

ОСОБЛИВОСТІ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Бардашевська Я. М.

ВСТУП

Динамічний поступ сучасного суспільства зумовлює кристалізацію тих форм і засобів розвитку, які були б найбільш ефективними у особистісному зростанні підростаючого покоління. Формування професійної компетентності фахівців в умовах модернізації національної освіти залишається провідним завданням закладів вищої педагогічної освіти.

Однією із важливих сфер фахового становлення вчителя музичного мистецтва та надзвичайно ваговою складовою його творчої роботи є осмислення сучасних організаційно-педагогічних умов та комплексних підходів до творчої практики з хоровими колективами. Специфіка цієї сфери навчальної діяльності вимагає від майбутнього керівника хору не тільки глибоких теоретичних знань, а й професійних навичок вокально-хорової роботи та відповідних особистих педагогічних якостей. Оскільки вчитель музичного мистецтва повинен не тільки вміти майстерно вести урок, а також бути музикантом-виконавцем та диригентом-хормейстером в одній особі, що вимагає особливої уваги до формування спеціальних комунікаційних здібностей з навчальним хором.

Проблема розвитку навичок невербального спілкування майбутніх вчителів музики залишається актуальною, потребуючи теоретичного обґрунтування та пошуку нових шляхів практичного втілення. Відомо, що обмін інформацією між диригентом та хоровим колективом здійснюється завдяки комплексу фахових дій, які базуються на основі вербально-невербальної системи. Особливе значення в діяльності вчителя музичного мистецтва відіграють засоби мови, які вважаються ефективним способом впливу на хор. Іншим не менш важливим та незамінним засобом спілкування керівника з колективом є диригентська техніка, що є стійкою основою на яку він опирається під час вирішення художніх завдань

та котра відкриває можливості для застосовування багатогранного спектру виражальних засобів невербального спілкування. Володіння на достатньо високому рівні диригентською технікою дає змогу керівнику хорового колективу повністю замінити вербальну мову мовою жестів, за допомогою яких виконавці можуть вільно зрозуміти всі його творчі вимоги.

Проте формуванню у вчителя музики спеціальних навичок роботи із хором колективом приділяється недостатньо уваги, а у навчальних програмах з предметів вокально-хорової підготовки не передбачений розвиток навичок невербальної комунікації. У зв'язку з цим значна кількість студентів мають поверхневу уяву про специфічні особливості такого виду спілкування вчителя музичного мистецтва під час хорової діяльності, зіштовхуються з труднощами під час вибору невербальних засобів, важко налагоджуючи контакт із хором.

Серед науковців, котрі займалися дослідженням різних сторін формування навичок невербального спілкування студентів у процесі професійної підготовки можна відзначити Е. Кокареву, В. Гузик, Т. Осадчу, О. Ставицьку. Проблему розвитку комунікативної культури вчителів музичного мистецтва розглядають такі сучасні українські вчені, як Н. Бутенко, І. Горелов, О. Земан, Чен Лін.

Незважаючи на наявні праці шанованих науковців оволодіння вчителем музичного мистецтва вмінням керувати хором, а зокрема його невербальним компонентом вимагає комплексного теоретичного та практичного осмислення з позицій сьогодення.

Таким чином розкриття змісту та особливостей диригентсько-виконавського мистецтва в сукупності його унікальних, специфічних художньо-комунікативних сторін та зв'язків, властивостей та ознак є своєчасним науковим питанням.

1. Компоненти невербального спілкування в диригентській практиці

Взаємодію між викладачем музичного мистецтва та хором колективом можна трактувати як невербальну комунікацію, тобто як процес, що заснований на загальнолюдських механізмах міжособистісного спілкування в їхньому невербально-музичному варіанті.

Визначаючи сутність невербальної комунікації можна сказати, що це спілкування за допомогою мимічних проявів емоцій, різноманітних жестів та пантоміміки через прямий сенсорний або тілесний контакт, який не передбачає використання звуків мови як

засобів спілкування. Більшість невербальних форм та засобів спілкування людини є вродженими та дозволяють їй взаємодіяти, домагаючись порозуміння на рівні поведінки та емоцій.

