

особливості, широке охоплення фортепіанних реєстрів, ритмічних та гармонічних зворотів. Фортепіанний цикл «Музичні фрески» Богдани Фільц є популярним твором на концертній естраді, який сприяє формуванню естетичних смаків та творчих здібностей молодих музикантів.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Грабовський В. Богдана Фільц у краю Франковому. *Музична україністика: сучасний вимір. Збірник наукових статей на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц*. К.: УМФЄ ім. М. Рильського НАН України, 2010. Вип. 5. С. 80–84.
2. Крушельницька Марія Тарасівна. Енциклопедія сучасної України. URL: <http://esu.co.ua/searcharticles.php?id=216>.
3. Рудик М. Ескізи по огляду української інструментальної музики останньої третини ХХ ст.: прелюдії, мініатюри, цикли інструментальних п'єс. *Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Серія: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2012. Вип. 23. С. 50–55.
4. Цикл «Музичні присвяти» Б.Фільц: Методичні рекомендації для студентів вищих мистецьких закладів освіти напрямку підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» / В. І. Буцяк, Н. Є. Турко, Т. Ю. Лосева. Рівне: РДГУ, 2009. 50 с.

REFERENCES

1. Hrabovskyy, V. (2010). Bohdana Fil'ts u kraju Frankovomu. *Muzychna ukraïnistyka: suchasnyu vymir*. [Bohdana Filts in Franko region.]. Kyiv. Vyp. 5. S. 80–84. [in Ukrainian]

2. Krushelnytska Mariya Tarasivna. URL: <http://esu.co.ua/searcharticles.php?id=216>. [in Ukrainian]
3. Rudyk, M. (2012). *Eskizy po ohlyadu ukraïns'koyi instrumental'noyi muzyky ostannoyi tretyny KHKH st.: prelyudiyi, miniatyury, tsykly instrumentalnykh pyes*. [Sketches for a review of Ukrainian instrumental music of the last third of the 20th century: preludes, miniatures, cycles of instrumental pieces]. Kyiv. Vyp. 23. S. 50–55. [in Ukrainian]
4. Tsykl «Muzychni prysvyaty» B. Fil'ts: Metodychni rekomendatsiyi dlya studentiv vyshchykh mystetskykh zakladiv osvity napryamu pidgotovky 6.020204 «Muzychne mystetstvo». (2009) [Cycle «Musical Dedications» by B. Filts: Methodological recommendations for students of higher art educational institutions in the field of training 6.020204 «Musical Art»]. Rivne. 50 s. [in Ukrainian]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

БЕЛІКОВА Валентина Венедиктівна – кандидат мистецтвознавства, член Спілки композиторів України, заслужений працівник культури України, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: дослідження творчості сучасних українських композиторів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

BELIKOVA Valentyna Venediktyvna – Candidate of Art History, member of the Union of Composers of Ukraine, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Department of Musicology, Instrumental and Choreographic Training of Kryvyi Rih State Pedagogical University.

Scientific interests: research of creativity of modern Ukrainian composers.

Стаття надійшла до редакції 04.02.2024 р.

УДК 78.091.3

DOI: 10.36550/2415-7988-2024-1-213-357-362

ЛЕВИЦЬКА Ірина Миколаївна –

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри музично-інструментальної підготовки

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3566-2632>

e-mail: nimh@ukr.net

ОСАДЧА Тетяна Всеволодівна –

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри вокально-хорової підготовки

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6580-6465>

e-mail: tatyana.osadchaya55@gmail.com

**ХУДОЖНЯ КОМУНІКАЦІЯ ЯК ПЕРЕДУМОВА ЕФЕКТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ
ДИРИГЕНТА З ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ**

