

Підсумовуючи, слід сказати, що творчість Павла Дворського це не тільки «золотий фонд» української естради. Це приклад вірного служіння національному мистецтву і народові, сповідування високих мистецьких ідеалів.

Митця характеризує вимогливість до репертуару – емоційність і драматургія дійства пісень-балад, створених у душі філософії сьогодення. Найпереконливішим доказом популярності артиста була й залишається любов народу до його пісень. Вона йде назустріч співаку у вигляді переповнених підспівуючих концертних залів і стадіонів животворної енергетики. Глядачі люблять співака за його доброту і людяність, за те, що співає для них завжди щиро. Павло Дворський – один з не багатьох наших артистів, які по-справжньому вболівають за долю власної держави. Невпокорений застарілими стандартами часу колектив «Смерічки», учасником якого був П. Дворський, став предтечею настання новітньої України з живодайних невмирущості і перемог карпатських джерел коду нації. Велика особистість і на початку ХХІ століття втримує висоту справжнього мистецтва не тільки в Україні.

1. Бакай М. П. Лицар української естради : художньо-документальна повість про життя і творчу діяльність П. Дворського / М. П. Бакай. – Снятин : Прут Принт, 1998. – 116 с.
2. Відбувся III Всеукраїнський фестиваль духовної пісні «Волинський благовіст» [Електронний ресурс] // Єпархія. – 2012. – 27 трав. – Режим доступу : <http://www.orthodox.lutsk.ua/jeparhija/novyny/2025-u-lucku-projshov-tretij-vseukrajinskyj-festyval-duhovnoji-pisni-qvolynskyj-blagovistq>.
3. Дворський Павло // сайт «Золотий фонд української естради» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.uaestrada.org/spivaki/dvorskiy\\_pavlo](http://www.uaestrada.org/spivaki/dvorskiy_pavlo).
4. Дворський Павло // сайт «Українська музика та звукозапис» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/d/pavlo-dvorskiy.html>.
5. Добржанський В. Ф. Павло Дворський: людина, композитор, співак / В. Ф. Добржанський. – Чернівці : Місто, 2008. – 224 с.
6. Довгань О. Г. Покликаний долею співати : [про П. Дворського] / Оксана Довгань // Довгань О. Г. Із джерел літератури і мистецтва Буковини : перша книгосерія / О. Г. Довгань. – Чернівці, 2008. – С. 3–58.
7. Павло Дворський // Лепша І. Д. 100 облич української естради / І. Д. Лепша. – Чернівці, 2010. – С. 94–99.
8. Павло Дворський : Без традицій немає культури, а без культури немає нації [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrpart.org/public/426-pavlo-dvorskiy-bez-tradicij-nemaye-kulturi-a-bez-kulturi-nemaye-nasyi.html>.
9. Міщенко М. Павло Дворський: «Львів – єдине місто у світі, якому присвятив пісню» [Електронний ресурс] / Максим Міщенко // Високий замок online. – 2013. – 25 черв. – Режим доступу : <http://www.wz.lviv.ua/interview/123296>.

*В статье сделан обзор творческого пути народного артиста Украины Павла Дворского. Акцент сделан на анализе его композиторского песенного творчества и вокального исполнительства, обозначении роли этой творческой личности в развитии украинского эстрадного искусства.*

**Ключевые слова:** *певец, композитор, вокальное исполнительство, эстрада, песни, Павел Дворский.*

*The article is dedicated to the survey of creative career of Pavlo Dvorskyi, Merited Artist of Ukraine. The emphasis is made on analysis of composer's song heritage and vocality of the artist. It also determines role of this creative personality in the development of Ukrainian variety art.*

**Keywords:** *vocalist, composer, vocality, variety art, songs, Pavlo Dvorskyi.*

УДК 78.071.2

Роман Дзундза

### НЕВЕРБАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ В ДІАЛОЗІ «ДИРИГЕНТ – КОЛЕКТИВ»

*Одним із основних чинників становлення і розвитку диригентської професії є спілкування диригента та колективу за допомогою мовних і немовних сигналів. Саме завдяки вербальній та невербальній комунікації відбувається міжособистісне спілкування. Окрім диригентського жесту існує ще і «мова сигналів», що на думку вчених може передавати до 65% інформації. Відсутність матеріалів, що розкривають дану тему у світлі диригентської професії, робить її актуальною. Мета статті – розглянути невербальний компонент в діалозі між диригентом і колективом, що є важливим та невід'ємним елементом диригентської професії.*