Досконалість прийомів невербального спілкування сприяє розвитку комунікативних можливостей людини. Внаслідок цього вона стає більш здатною до міжособистісних контактів та відкриває для себе ширші можливості для розвитку. Невербальна поведінка особистості нерозривно пов'язана з її психічним станом та є засобом його вираження. В процесі спілкування вона виступає об'єктом тлумачення не автоматично, а як виразник прихованих від безпосереднього спостереження, індивідуальних та соціально-психологічних характеристик особистості. На основі невербального спілкування краще розкривається внутрішній світ особистості, здійснюється формування психологічного змісту спілкування та спільної діяльності.

Риси обличчя, особливо міміка та інші виразові рухи відображають функціональний стан нервової системи та залежать від психологічних особливостей людини і, насамперед, її емоційної сфери. Сукупність фізіогноміки та виразних рухів утворюють експресивну поведінку людини, що має великий вплив на протікання педагогічного мистецького процесу. «Експресивна поведінка – складне утворення. Воно включає: міміку (рухи м'язів обличчя), жести та пози (рухи рук та корпусу, що позначаються в психології як пантоміма), інтонацію голосу, манеру розмови, ходу, а також експресію обличчя та фігури людини, взяті безвідносно до виразних рухів та зумовлені будовою особи, черепа, тулуба, кінцівок»¹.

Вирішальну роль у формуванні зовнішнього враження про вчителя хору відіграє обличчя. Тут звертається увага не тільки на овал і риси, але й характерні фізіогномічні маски, як відбиток внутрішнього світу, особистісних якостей. Домінуючі емоційні стани з часом накладають видимий відбиток на зовнішність, виявляючись у типових експресивних масках. Саме тому можна зустріти від природи гарне, але загалом непривабливе обличчя. Вираз суворості, непохитності, ехидно підібгані губи, холодний погляд насторожує хористів, позбавляючи їх природньої жвавості, а очевидна доброзичливість сприяє діалогу, активній взаємодії.

Обличчя є головним джерелом інформації про психологічний стан людини, а в багатьох ситуаціях є набагато інформативнішим,

¹ Козир А. В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: 2009. 468 с.

аніж тіло. Проте, емоційні вирази обличчя свідомо контролюються набагато гірше, ніж рухи тіла. За певних обставин, коли людина, наприклад, хоче приховати свої емоції або передає свідомо неправдиву інформацію, обличчя стає малоінформативним, а тіло – головним джерелом відомостей для партнера. Тому в процесі невербальної комунікації з хором важливо вміти аналізувати як хористи демонструють свою зацікавленість творчою роботою, переспрямувавши фокус спостереження на тіло чи рух, оскільки жести експресивної поведінки містять дуже багато інформації.

Важливим невербальним компонентом спілкування з хором є міміка, головною характеристикою якої є її цілісність та динамічність та яка відіграє особливу роль під час передачі особистої інформації. Це означає, що в мімічному відображенні шести основних емоційних станів (радість, гнів, страх, здивування, огида та смуток) всі рухи м'язів скоординовані. У дослідженнях психологів зазначається, що всі люди, незалежно від національності та культури, в якій вони виростили, з достатньою точністю та узгодженістю інтерпретують ці мімічні зміни як вираження відповідних емоцій. Причому основне інформаційне навантаження, як з'ясувалося, мають брови та область навколо рота.

З мімікою тісно пов'язаний погляд чи візуальний контакт вчителя музичного мистецтва з хором. Напрямок погляду в процесі спілкування залежить від його функції в спілкуванні, змісту спілкування, індивідуальних відмінностей, характеру взаємовідносин та від попереднього розвитку цих взаємин. «Вирізняються такі функції погляду: інформаційний пошук, своєрідний «запит» про зворотний зв'язок; встановлення та визнання певного рівня соціальної взаємодії; підтримання стабільного рівня психологічної близькості»².

Візуальний контакт свідчить про прихильність до об'єкту спілкування. Тобто, якщо на вас дивляться мало, то можна вважати, що те як ви говорите і що робите не зацікавило співрозмовника, а якщо занадто багато, то це або своєрідний виклик, або вираження дуже хорошого ставлення. Всі ці закономірності знаходять своє безпосереднє відображення у педагогічній роботі та у процесі комунікації з хористами.