У статті автор пропонує аналіз важливості художньої комунікації в контексті взаємодії між диригентом та хором. Автор визначає характеристики та особливості ефективної комунікації в музичному середовищі, звертаючи особливу увагу на роль емоційного вираження та мови тіла диригента у взаємодії з хором. Дослідження базується на аналізі практичного досвіду диригентів та учасників хорових колективів, а також на теоретичних підходах до вивчення комунікаційних процесів, що підкреслюють важливість розвитку вмінь художньої комунікації для підвищення ефективності роботи диригента з хором. Комунікативна взаємодія диригента з різними учасниками музичного процесу – це складний та різноманітний процес, який включає в себе різні аспекти та особливості. По-перше, диригент перебуває у тісній духовній взаємодії з композитором, яка полягає у розумінні та передачі авторських намірів, тлумаченні музичної ідеї та відтворенні його твору відповідно до авторського задуму. По-друге, диригент повинен розтлумачити співакам хору поетичний текст, тож диригент повинен налаштувати комунікативний зв'язок не тільки з композитором, але і автором словесного тексту. По-третє, художня комунікація диригента як керівника хорового колективу продовжується з концертмейстером для координації репетицій, виконання музичного матеріалу та вирішення різноманітних технічних питань і кінцевою метою діяльності хору та його управління є здійснення художньо-емоційного впливу на слухачку аудиторію. Автор вважає, що

особливо важливим є розуміння диригентом природи комунікації, комунікативних функцій музики, а також закономірностей і засобів її художнього впливу на виконавців та слухачів. Тільки на основі цього знання в творчій взаємодії з хором колективом диригент може належним чином зрозуміти художньо-комунікативний зміст конкретного музичного твору, визначити засоби, які допоможуть виконавцям і слухачам досягнути структури твору, зрозуміти його художні образи у хорovому виконанні. Автор доводить, що ефективність художнього спілкування диригента як з хором колективом, так і слухачами, має ґрунтуватися на взаємній емоційності, яка пронизує діяльність диригента на всіх етапах роботи над музичним твором.

Ключові слова: художня комунікація, комунікаційний ланцюжок, творчий полілог, емоційна експресія.

LEVYTSKA Iryna Mykolaivna –

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Musical and Instrumental Training
of the Southern Ukrainian K. D. Ushinsky National Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3566-2632>
e-mail: nimh@ukr.net

OSADCHA Tetyana Vsevolodivna –

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Conducting and Choral Training
of the Southern Ukrainian K. D. Ushinsky National Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6580-6465>
e-mail: tatyana.osadchaya55@gmail.com

ARTISTIC COMMUNICATION AS A PREREQUISITE FOR EFFECTIVE INTERACTION OF THE CONDUCTOR WITH THE CHOIR

In the article, the author offers a detailed analysis of the importance of artistic communication in the context of the interaction between the conductor and the choir. The author defines the characteristics and features of effective communication in a musical environment, paying special attention to the role of the conductor's emotional expression and body language in interaction with the choir. The study is based on the analysis of the practical experience of conductors and members of choral ensembles, as well as on theoretical approaches to the study of communication processes, which emphasize the importance of developing artistic communication skills to increase the effectiveness of the conductor's work with the choir. The conductor's communicative interaction with various participants in the musical process is a complex and diverse process that includes various aspects and features. First, the conductor is in close spiritual interaction with the composer, which consists in understanding and conveying the author's intentions, interpreting the musical idea and reproducing his work in accordance with the author's intention. Secondly, the conductor must interpret the poetic text to the choir singers, so the conductor must establish a communicative connection not only with the composer, but also with the author of the verbal text. Thirdly, the artistic communication of the conductor as the leader of the choir continues with the concertmaster to coordinate rehearsals, perform musical material and solve various technical issues, and the ultimate goal of the choir and its management is to have an artistic and emotional impact on the listening audience. The author believes that it is especially important for the conductor to understand the nature of communication, the communicative functions of music, as well as the patterns and means of its artistic influence on performers and listeners. Only on the basis of this knowledge, in the creative interaction with the choral group, the conductor can properly understand the artistic and communicative content of a specific musical work, determine the means that will help performers and listeners understand the structure of the work, understand its artistic images in choral performance. The author proves that the effectiveness of the conductor's artistic communication with both the choir and the listeners should be based on mutual emotionality, which permeates the conductor's activity at all stages of work on a musical piece.