**Ключові слова:** *диригент, колектив, діалог, вербальна та невербальна комунікація, мова жестів.*

Поняття «мова рухів», «мова тіла»<sup>1</sup>, «невербальна комунікація»<sup>2</sup> – нерозривно пов'язані з диригентською професією. Від рівня диригентської майстерності та переконливої демонстрації своїх намірів залежить рівень мистецької досконалості диригента. Суть диригентської професії полягає у комплексному використанні як вербальних так і невербальних сигналів, за допомогою яких, диригент керує творчим колективом. Володіючи доволі складним набором специфічних засобів впливу на колектив, диригент «інтуїтивно знаходить правильну вказівку <...> оперує головним чином відчуттями від рухів <...> «говорить» руками те, про що думає, він мислить звуками» [5, с. 4–5].

Міжособистісне спілкування передбачає 2 види комунікації: **вербальну**, що ґрунтується на словесних символах та знаках і реалізується в розмові, слуханні, читанні, письмі та **невербальну**, що базується на «позамовних знакових системах» [1, с. 14]. Якісне використання невербальних сигналів, значно розширює межі стратегічного контролю музичного колективу. Саме цей фактор і зумовив вибір теми даної статті. Таким чином, метою нашого дослідження є «невербальний компонент в діалозі «диригент – колектив».

Викристалізувавшись впродовж існування диригентської професії, жести служать основою творчого пориву всіх сучасних диригентів. Це, так би мовити – *інструмент керування* музичним колективом, за допомогою якого можна висловити музичну думку, створити музичний образ та керувати процесом формотворення у реальному часі. «Жест диригента замінив йому мову, перетворившись у своєрідну «мову», з допомогою якої диригент «говорить» з оркестром і слухачами про зміст музики» [5, с. 290].

Якісне керування, передбачає продуктивну роботу, яка на думку Володимира Ражнікова означає: «перш за все вплив усієї особистості диригента на колектив оркестру. Сюди входить воля, мануальна техніка, міміка, пантомімічні рухи, вплив очей і ще деякі властивості, виразити які існуючими термінами неможливо – саме вони складають головну відмінність диригента від інших виконавців» [4, с. 12]. Костянтин Кондрашин говорить про контроль та переконливість своїх дій: «диригенту потрібно усвідомлювати, чому він робить так, а не інакше <...>, він <...> повинен переконати музикантів у своєму трактуванні» [4, с. 78].

Американець Карло Роджерс – засновник гуманістичної психології, увів термін **конгруентності**, що означає – узгодженість інформації, одночасно переданої людиною вербальним і невербальним способом: «спеціалісти в області публік релейшнз (з англійської – public relations, або скорочено – PR), навчають лідерів саме конгруентності, коли вчать їх виглядати впевненим в собі, щирим, не видаючи свого хвилювання» [3, с. 12]. Батько Ріхарда Штрауса, відомий у свій час валторніст, одного разу сказав: «Запам'ятайте, ви, диригенти: ми спостерігаємо, як ви піднімаєтесь за пульт і як відкриваєте партитуру. Перш ніж ви піднімете паличку, ми вже знаємо, хто тут буде господарем, – ви чи ми» [8, с. 64].

На практиці не можливо відділити диригента від колективу, при спільному виконанні музики – це одне ціле, бо без останнього – не можливе фізичне втілення музики, а без диригента – його безпосереднього керування. Колективне керування – це керування масами, воно на думку Зигмунда Фрейда має ознаки стадності, визначеною первісністю: «психологія маси є найдавнішою психологією людства» [13, с. 304].

Невербальна комунікація має певні правила, яким ми підпорядковуємось несвідомо, реагуючи на їх порушення. До цих правил можна віднести *визначені* і *впізнавані* невербальні знаки. Вміння переводити почуття і наміри в невербальні засоби є важливим для того, щоб спостерігач знав як їх «декодувати» та інтерпретувати.