Серйозну регулятивну функцію виконує контакт очей. Поглядом, спрямованим на співрозмовника, привертають увагу до себе та

² Бутенко Н. Ю. Комунікативна майстерність викладача : навч. посіб. Київ : 2005. 336 с.

предмету розмови, демонструють прихильність (лагідний погляд) і відчуження (холодний погляд), висловлюють здивування (запитувальний погляд), іронію (насмішливий погляд), засудження (суворий погляд). Відомо, що кожен хорист потребує візуального контакту з керівником, його уважного, особистісно зацікавленого погляду. Однак необхідно усвідомлювати, що погляд, який триває понад 5 секунд викликає у співрозмовника відчуття дискомфорту.

За допомогою очей передаються найточніші сигнали про стан людини, оскільки розширення та звуження зіниць не піддається свідомому контролю. Керівник хорového колективу повинен по можливості стежити за зіницями виконавців, які можуть розширюватися або звужуватися, залежно від настрою. Якщо людина зацікавлена творчим процесом, збуджена або перебуває в піднесеному настрої її зіниці розширюються вчетверо, а сердитий, похмурий настрій змушує зіниці звужуватися.

Загальноприйнятим знаком прихильності до співрозмовника є посмішка, але далеко не завжди вона вселяє довіру, оскільки в науковій літературі описано близько ста її різновидів. Майбутньому педагогу необхідно враховувати, що крива, поблажлива, глузлива, знущальна, «роблена», приклеєна посмішки та інші подібні мімічні експресії відштовхують людей і навпаки щира, промениста, відкрита, широка, м'яка посмішка має здатність привертати увагу.

Значну частину інформації у педагогічній діяльності несуть такі різновиди рухів людського тіла як постава, жест, хода. Постава – це розташування людського тіла, яке типове для даної культури, елементарна одиниця просторової поведінки людини. Відповідно хормейстер в ході невербального спілкування може визначити прихильність до нього виконавців, орієнтуючись на нахили хористів у його бік, якщо зацікавлені та навпаки, якщо вони будуть відкидатися назад. Чітка ж та впевнена постава диригента значною мірою буде сприяти позитивному сприйняттю його колективом.

Особливе місце серед компонентів невербального комунікації належить ході людини. Це певний стиль пересування у просторі, за яким доволі легко можна розпізнати емоційний стан керівника. Спостерігаючи за його ходом хористи з великою точністю можуть дізнатися про такі емоції як гнів, страждання, гордість, щастя. Причому варто зауважити, що найважча хода при гніві, найлегша при радості, млява, пригнічена при стражданні, а найбільша довжина кроку при гордості.

Наступні різновиди засобів невербального спілкування пов'язані з голосом. Його темброві показники створюють образ людини,

сприяють розпізнанню її індивідуального психічного стану. Такі настрої як ентузіазм, радість та недовіра зазвичай передаються високим голосом, гнів і страх – теж доволі високим голосом, але в широкому діапазоні тональності, сили та висоти звуків. Горе, смуток, втома зазвичай відтворюються м'яким та приглушеним голосом зі зниженням інтонації до кінця фрази.

Швидкість мови також здатна відображати почуття. Більша швидкість говорить про схвильованість або занепокоєння чимось, про переживання особистих проблем. Повільна мова – свідчить про пригнічений стан, горе, втому та властива людям, які перебувають у депресії або ж зарозумілим людям з рисами снобізму.

Серед засобів невербальної комунікації керівника хору слід виділити м'язову мобільність. Вона виявляється у загальній зібраності уваги, виразності погляду, загальній підтягнутості мускулатури тіла, зокрема – в підтягнутості спини. М'язева мобільність є необхідною на початковій стадії будь-якого педагогічного впливу. Вона допомагає керівнику зайняти активну, ініціативну позицію у майбутньому спілкуванні з хором, підкріплює мовленнєвий вплив загальним «комунікативним станом», який передається природно. Добре, коли м'язева змобілізованість дещо випереджає мовленнєвий вплив, внутрішньо мобілізуючи самих хористів на майбутнє комунікування, зміцнюючи цим його вербальну сторону.