Key words: artistic communication, communication chain, creative polylogue, emotional expression.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Зараз хорovий спів в Україні переживає етап піднесення, адже діяльність хорovих колективів, які виконують народні українські пісні для підтримання бойового духу українського народу, відбувається на різних рівнях – від аматорських ансамблів до професійних колективів.

У сучасному світі швидких соціальних трансформацій, плинних умов взаємодії людей та високої конкуренції між соціальними групами, налагодження міцних та плідних взаємин повинно ґрунтуватися на комунікації. З огляду на художньо-естетичний характер діяльності диригента як керівника хорovого колективу, який постійно спілкується з учасниками хору, постає питання про особливості та характеристики художньої комунікації диригента з хором для досягнення успішних результатів хорovої діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Професійна підготовка майбутнього диригента здійснюється поетапно та систематично, у ході такої підготовки здобувачі музичної освіти

навчаються виконавської майстерності та ефективної взаємодії з іншими учасниками музично-практичної діяльності.

Сучасний практик хорovої діяльності Я. Кириленко, досліджуючи основні характеристики та специфіку професійної підготовки диригента, наголошує, що диригент виступає насамперед як інтерпретатор музичного твору. Отже, він відповідальний за передачу власного бачення твору своїм підопічним у такий спосіб, який максимально ефективно дозволяє хорovому колективу майстерно виконувати музичні доробки з найменшою витратою часу та зусиль, тобто кожен співак у хорі повинен розуміти художньо-образний зміст виконуваного музичного твору та обирати доречні засоби вокальної виразності для створення загального злагожденного звучання і отримання від слухачів емоційного відгуку [4, с. 67].

Г. Варганич упевнений, що саме комунікативний аспект є одним із основних структурних компонентів професійної діяльності диригента хору. Як стверджує автор, «він

відповідає загальній логіці репетиційного та концертного процесу і складається з психологічного та артистичного спілкування» [3, с. 49]. На думку Г. Варганича, не всі диригенти, хоч і мають виконавський досвід й глибокі професійні знання, можуть успішно передавати їх виконавцям хору та ефективно організувати процес роботи над музичним твором. Рівень інтерпретації музичного твору залежить від того, наскільки плідно та ефективно ці компоненти взаємодіють: виховання хорového колективу та вплив диригента на виконавців через спілкування з ним [3, с. 49].

І. Бермес вважає, що особистість диригента відіграє визначальну роль у спілкуванні композитора та слухачів під час здійснення хорової діяльності. Авторка стверджує, що «комунікативність закладена в природі спільного хорového виконання, зорієнтованого на тісну співпрацю диригента з колективом і сприйняття слухачів» [2, с. 169]. Завдання диригента полягає в тому, щоб втілити композиторський задум у реальному хоровому виконанні, створити автентичний звуковий образ. Цьому слугує комунікаційний ланцюжок «композитор – слухач», завдяки детальному вивченню хорového твору, ретельному його опрацюванню диригентом, а потім – спільним зусиллям хорového колективу, який виступає перед аудиторією. У цьому процесі диригент розуміє музику і передає її слухачам через хор, де керівник та співаки є інтерпретаторами оригінальної концепції, об'єднують свої зусилля навколо музичного образу [2, с. 167].

Н. Білова, досліджуючи методи формування художньо-комунікативної компетентності майбутніх викладачів-хормейстерів, зауважує, що характерною рисою професійної діяльності диригента є її колективність, «це особливий вид художньої комунікації, що передбачає творчу взаємодію з музикою та через музичні твори – з учасниками хору, концертмейстером, слухачами» [1, с. 92].