Костянтин Ольхов розділив процес диригування на чотири основні стадії: моделювання, інформування, контролювання, коректування [9, с. 13]. Перша стадія – «моделювання» – включає в себе роботу над партитурою, усестороннє її вивчення. У трьох наступних стадіях відбувається взаємозв'язок на вербальному та невербальному рівнях між диригентом та колективом: «спілкування диригента із колективом, як і будь-який аналогічний процес, може бути осмислений у термінах загальної теорії комунікації <...> у цьому процесі розрізняють прямий і

<sup>1</sup> Зарубіжні лінгвісти зазвичай використовують термін мова тіла (body language), що є синонімом невербальної комунікації.

<sup>2</sup> Невербальне спілкування – це «мова жестів», що включає такі форми самовираження, які не опираються на слова та інші мовні символи. Воно включає жести і схеми які використовує диригент у своєму «спілкуванні» з колективом. Слово «жест» запозичено з французької мови, а у французькій мові це слово успадковане з латинської мови: *gestus* означає «постава, поза, рух тіла».

зворотній зв'язок: диригент передає певне повідомлення виконавцям (прямий зв'язок, а виконавці, створюючи звучання, передають повідомлення диригенту (зворотній зв'язок)» [9, с. 14].

Теорія невербальної комунікації почала розвиватися в останні десятиліття ХХ століття. Предметом її вивчення стала «мова тіла», тобто поведінка людей у найрізноманітніших життєвих ситуаціях. Учені дослідили, що невербальне спілкування може досягати 65 %, а на думку Альберта Мерабяна, спілкування тільки на 7 % є вербальним (слова і фрази), на 38 % – вокальним (інтонація, тон голосу, інші звуки) [3, с. 55]. Звичайно, значення різноманітних невербальних сигналів «перебувають» не в самих сигналах, а приписуються тим, хто декодує мовлення, «вчитується» ними. Це декодування відбувається з обов'язковим урахуванням культурних та індивідуальних контекстів.

У спілкуванні «диригент – колектив», важливу роль відіграє поняття *концепту*, як основної одиниці культурної та міжкультурної комунікації, та поняття *константи* (від лат. *Constans* – твердість, постійність) виникають у прямих та асоціативних потенціалах концепту (ряди уявлень, асоціацій, спогадів, образів, символів, мотивів й лейтмотивів), породжуються даним концептом в учасників процесу комунікації. «У вербальній формі концепти – «ключові слова <...> метафори, образи даної мови й даної культури» [3, с. 12]. Юрій Лотман, один з основоположників комунікативного аналізу культури, розглядав культуру як генератор кодів, вважаючи, що «культура зацікавлена у багатьох кодах, що не може бути культури, побудованої на одному коді» [9, с. 64].

Усі невербальні засоби спілкування можна описати декількома системами. Серед них, нас цікавлять саме невербальні системи [3, с. 10–23]:

- *оптико-кінетична система* – жести, міміка, пантоміма, рухи тіла (кінесика);
- *екстралінгвістична система* – темп, пауза, плач, сміх, кашель, тощо;
- *проксеміка* – система організації простору і часу;
- *контакт очей* – візуальне спілкування;
- *міміка* – рухи лицьових м'язів;
- *гаптика* – дотики і тактильна комунікація;
- *хроменіка* – час спілкування;
- *системологія* – систематизація простору, розташування об'єктів, сенси, які ці об'єкти виражаються у процесі комунікації;
- *актоніка* – дії, ритуали, вчинки, що-небудь означають.

Вигляд диригента є важливим фактором, він повинен бути «...охайним, привітним і не дозволяти грубості: <...> грубість і тонка художня робота виключають одна одну» [14, с. 34]. Вільгельм Швобель, німецький учений і публіцист, зазначав: «Взаємна повага – виникає тільки тоді, коли проведені межі й до них ставляться з повагою» [3, с. 60].

Вихід диригента до колективу (оркестру чи хору), часто супроводжується потиском руки концертмейстеру. Цей жест виявляє «повагу і довіру одного до іншого» [14, с. 22]. Дон-Амінадо (Амінадав Петрович Шполянський), поет та адвокат, висловився з цього приводу наступним чином: «У вас ніколи не буде другого шансу справити перше враження». Потиск руки має бути таким, щоб обидві долоні тих хто вітається, знаходяться у вертикальному положенні, перпендикулярно підлозі. Необхідно звертати увагу не тільки на вираз обличчя, а й на такі деталі, як: інтонація, поза, жестикуляція, вони теж відіграють важливу роль.

