвідуваності цих закладів.