

Доцент Корнішева Т. Л.

Україна, Херсон, Херсонський державний університет

**ДИРИГЕНТСЬКА МОВА ЯК СКЛАДОВА ТВОРЧОГО АСПЕКТУ
ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
ДИРИГЕНТА**

This article explores the specific aspects of the conductor's language, expressed by plastic movements with an emphasis on individual musical elements. This musicality of movements is the relationship of music and movement (gesture) that arose in the process of a certain musical experience - were one of the grounds of professional principles of conducting.

Виконавський аспект хорового мистецтва має місце, насамперед, у мистецтві хорового диригування, що сформований історичною еволюцією музичного мислення, музичної культури, тому дослідження виконавсько-диригентських традицій можливе лише в контексті цих змін. Саме диригент конструює виконавський стиль хорового колективу, розвиває та зберігає його традиції, стає засновником певної диригентсько-хорової школи з її виконавськими принципами.

Диригентська технологія в сучасному хоровому мистецтві ґрунтувалася на цінних надбаннях визначних представників диригентсько-хорових шкіл. З цієї точки зору слід звернути увагу на наукову працю М. Малька, відомого диригента та педагога, зокрема, його посібник «Основи техніки дирижирования» [3], ґрунтовні праці І. Мусіна «Техника дирижирования» [4], де концептуально обґрунтовано систему виховання професійного диригента. Питання технічної сторони диригування знайшли глибоке теоретичне обґрунтування в працях С. Казачкова [1], М. Колесси [2] та багатьох інших дослідників і дає змогу зробити висновок, що мистецтво диригування - одне з найскладніших. Воно вимагає від людини, яка присвятила себе цій діяльності,

виняткових здібностей і ґрунтовних музично-теоретичних знань. На диригента покладається відповідальність за правдиве відображення ідейно-художнього задуму композитора та якість виконання. Диригування, будучи процесом музичного узагальнення займає особливе місце в ряді музично-виконавських мистецтв і може

бути охарактеризоване як специфічний вид музичного виконавства. Диригент у процесі виконання твору безпосередньо не створює звукової матерії, а на основі проведеного раніше сприймання та декодування музичної інформації, закладеної композитором у творі як специфічній знаковій системі, і створеної ідеальної моделі (внутрішньо-слуховому уявленні музики) передає музичну інформацію виконавцям із метою безпосереднього відтворення музичної звучності, здійснюючи при цьому музично-виконавське спілкування. Диригент як вищий тип музиканта-виконавця, що не видає жодного звуку в процесі виконання — це візуалізація (видиме втілення) і матеріалізація беззвучного експресивного континууму, який виник як музичний феномен тільки завдяки розвитку нотного листа. Диригент знадобився в історії розвитку виконавства як втілення двоїстої, тобто, письмової природи музичної матерії. Структура диригентської мануальної техніки, виконавської диригентської сітки, адекватний пластичний образ якої завзято шукався майстрами протягом усього XIX ст., є реалізацією експресії, безперервності, пульсаційності й агогічності тимчасового потоку, вираженого завдяки тактовій системі нотації. В історії керування колективним музичним виконанням використовувалися різні засоби інформації, які можна розділити на два види: акустичні й візуальні. Акустичні й візуальні засоби в різний час перебували в різних співвідношеннях, але історичною тенденцією розвитку диригентського мистецтва з'явилося прагнення до поступового витіснення акустичних засобів керування візуальними. Ляскіт у долоні, відстукування метра за допомогою ноги або батути поступово поступалося місцем керуванню за допомогою мануальних рухів (хейрономія) і міміки. Сучасне диригування, що склалося