До диригентської майстерності, слід віднести поняття *внутрішньої установки, ступеня емоційної напруги, та вольового впливу на «свідомість і емоційну сферу оркестру чи хору, з усіма витікаючими звідси вимогами до своїх дій»* [5, с. 290]. *Піднята голова*, вказує на впевненість у собі, виражену самосвідомість, повну відкритість. *Випрямлена спина* відображає незалежність, упевненість у собі, повне володіння ситуацією. Проте *підкреслено піднята голова* виявляє відсутність близькості, самовивищення чи високомірність. *Відкидання голови назад* демонструє велике бажання діяльності, виклик. І, навпаки, *схилена набік голова* вказує на відмову від власної активності, повну відкритість співрозмовнику, прагнення іти назустріч аж до покірності. *Розслаблено звисаюча вниз голова* – ознака загальної нестачі готовності до напруги, безвольність. Повністю *відкриті очі* характеризують високе сприйняття сприйнятливості почуттів і розуму, загальну жвавість. *Занадто широко відкриті (вирячені) очі* свідчать про посилення зорової (оптичної) прихильності до навколишнього світу. *Прикриті очі* – часто є ознакою інертності, байдужості, зверхності, нудьги або сильного стомлення. *Звужений або*

*прищулений погляд* означає або сконцентровану пильну вагу (спостереження), або (в поєднанні з поглядом збоку) підступність, хитрість. *Прямий погляд*, повністю звернений до співрозмовника, демонструє інтерес, довіру, відкритість, готовність до прямої взаємодії. *Погляд збоку*, кутками очей, свідчить про відсутність повної віддачі, скепсис, недовіру. *Погляд знизу* (при похиленій голові), вказує або на агресивну готовність до дій, або (при зігнутий спині), на підпорядкованість, покірність, послужливість. *Погляд зверху вниз* (при відкинутій голові) виражає почуття переваги, зарозумілість, презирство, бажання повного контролю. *Ухиляння погляду* вказує на невпевненість, скромність або боязливість, можливе почуття провини. *Опущені донизу кутки губ* символізують в цілому негативне ставлення до життя, загальний понурий стан. Натомість – *підняті кутки губ* виражають позитивне ставлення до життя, жвавий та веселий емоційний стан людини.

Вплив диригента на колектив відноситься до дії, «яку певна особа чи предмет або явище виявляє стосовно іншої особи» [2, с. 142], відбувається постійно. Метою цього впливу є переконання колективу у правдивості своєї точки зору, нав'язавши її таким чином, щоб вона була чітко засвоєна. Для цього використовується так званий *масовий вплив*, що «допоможе досягнути однакового настрою та формування однакової думки, й на основі сформованої масової свідомості об'єднати тих осіб в один колектив, в якому кожна людина здатна виявляти передбачувані або й не передбачувані <...> однакові емоційно-вольові, інтелектуальні або фізичні реакції» [2, с. 143].

Зайнявши позицію лідера, диригент повинен дуже добре володіти своїм тілом: «в кожному своєму русі він повинен відчувати наповненість звукової матерії, відчувати її «супротив», її насиченість. Тоді жести перетворюються у цілеспрямовані дії» [5, с. 291].

Щоб диригувати потрібно мати диригентську техніку, а для керування колективом – лідерські якості. Обидва ці масштабні поняття включають цілу низку технічних проблем, які стоять перед диригентом. Важливо, з одного боку, володіти технікою, уміти контролювати свої рухи і міміку, а з другого – розуміти мову жестів та міміку співрозмовника. Знаючи їх, диригент легко зможе розпізнати: схвалює ваші слова партнер чи ігнорує, зацікавлений він бесідою чи нудьгує. Дослідження поняття «мови тіла» («фізіогноміки»), в рамках своєї професії є надзвичайно важливим для будь-якого диригента. Усвідомлення значущості цієї теми має на меті збільшити коефіцієнт корисних дій диригента, у період спілкування його з колективом.

Диригентська професія сьогодні проходить шлях свого активного розвитку. Аспекти диригентської діяльності потребують вливання нових, сучасних інформаційних потоків. Одним із аспектів, які підлягають детальному опрацюванню, належить предмет «мова тіла», що, як активна наука почала розвиватися у останні 50-ть років.