В процесі педагогічного спілкування з хоровим колективом керівнику важливо враховувати свій зовнішній вигляд, який відіграє не останню роль у створенні загального враження про нього. Візуальна привабливість та харизматичність полегшують встановлення емоційних контактів із хористами, а негативне сприйняття створює певні психологічні бар'єри, ускладнюючи комунікування.

Про серйозну значущість цієї проблеми свідчить поширення в останні десятиліття особливої галузі знань – іміджології, що вивчає закономірності формування в оточуючих образу людини в єдності її внутрішніх та зовнішніх проявів – стилю діяльності, спілкування, костюму та аксесуарів. Певна поінформованість у питаннях іміджології необхідна й майбутньому вчителю, зокрема, музичного мистецтва, щоб усвідомлено та різносторонньо підходити до власного самовираження.

Поняття функціональності ділового костюма не є однозначним. Це не тільки зручність для того, хто його носить, але й психологічна доцільність для оточуючих: не шокує, не дратує, налаштує на

потрібний лад, сприяючи формуванню позитивного робочого настрою.

На характер педагогічного спілкування також впливають акустичний, візуальний, тактильний та нюховий простір. Акустичний простір обмежений відстанню, що дозволяє партнерам чути один одного, візуальний – бачити, тактильний – фізично відчувати, а нюховий – відчувати запахи.

Важливою у роботі педагога-хормейстера можна вважати особливу галузь психологічного знання – проксеміку, предметом якої є виявлення закономірностей фізичного розташування комунікантів стосовно один одного, оскільки дистанція здатна зближувати або роз'єднувати співрозмовників.

З педагогічної точки зору міжособистісний простір можна розглядати як засіб підвищення продуктивності невербальної комунікації, оскільки він пов'язаний зі зняттям захисних бар'єрів між диригентом та хористами, адже поряд із жестами, мімікою та мовою, дистанція достатньо вагомою рисою соціальних зв'язків.

Зменшення або подовження дистанції здатне посилити або послабити міжособистісну взаємодію. Невиправдане подовження відстані між учителем та аудиторією, між диригентом та хором може знівелювати силу його впливу на них. Тому просторова поведінка вчителів-майстрів має глибокий педагогічний зміст.

Кожна людина навчається мови жестів та вдосконалює вміння координувати свої рухи у просторі. Висока пластична культура, яку мають актори, формується в процесі спеціального тренінгу. Ймовірно, у професійному навчанні студентів педагогічних вузів подібні заняття також потрібні. На жаль, у жестах багатьох вчителів домінує інтуїтивний початок, тому нерідко такими шокуючими бувають їх манери: експресивна скутість або мімічна та жестикуляційна надмірність, невинуватість, недоречність рухів тіла.

Оскільки вчитель музичного мистецтва є керівником-організатором та вихователем музичного колективу, він повинен знати та враховувати також психологічні закономірності процесу спілкування, що мають вплив на формування позитивного клімату в колективі.

На перший погляд таке спілкування не потребує особливого розгляду, оскільки кожен керівник тією чи іншою мірою має свою «техніку контактності». Проте професіоналізм потребує достатнього рівня стабільності в досягненні художніх результатів, усвідомлених методів та умінь. Для того, щоб спілкування з колективом стало ефективним, необхідна організація конструктивної психологічної

взаємодії між викладачем та іншими учасниками виконавського процесу. Тому диригенту необхідно навчитися встановлювати та постійно підтримувати психологічний контакт з учасниками хору: не тільки бути уважним та чуйним до всіх проявів душевних станів виконавців, але й вміти розподіляти свою увагу між безліччю об'єктів, що загалом становлять структуру його творчої взаємодії.

2. Невербальні комунікативні рухи вчителя музичного мистецтва у роботі з хором колективом

Ефективність впливу керівника в процесі взаємодії з хором колективом безпосередньо позначається на результатах спільної діяльності. Основним чинником, що найбільш чітко характеризує цей процес є інформаційний обмін, який реалізується завдяки вербальним та невербальним засобам комунікації. Для того, щоб відтворити хоровий твір хормейстер повинен встановити контакт з колективом, домогтися взаєморозуміння, передати інформацію, отримати зворотну інформацію та повідомити їм відповідь.