остаточно лише в середині ХІХ ст., допускає акустичні засоби інформації лише як допоміжний спосіб у процесі репетиційної роботи. Тут можливий показ за допомогою співу або гри на інструменті, відстукування або відліку⁷ вголос метра, словесного пояснення. У концертному ж виконанні акустичні способи інформації нині не використовуються. Провідними засобами керування колективом виконавців є візуальні - жест і міміка. Закономірно, що саме ці засоби інформації витиснули акустичні способи керування. Це пояснюється насамперед тим, що акустичні засоби є певною перешкодою для сприйняття. Відбивання, наприклад, метричних часток, накладаючись на звучну тканину твору, створює чуже для твору шумове тло. Природно, що виконавська практика прагнула до звільнення процесу виконання від будь-яких сторонніх для твору звуків. По-друге, з підвищенням складності звукової тканини зростала і складність тієї інформації, яку диригент прагнув передати виконавцям. Акустичні засоби виявилися мало ефективними, тому що були здатні передати, переважно, лише вказівки, котрі стосуються метроритмічної сторони виконання. Необхідною була мова, яка дала б змогу передати максимально гнучко й точно досить складну інформацію, не використовуючи при цьому ніяких звукових ефектів. Саме тому, виконавська практика звернулася до мови, здавна використовуваної людством там, де за якимись причинами виключається можливість словесної, або будь-якої іншої акустичної комунікації, навіть пантоміми. Практика диригування за тривалий час диригентського мистецтва виробила низку технічних прийомів і правил, узагальнення яких становить основи техніки диригування. Особливе місце відведено диригентській техніці як необхідному компонентові диригування і засобу передачі колективові творчої волі диригента. Диригентська техніка не обмежується лише технікою рук, хоча руки є основою диригентського апарату. Вона включає виражальні можливості обличчя диригента (міміку), його очі, поставу корпусу і взагалі всю поведінку диригента за пультом. Техніка диригента не повинна бути самоціллю, але без неї не можна досягти справжнього професіоналізму у диригентському мистецтві. При недостатній

технічній підготовці диригент навряд чи зможе керувати хором. Отже, сучасна диригентська мова - мова міміки й жестів — склалася далеко не випадково, не як результат чийогось винаходу, а як використання одного з перевірених багатовіковою практикою способів людського спілкування. Мова жестів і міміки загальнозрозуміла, красномовна й ємна. Вона жваво викликає безпосередній емоційний відгук. Ці її властивості визначаються переважно тим, що вона здатна викликати у спостерігача багаті асоціації різної властивості. І. Сеченов слушно наголосив: «Найменший зовнішній натяк на частину веде за собою відтворення цілої асоціації. Якщо та чи інша, наприклад, асоціація зорово-тактильно-слухова, то при найменшому зовнішньому натяку на її частину, тобто під час найслабшого збудження зорового, або слухового, або дотикального нерва формою або звуком, що полягають в асоціації, у свідомості відтворюється вона цілком...» [7, 89]. На цьому й заснована виразність мови жестів і міміки. Кожне «слово» цієї мови - натяк на ту або іншу життєву асоціацію, тому що жест і міміка, супроводжуючи людину протягом усього її життя, міцно пов'язують її з безліччю навколишніх явищ. За кожним рухом руки або м'язів обличчя стоїть певне життєве явище: емоція, характер, та або інша життєва ситуація. Мова жестів і міміки має найбагатшу життєву основу, спирається на життєві асоціації й тому природна. Але не менш природним є і використання її для керування колективним музичним виконанням, тому що споконвіку жест був пов'язаний не тільки із загальножиттєвими, але й зі специфічно музичними асоціаціями [5]. Загальновідомо, що музика активізує моторно-м'язові відчуття, впливає на нервові рецептори, що керують руховими реакціями. Найбільш наочно нерозривний зв'язок музики й рухів людського тіла втілюється у прадавньому й вічно живому мистецтві танцю, який дає змогу побачити принципову можливість відбиття «потоків звуків» в «поточі рухів», тобто своєрідного «перекладу» мови музики на мову жестів. Але, очевидно, можливий і зворотний переклад: за характером жестів і міміки можна приблизно уявити собі й відповідну їм музику. На цій можливості й засноване диригентське