Диригентська підготовка повинна бути підкріплена знаннями з предмету «невербальної комунікації» та «мови тіла», без яких не можливо уявити якісно керування колективом. На превеликий жаль, такі знання зовсім не подаються у навчанні диригентів їхньої професії. Адже по виразу обличчя, міміці, рухах, жестах, по зворотній реакції музикантів можна проаналізувати чи зрозумілі наміри колективу. Усвідомлюючи важливість такої підготовки і її ролі у диригентському мистецтві – це викликало інтерес до даного предмету. У рамках даної статті, ми намагалися окреслити основні напрямки, над якими потрібно працювати і розвивати.

1. Богданов В. В. Молчание как нулевой акт и его роль в вербальной коммуникации / В. В. Богданов // Языковое общение и его единицы : сб. науч. тр. – Калинин : Изд-во КГУ, 1986. – С. 12-18.
2. Доброва Е. В. Язык жестов / Елена Владимировна Доброва. – М. : АСТ; Владимир : ВКТ., 2010. – 158 с.
3. Етика ділового спілкування : навч. посібник / за редакцією Т. Б. Гриценко, Т. Д. Іщенко, Т. Ф. Мельничук. – К. : Центр учбової літератури, 2007. – 344 с.
4. Ковалінська І. В. Невербальна комунікація / І. В. Ковалінська. – К. : Вид-во «Освіта України», 2014. – 289 с.
5. Кондрашин К. Мир дирижера (Технология вдохновения) / К. Кондрашин. – Л., 1976. – 192 с.
6. Крайдлин Г. Е. Невербальная семиотика : Язык тела и естественный язык / Григорий Ефимович Крайдлин. – М.: НЛЮ, 2002. – 581 с.
7. Мусин И. А. Техника дирижирования / Илья Александрович Мусин. – 2-е изд., доп. – СПб., 1994. – 304 с.
8. Мюнш Ш. Я – дирижер / Шарль Мюнш. – М., 1960. – 64 с.
9. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижерской техники / Константин Абрамович Ольхов. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1984. – 160 с.

10. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Георгий Георгиевич Почепцов. – М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 2001. – 656 с.
11. Різун В. В. Теорія масової комунікації : підруч. для студ. галузі 0303 «журалістика та інформація» / Володимир Володимирович Різун. – К. : Видавничий центр «Просвіта», 2008. – 260 с.
12. Слащук А. Невербальна комунікація як складова мовної комунікації у системі мови» / Алла Слащук // Актуальні проблеми філології та прикладної лінгвістики : зб. наук. Статей. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2011. – Вип. 3. – С. 132–141.
13. Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «я» / Зигмунд Фрейд // Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия / пер. с нем. – М., 1992. – С. 256–324.
14. Чесноков П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров / Павел Григорьевич Чесноков. – Изд. 3-е. – М. : Музгиз, 1961. – 240 с.

*Одним из основных факторов становления и развития дирижерской профессии является общение дирижера и коллектива с помощью языковых и неязыковых сигналов. Именно благодаря вербальной и невербальной коммуникации происходит межличностное общение. Кроме дирижерского жеста существует еще и «язык жестов», что по мнению ученых может передавать до 65 % информации. Отсутствие материалов, которые раскрывают данную тему в свете дирижерской профессии, делает ее актуальной. Цель статьи – рассмотреть невербальный компонент в диалоге между дирижером и коллективом, который является важным и неотъемлемым элементом дирижерской профессии.*

**Ключевые слова:** дирижер, коллектив, диалог, вербальная и невербальная коммуникация, язык жестов.

*Communication between a conductor and a musical group by means verbal and non-verbal signals is one of the main factors which is forming and developing the conductor's profession. The interpersonal communication occurs due to the verbal and non-verbal communication only. In addition to conducting gesture and according to the scientist opinion, there is also a «language of signals» which can transmit up to 65% of the information. The lack of materials, that reveal the subject in the light of the conductor's profession, makes it very topical. The article aims to consider the non-verbal component, which is an important and integral part of the conductor's profession, in the dialogue between a conductor and a musical group.*

**Keywords:** conductor, band, dialogue, verbal and nonverbal communication, sign language.