Вокально-хорова діяльність вчителя-хормейстера ґрунтується на специфічному поєднанні вербальних та невербальних засобів комунікації з тенденцією до більшої вагомості останнього. Вербальний компонент пронизує як мовні так і вокальні та диригентські дії викладача музичного мистецтва. Однак, якщо інформацію в мові та під час співу несе слово, то в диригуванні, що є штучною кінетичною мовою вона кодується в руках. Психологи вважають, що під час невербальної комунікації, що здійснюється за допомогою жестів «у деяких випадках можна навіть говорити про вербальний компонент невербального спілкування»³.

Щоб успішно здійснювати свої професійні функції, викладач повинен вміти ефективно керувати своїми діями. Здатність до самодисципліни та доцільної саморегуляції своїх дій є визначальним фактором професіоналізму. Окрім того необхідно володіти знаннями про «внутрішню» техніку, свідомо розуміти об'єктивні психологічні механізми, що лежать в основі активної взаємодії з музичним колективом. Правильну та органічну координацію своїх зовнішніх і внутрішніх дій майбутній вчитель музики отримує під час вивчення предмету «Диригування».

Артистизм і музикальність знаходять своє остаточне вираження у загальному вигляді диригента та його руках вже у процесі виконання.

³ Сорокіна В. М. Особливості невербальної діяльності вчителя. URL: https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2010/8_2010/7.pdf (дата звернення: 19.12.2023).

Як перекласти всю сутність музичної матерії, звернену в форму особистого контакту диригента окремо з кожним виконавцем на мову умовних рухових знаків-символів, здатних викликати велику кількість найрізноманітніших асоціацій та уявлень, відтворивши з мовчазних ієрогліфів партитури живу плоть музики?

Навчитися цього означає оволодіти технікою диригування, ремеслом диригентської професії. Диригентська техніка – це система засобів керівництва виконанням за допомогою мануальних засобів, які прийнято називати «мовою жестів» диригента. Ці засоби виявляють силу впливу настільки переконливо, відтворюючи наміри диригента, що можуть повністю замінити словесні пояснення. Виразність цієї «мови», її особливі переваги як засобу спілкування диригента з виконавцями та її «інтернаціональність» не потребують перекладу.

Незважаючи на існуючі відмінності в тлумаченні диригентської мови безсумнівним є те, що вона є: самостійною штучною системою спілкування, що застосовується для керування музичним колективом; конвенційною системою знаків, за кожним з яких закріплено певне значення, зрозуміле та однакове для всіх інформантів, завдяки чому ці знакові засоби можуть виражати певний зміст та будуть сприйняті саме в цьому значенні; різновидом кінетичної (рухово-жестової) комунікації.

Подібно до інших кінетичних систем елементи знакової системи мови диригування замінюють елементи природньої мови. Наприклад: жест вступу замінює серію команд – «увага, дихання, початок співу», жест зняття – закінчення виконання, жестова модель тактування (схема) замінює рахунок. Диригент не просто робить ауфтактний рух, але водночас внутрішньо звертається до хору або партії з прохання виконати, те що він вимагає.

На наш погляд, визначаючи основну смислову одиницю диригування, як кінетичної мови, слід за основу брати не жест, а рух. І не просто рух, а виразний рух, що несе експресивну інформацію. Виразні рухи детерміновані внутрішнім станом людини і можуть бути виконані головою, мімікою обличчя, поглядом, ротом, всією рукою, корпусом тощо.

Необхідно відзначити, що рух стає тільки в тому випадку виразним, якщо він сповнений внутрішнього імпульсу, енергетикою людини, виявляє її емоційно-психологічний стан та заряджаючи ним. Однак виразні рухи диригента повинні передавати не тільки фізіологічну емоцію (свій власний заперечний або позитивний стан), а сприяти передачі естетичної емоції, що спричинена музичним

твором, що виконується. Виконавець своєрідно «заряджається» через комунікацію з музичною образністю вже існуючого твору. Таким чином, переконливість виразного руху (його пластика і, головне – енергетика) відповідає глибині розуміння хормейстером змісту виконуваного твору.

Естетична категорія «виразність» використовується для характеристики проявів у природі, мистецтві та повсякденному житті. З одного боку вона є результатом відображення внутрішнього стану людини, яка своїм яскравим, вражаючим зовнішнім виглядом звертає на себе мимовільну увагу; а з іншого боку – це навмисна, запланована зовнішніми проявами дія, що має на меті продемонструвати наявність певних якостей або властивостей особистості (наприклад, можливостей і здібностей, психологічних станів).