керування візуальними засобами. Природність диригентської мови, її закоріненість у загально-життєву й специфічно музичну асоціацію роблять її зрозумілою і музикантам-професіоналам, і малопідготовленим учасникам самодіяльних колективів, і навіть, певною мірою, слухачам [6]. Останню обставину не слід недооцінювати. Диригентська інформація адресована насамперед виконавцям, але в умовах сучасного концерту вона, як правило, уходить і в інформацію, адресовану слухачам, багато в чому визначаючи їх сприйняття. Сприйняття рухів диригента для більшості слухачів служить ніби керівним ланцюжком при збагненні музики. Увесь комплекс диригентських рухів виявляється для слухача істотним елементом сприйняття й особливо акцентується момент збігу зорового відчуття зі слуховим, відповідність того або іншого диригентського жесту характеру даного звучання. Цей момент важливий не тільки для слухачів, але й для виконавців. Жести, які неточно відбивають характер звучання, сприймаються ними як «фальшиві жести», подібно фальшивим звукам. І перша вимога, пропонована до диригентської інформації, - це відповідність характеру жестів і міміки характеру виконуваної музики, адекватність перекладу музики на специфічну диригентську мову. Проте завдання диригента не зводиться лише до того, щоб за допомогою жестів і міміки відбити звучання музики, тому що тоді диригентське мистецтво було б усього лише слабкою копією балетного. Специфіка диригентського відбиття музики в рухах полягає в тому, що це «випереджальне відбиття» - не лише рухова ілюстрація музики, а інформація про майбутнє, мета якої - домогтися необхідної якості звучання. Виразність диригентських жестів і міміки не можуть бути самоціллю. Співвідношення жестів і міміки у диригентів проявляються по-різному. Можна стверджувати, що міміка переважно передає необхідний емоційний стан, а рухи рук керують технічними деталями виконання. Утім, таке розмежування відносне. Наприклад, така важлива деталь, як загальний вступ, визначається лише відповідним мануальним рухом, але й об'єднуючим поглядом диригента. Досвід показує, що зовсім байдуже, якою рукою (правою або лівою) показується жест

вступу. Увага виконавців, як правило, у цьому випадку найбільшою мірою зосереджене на погляді диригента, ніж на його руках. Міміка є наслідком чіткості і яскравості образного мислення диригента. Вона - незмінний супутник виразного жесту, тому що погляд, супроводжуючий жест, не тільки одухотворює, підсилює його ефективність, але й дає жесту адресу, точно вказує, кому насамперед з виконавців цей жест адресований. Міміка виражає образно-емоційний зміст музичної фрази, інтонації або слова. Не випадково історія виконавства знає багатьох сліпих інструменталістів і співаків, але не знає сліпих диригентів. В окремих випадках міміка навіть виходить на перший план, відстороняючи жестикуляцію. Американський диригент Дін Діксон якось ушкодив собі праве плече й ліву руку. Щоб не скасовувати черговий концерт, він продиригував його тільки за допомогою рухів очей і брів. Після концерту музиканти заявили, що дуже добре розуміли гримаси свого диригента.

Таким чином, професійна спрямованість диригентської мови і її складової - диригентського жесту полягає в тому, щоб максимально сконцентрувати увагу музикантів на мануальній техніці та міміці диригента, забезпечити рефлекторність їх реакції на диригентський жест, точний і зрозумілий показ темпу і вступів тощо. Художня мста, що досягається завдяки диригентському жесту, полягає у способі керування творчим колективом, що забезпечує необмежені можливості щодо вирішення художньо-творчих завдань у реалізації композиторського задуму, а також обумовлює повноцінне, позбавлене штучних перешкод сприйняття твору. Передаючи колективу виконавців те звучання, яке подумки уявляється у всіх деталях, диригент руховими засобами передає своє внутрішнє відчуття, власну модель жесту й міміки: так слухова модель перетворюється на зриму. Із цього погляду диригування можна визначити як своєрідний переклад музики на мову жестів і міміки, переведення звукового образу в зоровий з метою керування колективним виконанням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка / С. Казачков. -М.: Музыка. 1967. — 110 с.
2. Колесса М. Основи техніки диригування М. Колесса. - К. . Муз. Україна, 1981. - 206 с.
3. Малько Н, Основы техники дирижирования/ Н.Малько. - Москва-Ленинград: Музыка, 1965. -219 с.
4. Мусин И. Техника дирижирования / И. Мусин. - Ленинград: Музыка. 1967.-352 с,
5. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. - М.: Музыка. 1972. - 381 с.
6. Ольхов К. А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров / К. А. Ольхов. - Ленинград: Музыка, 1979. -200 с.
7. Сеченов И. Избранные произведения / И. Сеченов. - М. : Изд-во АН СССР. 1952. - Т. 1. - 772 с.