Мета статті – проаналізувати та узагальнити характеристики та особливості ефективної комунікації диригента з хоровим колективом задля створення цілісного художнього образу музичного твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Головною метою диригента є вплив на виконавців задля передачі основних ідей музичного твору, а для цього диригентові необхідно здійснити комунікаційну взаємодію на різних рівнях: організаційному, художньо-емоційному, фаховому, особистісному тощо. Ефективне здійснення процесу спілкування для диригента хору є надзвичайно важливим, оскільки це сприяє формуванню творчих відносин між «диригентом і колективом».

На основі аналізу наукових досліджень, що стосуються нашої проблеми, доведено, що спілкування, взаємодія диригента з хоровим колективом відбувається у постійно змінюваних умовах, де нестандартні ситуації часто вимагають швидкого вирішення [3, с. 51]. Перш за все, на процеси спілкування керівника хору і співаків впливають різні фактори. Насамперед,

інформаційно-комунікативні чинники – знайомство з новим музичним матеріалом, обговорення історії створення, аналіз інформації про автора, основні інтерпретаційні особливості, відомі концертні виконання твору тощо; комунікативно-організаційні чинники – проведення репетицій, гастролей, налагодження дружньої атмосфери в колективі тощо; інтерпретаційно-методичні чинники – вивчення музичного твору, впровадження техніки диригування, техніки виконання партій співаками тощо.

На формування художньої концепції виконуваного твору значною мірою впливає психологічна взаємодія з колективом. З погляду психології, диригування можна охарактеризувати як специфічний метод взаємодії диригента та колективу, подібний до «гіпнотичного впливу, передачі думки на відстані» [3, с. 50]. Для кращої передачі думок та намірів диригента хору слугує його постава, рухи тіла та вираз обличчя.

Постава та поза тіла диригента мають величезний вплив на сприйняття учасниками хору його ідей, емоцій та ставлення до музичного твору. Основні аспекти цього впливу можна розглядати наступним чином:

- поза тіла та вираз обличчя диригента можуть передавати різні емоції, такі як радість, смуток, напруженість або велич, що безпосередньо впливає на емоційний стан учасників хору. Наприклад, впевнена та енергійна постава може надати хору впевненості та ентузіазму у виконанні музичного твору, у той же час пильний або грізний погляд можуть передавати незадоволеність диригента виконанням певної партії без зупинки на коментування та виправлення помилок співаками;

- рухи та поза тіла диригента може служити як засіб передачі його ідей щодо інтерпретації музичного матеріалу. Наприклад, рухи рук та тіла можуть вказувати на темп, динаміку та фразування, що допомагає учасникам хору краще розуміти та втілювати музичні наміри диригента;

- постава, міміка і рухи диригента можуть відображати його особисте ставлення до музичного твору. Наприклад, активні, емоційні або навіть експресивні рухи здатні відобразити його захоплення або зацікавленість у виконанні конкретного музичного шедевру, тим самим інспіруючи учасників хору на більш інтенсивне та виразне виконання.

Передумовою фізичного втілення думок, побажань та устремлінь диригента є його психологічний настрій. Основна ідея психологічного спілкування між диригентом та колективом співаків полягає в постійному обміні інформацією, який можна порівняти з «імпульсами», та взаємному психологічному «зарядженні» один одного [3, с. 49].

Питання психологічної складності та відповідальності під час репетиційного та концертного періодів були предметом значної уваги для багатьох диригентів [5, с. 108].

Розглядаючи особливості молодого диригента, науковці наголошують, що навіть якісна фахова підготовка, наявна майстерність у техніці та знання музичного твору все одно не звільняють диригента

від відповідальності за психологічні труднощі, що виникають під час репетицій. Практичні навички проведення репетицій набуваються диригентом з роками, а безпосередній контакт зі співацьким колективом може стати причиною численних проблем.