Поняття «виразні рухи», «невербальне спілкування» використовуються для того, щоб підкреслити головне їхнє призначення – висловлювати, робити видимим те, що приховано від безпосереднього спостереження, психологічного аналізу.

Основною властивістю невербальної комунікації є рух. Він притаманний всім її компонентам та прослідковується у інтенсивності, динаміці, симетрії-асиметрії, гармонії-дисгармонії рухів, типовості-індивідуальності – все це характеризує невербальну поведінку людини. Різноманітність її компонентів, швидкість зміни експресивних масок, їх гармонійність, здатність до передачі нюансів внутрішнього стану свідчать про наявність у людини експресивної обдарованості. Невизначеність, одноманітність невербаліки, безладні, судомні рухи говорять про нерозвинену в плані експресивної поведінки особистість. Багатство виразних рухів людини є дуже корисним чинником в процесі педагогічної діяльності та дозволяє доволі точно визначають рівень психічного та соціально-психологічного розвитку особистості.

Вміння правильно трактувати невербальну мову має будь-яка людина, оскільки це є необхідним для процесу спілкування в колективі. Здатність вірно розуміти душевний стан, емоції оточуючих є неодмінною умовою для формування етичного почуття тактовності та загальної культури поведінки. Вміння не тільки розбиратися в численних нюансах виразних рухів, властивих людині, але й здатність відтворювати їх абсолютно необхідні людям, які присвятили себе педагогічній діяльності та служінню мистецтву.

Відповідно, експресивна невербальна комунікація вчителя музичного мистецтва не тільки відображає його внутрішній стан та сприяє зовнішньому його прояву, але й повинна мати активний

характер для цілеспрямованої демонстрації цього стану хористам для продукування в них подібного стану, бажання до співтворчості. Тому наявність здатності до експресивно-невербального впливу є професійною вимогою, що висувається до хормейстера.

Чим виразнішою є мова жесту, тим меншою є необхідність у словах. Колектив по невербальних вказівках рук керівника повинен вільно усвідомлювати його задум, розуміти всі передані їм найтонші деталі нюансування, незначні відтінки музичного фразування. Звідси для вчителя музичного мистецтва впливає нагальна необхідність володіння диригентською технікою, пластичністю та максимальною виразністю жесту. Зовнішня форма рухових проявів у процесі впливу диригента на виконавців є винятково тонким мистецтвом. Воно розкриває не тільки зміст музичного твору, але й внутрішній світ самого керівника колективу.

Під час концертного виконання диригування залишається єдиним засобом взаємодії хормейстера зі співаками. На генеральних репетиціях та на концерті диригент уже не вдається ні до словесних вказівок, ні до вокального показу. Головним важелем впливу в цей період стає жест, що підкріплений виразним поглядом та загальною підтягнутістю диригента.

Невербальна система жестів може бути як самостійною системою, що замінює природне мовлення або елементом «мови тіла» для того, щоб краще висловити сказане, або складовою частиною мови мистецтва.

Слід підкреслити, що невербальне спілкування вчителя музичного мистецтва під час хорової діяльності відображає всі ці складові. Принципова відмінність мови диригування від інших кінетичних мов у тому, що за її допомогою можна передавати як предметну (регулятивну), такі експресивну (емоційно-психологічну) інформацію. Саме біфункціональність диригентської мови дозволяє застосовувати її в творчому процесі, де вона виступає як мова почуттів, що характерна для будь-якого виду мистецтва.

Невербальна комунікація вчителя музичного мистецтва в процесі хорової діяльності є своєрідною кінетичною мовою, в основі якої лежать виразні рухи, що виконують дві функції: інформаційну і сугестивну. Ця властивість дозволяє хормейстеру реалізувати функцію керування музичним колективом та емоційну функцію, мета якої – збудження певних емоційних переживань, обмін емоціями.

Викладач керує діями хористів організовуючи, спрямовуючи, коригуючи та актуалізуючи виконавський потенціал колективу.

Хормейстер не тільки створює вольовий, робочий тонус, але й передає співакам власне бачення, розуміння та переживання хорового твору. За допомогою навіювання емоційно-психологічного стану, який співзвучний конкретному твору, а також завдяки передачі співакам цих емоцій, він надихає весь колектив та вводить його в єдиний творчий, емоційно-вольовий стан.

Без гармонійної єдності погляду, міміки, жесту коефіцієнт корисної дії впливу керівника знижується. При недостатньо вираженій експресії хормейстер виглядає неемоційним, байдужим, а при надмірній експресії виникає ефект «перегрівання». Зайва рухливість обличчя подібна до гримасування, яка аж ніяк не сприяє образному сприйняттю музики, так само як відсутність будь-якої міміки. І в першому, і в другому випадку з боку хористів виникає недовіра щодо щирості та змістовної сторони висловлювання керівника.

Діяльність вчителя за вимогами до творчих сторін особистості та складності психічної напруги певною мірою є спорідненою з діяльністю артиста. Вчителю-хормейстеру необхідно володіти виразними рухами, використовуючи їх як «емоційну мову», що розкриває образно-сміслову змістовність твору, який виконується. Викладач музичного мистецтва завжди постає перед хором як особистість, яка виражає своє активне ставлення до музики за допомогою цілісної вербально-невербальної системи.

ВИСНОВОК

Розвиток навичок невербального спілкування вчителя-хормейстера – одна з найважливіших сторін підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва. Враховуючи специфіку навчально-виховного процесу, мистецькі навчальні заклади мають значний потенціал для підготовки студентів до фахового невербального спілкування. Завдання, пов'язані з підготовкою до цього різновиду роботи можуть бути успішно вирішені в процесі вивчення психолого-педагогічних та спеціальних дисциплін, передбачених навчальними планами. Незважаючи на це, вдосконалення підготовки майбутніх вчителів до невербального спілкування може більш повно здійснюватись завдяки наявності спеціальної дисципліни або відповідних тем у освітніх компонентах навчальної програми.

Основними критеріями готовності до невербального спілкування майбутніх вчителів музичного мистецтва є володіння теоретичними знаннями про невербальну комунікацію з предметів психолого-

педагогічного та музичного циклів; сформованість системи методичних умінь та володіння арсеналом практичних навичок.

Основним механізмом невербального спілкування вчителя музичного мистецтва є чіткі рухи, виражаючі особистісне, емоційне ставлення митця до музики, що відтворюється. Специфікою його професійної поведінки є цілеспрямована експресивність, що є якісною характеристикою цілісної комунікативної поведінки хормейстера та яка істотно підвищує ефективність донесення інформації в специфічних умовах виконавської діяльності. Завдяки професійним рухам, які складаються як із вербального так і невербального компонентів, психологічний вплив хормейстера скеровується на емоційне налаштування хорового колективу, створення зацікавленої та творчої атмосфери, спричиняючи бажання осягнути зміст хорового твору та донести його до публіки.

Володіння хормейстером нормативним компонентом професійних дій забезпечує реалізацію його фахової діяльності. Ефективний невербальний чинник є показником високого рівня володіння диригентською майстерністю та вмінням адекватно передавати образно-емоційний зміст твору, над яким ведеться робота.

Отож, невербальну комунікацію необхідно трактувати не просто як складову педагогічної техніки викладача музичного мистецтва, що пов'язана з майстерністю володіння мовою тіла, різноманітними почуттями, настроями, відтінками емоцій, але й як засіб здійснення художньо-виконавської діяльності, розкриття змісту хорового твору.

Невербальні компоненти фахової діяльності викладача музичного мистецтва складають вагому частку цілісної системи підготовки до вокально-хорової діяльності, що є різновидом педагогічної та виконавської діяльності.