Як стверджує Н. Білова, у міжособистісному спілкуванні сучасного хормейстера та учасників хорового колективу відбувається здійснення комунікативного зв'язку, який відзначається тим, що всі види відносин – суспільні, ділові та особистісні – переплітаються та взаємодіють у музично-творчому просторі колективної діяльності. Незважаючи на офіційно закріплені ділові відносини між диригентом, концертмейстером та всіма учасниками хорового колективу, вони не можуть бути виключно формальними. Учасники виражають особисте ставлення до виконуваних творів, спільного творчого процесу та виконавської діяльності. Тому, чим ефективніше диригент установлює «лінію комунікаційного зв'язку», тим успішніше протікає процес творчості [1, с. 169].

Комунікативна взаємодія диригента з різними учасниками музичного процесу – це складний та різноманітний процес, який включає в себе різні аспекти та особливості. Насамперед, диригент перебуває у тісній духовній співпраці з композитором. Взаємодія полягає у розумінні та передачі авторських намірів, тлумаченні музичної ідеї та відтворенні його твору відповідно до авторського задуму. Така робота передбачає ретельний аналіз музичного твору, історію його створення та передачу отриманих знань співаками. На цій підставі диригент може організувати для учасників хору «круглий стіл» з обміну думками та отриманими у ході самостійної роботи відомостями.

До того ж, диригент повинен розтлумачити співакам хору поетичний текст, тож диригент повинен налаштувати комунікативний зв'язок не тільки з композитором, але і поетом, автором лібретто тощо. Так само може тривати творчий полілог між керівником хору і його учасниками з приводу інтерпретації художньо-образного змісту тексту і поєднання слова з музикою.

Далі художня комунікація диригента як керівника хорового колективу продовжується з концертмейстером для координації репетицій, виконання музичного матеріалу та вирішення технічних питань з передачі інтонаційних нюансів, динамічних відтінків, фразування тощо. Якщо хор співає з оркестром, то взаємодія з оркестром включає в себе комунікацію за допомогою рухів рук, міміки та звукових сигналів для керування динамікою, темпом, виділенням кульмінаційних моментів та іншими аспектами виконання музики.

Нарешті, кінцевою метою діяльності хору і його управління є здійснення художньо-емоційного впливу на слухачку аудиторію. Під час концертів диригент спілкується з аудиторією через виконання музичного твору, іноді – ведення програми, розмови під час пауз між номерами.

Зрештою, диригент через управління хоровим колективом установлює так би мовити «місток» художньої комунікації між композитором і поетом

та слухачами. Звичайно, самі співаки є у той же час не тільки виконавцями, а й слухачами музичного твору, тож диригент здійснює подвійну комунікацію, передаючи авторську задумку не тільки публіці, але і самим виконавцям. Від правильного тлумачення хорового твору залежить чи збігається сприймання і розуміння музичного твору слухачами з тим баченням, яке сформували співаки внаслідок художньої комунікації з диригентом як транслятором авторського задуму.

При цьому, диригентові слід враховувати особистісне бачення музики та поетичного тексту кожним учасником твору. Адже лише творче, натхненне виконання хорового твору кожним співаком здатне викликати в глядачів душевний відгук, сприяти розумовій активності реципієнтів та залишити незабутнє враження від спілкування публіки зі світом музичного мистецтва. Тож виключно авторитарний стиль спілкування диригента з хором неприпустимий, так як позбавляє виконавців творчого самовиявлення і тим самим не дозволяє музичному твору звучати у свій можливий повноті натхненного виконання.

Авторитарний стиль управління хором може негативно впливати на повноцінну творчу діяльність учасників хорового колективу з кількох причин:

- авторитарний диригент може контролювати кожний аспект виконання, що може пригнічувати творчий потенціал співаків та обмежувати їхню виразність;

- співаки, які відчувають себе лише виконавцями директив диригента, можуть втратити мотивацію для самовираження та самостійної творчості;

- постійний контроль та вимоги авторитарного диригента можуть призвести до відчуття стресу та невпевненості у співаків, що негативно впливає на їхнє виконання;

- умови, де відсутнє відкрите спілкування та співпраця, можуть заважати розвитку музичних умінь та творчого потенціалу учасників хору;

- постійне відчуття контролю та обмежень може призвести до втрати ентузіазму та інтересу до участі в хоровій діяльності.

Усі ці фактори можуть призвести до зниження якості виконання, втрати творчої енергії та загального негативного впливу на атмосферу в колективі. Важливо забезпечити сприятливу атмосферу для творчості та самовираження, де кожен учасник хору має можливість вільно висловлювати свої ідеї та відчувати важливість власного внеску в загальну справу.

Ефективність художнього спілкування диригента як з хоровим колективом, так і слухачами, має ґрунтуватися на взаємній емоційності, яка пронизує діяльність диригента на всіх етапах роботи над музичним твором. Розглядаючи емоційність як одну з характеристик музичності, необхідно звернутися до проблеми емоційності, яка завжди була та є у центрі уваги психологів, музикознавців та педагогів.

За багатовікову історію, емоції завжди були важливим аспектом в психології спілкування, оскільки вони визначають внутрішнє життя та

поведінку людини. Сучасні дослідники зосереджуються на вираженні емоційного стану людини у творчій діяльності, визнаючи це однією з ключових проблем [4, с. 66]. Концертний виступ, як вищий прояв творчої взаємодії між диригентом і виконавцями, демонструє весь спектр музичних, виконавських, комунікативних та психологічних компетентностей диригента. Особливе значення приділяється його артистизму. Здатність «зачарувати» виконавський колектив, залучити до власного творчого злету вимагає від диригента значних емоційних зусиль. У диригентському мистецтві особливістю є те, що процес акторського представлення музичного твору, диригентської творчості завжди завершується прилюдно, тож диригентові необхідно володіти емоціями настільки майстерно, аби продемонструвати музичний твір переконливо, захопливо, але без надлишкової експресивності, яка може зіпсувати перше знайомство хорового колективу з музичним твором.

Акторська майстерність може значно сприяти диригенту в підтримці емоційного контакту зі співаками хору та слухачами:

1) емоційна експресія – здатність виразно передавати емоції є ключовим елементом акторської майстерності. Диригент, який володіє цими навичками, може ефективно використовувати мову жестів, міміки та виразу обличчя для передачі своїх емоцій та створення емоційного зв'язку з виконавцями, а згодом і аудиторією;

2) емпатія – акторська майстерність включає у себе навички емпатії, тобто здатність сприймати та розуміти психічні стани інших людей. Диригентові зі здатністю до емпатії, краще вдається зрозуміти почуття та настрої своїх співаків і слухачів, що допомагає підтримувати емоційний контакт і зміцнює зв'язок між ними;

3) ефективне керування емоціями – акторська майстерність також передбачає уміння керувати власними емоціями з подальшим коригуванням емоцій інших. Диригент, який може ефективно керувати своїми емоціями, створює атмосферу впевненості та сприяє зосередженості і емоційній відкритості виконавців та аудиторії [4, с. 65].

Серед характерних особливостей художньої комунікації диригента слід зазначити здатність підтримувати постійне спілкування з колективом на основі зворотного зв'язку, що передбачає наявність толерантності, обміну інформацією, передачі отриманих знань, умінь та навичок. До того ж диригент повинен створювати атмосферу спілкування, що сприяє мотивації, результативності, творчому підходу та виховному впливу спільної комунікативної діяльності і диригентсько-хормейстерської роботи. Рівень такого спілкування визначає творчу атмосферу, доброзичливість, взаєморозуміння, захопленість та задоволення.

Неабиякого значення набуває володіння диригентом навичками інтуїтивного спілкування, тобто здатність розуміти з напівслова, напівпогляду. Для цього керівник хору повинен уміти спостерігати за артистами з урахуванням їхніх індивідуальних особливостей.

Як уже було зазначено вище, специфікою діяльності диригента є його постійна публічна

діяльність. Дуже важливим для постійного комунікативного зв'язку між диригентом та його підопічними є розуміння співаками найтонших проявів диригентського жесту. Диригент повинен навчитися контролювати свої емоції і психічні стани, адже м'язова свобода в рухах диригента є ключовим елементом його майстерності та ефективності. Вільність рухів допомагає встановити чітку і точну комунікацію з музикантами та виразно показати їм необхідні динамічні та темпові зміни.

Окрім того, комунікація диригента під час здійснення виконання музичного твору не може бути здійснена вербально, отже м'язова свобода повинна слугувати графічній ясності та пластичності жестів, які у ході звучання хору є головним засобом комунікаційного взаємозв'язку між учасниками хору. Тож надважливо для диригента пам'ятати про ауфтакт як основу диригування, з головним принципом – «жодної дії без переддії» [4, с. 66].

Отже, для ефективного здійснення хорової співтворчості на основі художньої комунікації, диригентові слід керуватися наступними принципами своєї діяльності:

- вірити в свої сили та вміння;
- здійснювати рефлексію та постійний самоаналіз;
- критично оцінювати власні професійні та педагогічні здібності, а також оцінювання роботи учасників хорового колективу;
- постійно самовдосконалюватися;
- шукати сміливі, оригінальні та нестандартні рішення з їх обґрунтуванням; – поступово та послідовно проводити свої дії;
- керуватися логікою;
- свідомо сприймати музичний твір;
- використовувати експресивний жест у музичному виконанні;
- використовувати методи порівняння;
- розвивати спостережливість, емоційний інтелект;
- уміти здійснювати «перевтілення на основі переживання», правдоподібно виражати почуття;
- аналізувати своє внутрішнє та зовнішнє сприйняття музики, вчинків співаків, реакції публіки;
- постійно підтримувати міжособистісне спілкування.

Висновки та подальші перспективи розвідок напрямку. Особливо важливим є розуміння диригентом природи комунікації, комунікативних функцій музики, а також закономірностей і засобів її художнього впливу на виконавців та слухачів. Тільки на основі цього знання в творчій взаємодії з хоровим колективом диригент може належним чином зрозуміти художньо-комунікативний зміст конкретного музичного твору, визначити засоби, які допоможуть виконавцям і слухачам осягнути структуру твору, зрозуміти його художні образи у хоровому виконанні. У подальшому важливо досліджувати, які елементи комунікації диригента мають найбільший вплив на сприйняття музики аудиторією, а також проаналізувати як мультикультуралізм впливає на комунікативну

взаємодію керівника хору з учасниками хорového колективу та сприйняття музичних творів виконавцями і слухачами.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Л. Особливості комунікації «композитор – слухач» у хоровому виконавстві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ: ДІЕЯ ПРИНТ, 2020. № 2. С. 168–173.
2. Білова Н. К. Методи формування художньо-комунікативної компетентності майбутніх викладачів-хормейстерів. *Наукові записки*. 2022. Вип. 206. С. 91–97.
3. Варганич Г. О. Комунікативний аспект у діяльності диригента хору. *Наукові записки кафедри педагогіки*. Харків, 2013. Вип. XXXI. С. 48–53.
4. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 108 с.
5. Щирова О. І., Васильєва О. В. Проблема театралізації творів хорової музики. *Час мистецької освіти: збірник тез та матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, 12–13 квітня 2016 р. Частина I*. Харків, 2016. С. 107–113.

REFERENCES

1. Bermes, I. L. (2020). Osoblyvosti komunikatsiyi «kompozytor – slukhach» u khorovomu vykonavstvі [Peculiarities of «composer-listener» communication in choral performance]. Kyiv. [in Ukrainian].
2. Bilova, N. K. (2022). Metody formuvannya khudozhno-komunikatyvnoyi kompetentnosti maybutnikh vykladachiv-khormeysteriv [Methods of forming the artistic and communicative competence of future teachers-choirmasters]. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Varhanych, H. O. (2013). Komunikatyvnyy aspekt u diyalnosti dyryhenta khoru [Communicative aspect in the activity of a choir conductor]. Kharkiv. [in Ukrainian].
4. Kyrylenko, YA. O. (2020). Teoretychni ta praktychni zasady dyryhentskoyi pidhotovky [Theoretical and practical principles of conducting training]. Kyiv. [in Ukrainian].

5. Shchyrova, O. I., Vasylyeva, O. V. (2016). Problema teatralizatsiyi tvoriv khorovoyi muzyky [The problem of theatricalization of works of choral music]. Kharkiv. [in Ukrainian].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ЛЕВИЦЬКА Ірина Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Наукові інтереси: професійна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти.

ОСАДЧА Тетяна Всеволодівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри вокально-хорової підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Наукові інтереси: професійна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

LEVYTSKA Iryna Mykolaivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Musical and Instrumental Training of the Southern Ukrainian K. D. Ushinsky National Pedagogical University.

Scientific interests: professional training of students of higher art education.

OSADCHA Tetyana Vsevolodivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Conducting and Choral Training of the Southern Ukrainian K. D. Ushinsky National Pedagogical University.

Scientific interests: professional training of students of higher art education.

Стаття надійшла до редакції 04.02.2024 р.

УДК 811.111

DOI: 10.36550/2415-7988-2024-1-213-362-365

ЛИСЕНКО Людмила Олександрівна –

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов, зарубіжної літератури та методик їхнього навчання

Центральноукраїнського державного

університету імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5732-6317>

e-mail: lysenkoluda78@i.ua

ЗБАГАЧЕННЯ СЛОВНИКОВОГО ЗАПАСУ: ПРАКТИЧНІ СТРАТЕГІЇ ДЛЯ СТУДЕНТІВ, ЯКІ ВИВЧАЮТЬ АНГЛІЙСЬКУ МОВУ ЯК ІНОЗЕМНУ

У статті досліджуються стратегії навчання лексичних навичок, а також розглядаються основні аспекти інтерактивного навчання іноземної мови у зв'язку з необхідністю розвитку та вдосконалення комунікативних навичок студентів. Обґрунтовано та визначено основні функції використання відповідних методів і прийомів, які значною мірою сприяють ефективному вдосконаленню лексичних навичок. Вивчення іноземних мов стає все більш зростаючою вимогою сучасної освіти. Питання ефективних методів навчання завжди широко обговорювалося у світовому освітньому співтоваристві, оскільки пошук ефективних методів є завданням першорядної важливості.

Слід зазначити, що поглиблення словникового запасу стосується того, як люди розширюють кількість слів, які вони розуміють, вивчаючи нову мову. Знання слів у другій або іноземній мові є життєво важливим, оскільки читач зможе добре розуміти написаний текст, а мовець зможе передавати основні ідеї за допомогою лексики, навіть якщо він не розуміє, як створити граматично правильне речення.

Вивчаючи мову, студенти повинні зосередитися на стратегіях вивчення лексики. Основна увага приділяється пошуку перешкод, з якими стикаються студенти при вивченні лексики, та зусиллям, які можна докласти для їх подолання за допомогою інноваційних ідей для покращення вивчення та викладання лексики. Сучасні освітні технології, які використовуються для формування комунікативної компетенції студентів при вивченні іноземної мови, є найбільш продуктивними для створення освітнього середовища, що забезпечує особистісно-орієнтовану взаємодію всіх учасників освітнього процесу.