АНОТАЦІЯ

Спілкування як чинник, що супроводжує процес взаємодії та обміну інформацією між людьми присутній у всіх видах діяльності. Проте в деяких видах праці, де є потреба у спільній діяльності та встановленні контактів між людьми воно перетворюється на професійно-вагому категорію. Зокрема, у педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва комунікація, яка має на меті цілеспрямовану передачу інформації у різноманітних процесах спілкування є професійно значущою. Взаємодія, як базова категорія педагогіки, знаходить своє відображення в хормейстерській діяльності вчителя, змістом якої є відтворення хорових творів. У

процесі комунікації викладач та хоровий колектив виступають як творчі партнери, виконуючи під час цього спілкування різні функції. Вербальні та невербальні компоненти фахової діяльності хормейстера складають цілісну систему. Психологічний вплив вчителя у вигляді професійних дій за допомогою невербальних компонентів, спрямований на те, щоб емоційно налаштувати хоровий колектив, створити зацікавлену та творчу атмосферу, викликати бажання досягнути змістовності хорового твору та донести його слухачеві.

Невербальне комунікація може виступати як у якості засобу, що уточнює вербальну поведінку (мовне висловлювання) так і бути самостійною системою, що передає семантичну інформацію, своєрідною мовою мистецтва, що виконує пізнавальну та сугестивну функції.

Література

1. Бутенко Н. Ю. Комунікативна майстерність викладача : навч. посіб. Київ : 2005. 336 с.
2. Василевська-Скупа Л. П. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музики в процесі фахової вокально-хорової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Вінницький держ. пед. ун-т імені М. Коцюбинського. Вінниця, 2007. 23 с.
3. Вороновська О.В. Музичний жест у науково-поняттєвій системі музики: історія та сучасність. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2020. Вип. 30. Кн. 1. С. 57–63.
4. Горелов І. Н. Невербальні компоненти комунікації. К.: Наука, 1980. 238 с.
5. Зайцева А. В. Закономірності формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2015. Вип. 18. С. 97–101.
6. Земан О. Комунікаційний зв'язок між диригентом і хоровим колективом у процесі роботи надь художнім образом твору. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, Вип. 2. 2017. С. 55–67.
7. Козир А. В. Підготовка майбутніх учителів музики до педагогічного керівництва шкільними хоровими колективами. Українські діячі культури про музичне виховання школярів та проблеми методики його викладання. Київ: УДПУ, 1998. С. 32–34.

8. Козир А. В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: 2009. 468 с.

9. Кокарева Е.О. Розвиток навичок невербального спілкування у студентів музично-педагогічних факультетів у процесі їх диригентської підготовки. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9861/Kokareva.pdf?sequence=1>

10. Лїнь Є. Методичні основи формування підготовленості майбутніх учителів музики до роботи з навчальними вокально-хоровими колективами. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія № 14: Теорія і методика мистецької освіти, Вип. 19 (24), 2015. С. 76–80.

11. Любар Р. О. Проблеми диригентської підготовки студентів мистецьких факультетів. *Наукові записки. Педагогічні науки*. Вип. 157. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С. 85–88.

12. Максименко С. Д. Технологія спілкування (комунікативна компетентність учителя: сутність і шляхи формування). Київ : Главник, 2005. 112 с.

13. Назаренко М. П. Вокально-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті інтегративного підходу. *Наукові записки Серія: Педагогічні науки*, Вип. 33. С. 124–129.

14. Раструба Т. Педагогічні умови формування здатності майбутніх хормейстерів до художньо-творчого спілкування у процесі фахової підготовки. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 2021. № 75, Т. 2. С. 169–173.

15. Сергєєва В. Педагогічна комунікативна взаємодія в системі «учитель – учні» та її виховна цінність в умовах спільної творчої діяльності. *Педагогічний часопис Волині*. 2015. № 7. С. 57–64.

16. Сорокіна В. М. Особливості невербальної діяльності вчителя. URL: https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2010/8_2010/7.pdf (дата звернення: 19.12.2023).

17. Ставицька О. Г. Психологічні особливості використання невербальних засобів спілкування у діяльності вчителя : автореф. дис. ... канд. псих. наук : 19.00.07. Рівне, 2009. 24 с.

18. Чен Лїнь. Вплив художньо-невербальної комунікації диригента на колективне виконавство: теоретичні та практичні аспекти проблеми. *Актуальні питання гуманітарних наук*:

міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2021. Вип. 42. Т. 1. С. 100–10.

Information about the author:

Bardashevska Yaroslava Mykolayivna,

Candidate of Study of Art,

Associate professor at the Department of Methods
of Music Education and Conducting

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
57, Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine