

УДК 78.071.2 : 78.01

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-14>

Галина ШПАК

кандидат мистецтвознавства, доцент, в. о. професора кафедри хорового диригування, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023
ORCID: 0000-0001-8866-3236

Бібліографічний опис статті: Шпак, Г. (2024). Семантика диригентського жесту у творчості регента та хормейстера. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 99–107, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-14>

СЕМАНТИКА ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ У ТВОРЧОСТІ РЕГЕНТА ТА ХОРМЕЙСТЕРА

У дослідженні узагальнено змістовно-виконавські принципи розрізнення диригентського та регентського жестів та їх ролі у формуванні провідних духовно-естетичних настанов хорового мистецтва України, в тому числі й Одеської хорової школи.

Мета роботи – виявлення змістовно-семантичних чинників творчо-виконавської діяльності регента і хормейстера та їх впливу на формування духовно-етичних та жанрово-стильових настанов хорових шкіл України, зокрема, Одеської в особі К. Пігрова та його послідовників.

Методологічна основа. Істотними для цієї роботи виявилися міждисциплінарний, жанрово-стильовий, історико-культурологічний підходи, що дозволяють досліджувати фактори, які сприяють виявленню духовно-сислової специфіки диригентського і регентського жесту та їх ролі в хоровому мистецтві різних епох.

Наукова новизна роботи визначена тим, що в ній вперше узагальнено семантику диригентського жесту регента та хормейстера, їх диференціацію, а також вплив на формування національних хорових шкіл України, в тому числі й Одеської.

Висновки. Підводячи підсумок, відзначимо, що диригентський жест керівника світського хору, хормейстера фактично зосереджений на донесенні до слухача насамперед інтонаційно-ритмічної складової авторського твору та його емоційно-сислової складової, що охоплює широке коло явищ внутрішнього життя людини, навколишнього світу і т.д. Регентський жест, на відміну від попереднього, характеризується, так само як і співочий обиход, виразним мінімалізмом, оскільки більшою мірою зосереджений на донесенні-осмисленні Слова як головного носія духовної Істини, що перетворює духовне єство людини. Органічне поєднання названих традицій хорового диригування, показове для хорового мистецтва України, в тому числі й для Одеської хорової школи та діяльності її фундатора – К. Пігрова. Його методика роботи з хором увібрала в себе найкращі традиції української духовної хорової культури, що генетично сходили до традицій «ангелогласся» та їх релігійно-культурних настанов.

Ключові слова: хормейстер, регент, регентська справа, хор, хорове мистецтво, культурні настанови хорової культури, жест, диригентський жест, ангелогласся, творчо-виконавська діяльність К. Пігрова, Одеська хорова школа, український хоровий спів.

Halyna SHPAK

Candidate of Art Studies, Professor, Odessa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova, 63, Novoselskogo St, Odessa, Ukraine, 65023
ORCID: 0000-0001-8866-3236

To cite this article: Shpak, H. (2024). Semantyka dyryhent's'koho zhestu u tvorchosti rehenta ta khormeystera [The semantics of the conductor's gesture in the creativity of the regent and choir master]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 99–107, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-14>

THE SEMANTIC OF THE CONDUCTOR'S GESTURE IN THE CREATIVITY OF THE REGENT AND CHOIR MASTER

The research summarizes the substantive and performance principles of distinguishing conductor and regent gestures and their role in the formation of the leading spiritual and aesthetic guidelines of the choral art of Ukraine, including the Odessa Choir School.

The purpose of the article is to identify the content-semantic factors of the creative and performing activities of the regent and choirmaster and their influence on the formation of spiritual-ethical and genre-style guidelines of choral schools of Ukraine, in particular, of Odessa in the person of K. Pigrov and his followers.

Methodological basis. *Interdisciplinary, genre-stylistic, historical-cultural approaches were essential for this work, allowing to investigate the factors that contribute to the discovery of the spiritual and meaningful specificity of the conductor's and regent's gesture and their role in the choral art of different eras.*

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it summarizes for the first time the semantics of the conducting gesture of the regent and choirmaster; their differentiation, as well as their influence on the formation of national choral schools of Ukraine, including Odesa.

Conclusions. *Summing up, we note that the conductor's gesture of the leader of a secular choir, the choirmaster, is actually focused on conveying to the listener primarily the intonation-rhythmic component of the author's work and its emotional-semantic component, which covers a wide range of phenomena of the inner life of a person, the surrounding world, etc. The Regency gesture, unlike the previous one, is characterized, as well as the singing routine, by expressive minimalism, as it is more focused on the reporting and understanding of the Word as the main bearer of spiritual Truth, which transforms the spiritual being of a person. An organic combination of the mentioned traditions of choral conducting, indicative of the choral art of Ukraine, including the Odesa Choir School and the activities of its founder – K. Pigrov. His method of working with the choir incorporated the best traditions of the Ukrainian spiritual choral culture, which genetically resembled the traditions of "angel voice" and their religious and cultic instructions.*

Key words: *choirmaster, regent, regent's affairs, choir, choral art, cult instructions of choral culture, gesture, conductor's gesture, angel voice, creative and performing activity of K. Pigrov, Odesa choral school, Ukrainian choral singing.*

Актуальність теми. Антуан де Сент-Екзюпері в свій час, розмірковуючи про сенс людського життя, зазначав: «Є лише одна проблема – одна-єдина у світі – повернути людям духовний зміст, духовні турботи» (Ніколенко, 2014, с. 136). Цей процес досить багатогранний та має безліч напрямків. До нього веде перш за все віра, молитва, релігія та конфесійна приналежність. Іншим глибинним шляхом одухотворення людського життя вважаємо мистецтво, позаяк, за словами Кена Вілбера, усі великі мистецькі твори «є продуктами духовності» (Вілбер, 2020). Особливе місце в цій сфері займає музика у всій різноманітності її жанрово-стильових проявів. Найближче до позначеної вище мети одухотворення людського ества стоїть вокально-хорове мистецтво, що від початку свого існування було пов'язане з релігійним служінням-славослів'ям, виявляючи тим самим культову генезу всіх його складових. Ідея наслідування-мімезису ангелогласного співу, сформована ще за часів раннього християнства, сприяла й становленню ключових показників ідеального хору як у сенсі його інтонаційно-виконавських здатностей, так і на рівні впливу на духовну сутність особистості кожного хориста.

В цьому плані показовим вважаємо визначення видатного хормейстера ХХ століття Г. Струве, який стверджував, що «хор є прообразом ідеального суспільства, заснованого на єдиному прагненні та злагодженому диханні, суспільства, в якому важливо почути іншого, прислухатися один до одного, суспільства, в якому індивідуальність не пригнічується, але

розкривається повною мірою» (Шокало, 2024). В цих словах видатного представника хорового мистецтва радянської доби фактично втілено не тільки певні суспільно-естетичні принципи розуміння хору та хорової культури його епохи, але й культово-релігійну генезу цього феномену, духовний «ген» якої зберігав свою значущість протягом багатьох епох аж до сьогодення. Сказане є актуальним й для хорового мистецтва України, що завжди виступало суттєвим показником її високої культури та духовності.

Зазначена проблематика багатівікового буття хорового мистецтва, в ході якого його сутність та функціонування зазнавали певних змін, має широкий спектр дослідницьких напрямків, один з яких зосереджений на семантичних особливостях диригентського жесту регента та професійного хормейстера. З одного боку, їх діяльність має багато спільного, позаяк хорове диригування історично фактично наслідує традиції регентської справи. З іншого боку, їх існування в різних соціально-історичних та політично-ідеологічних ситуаціях обумовили їх певну диференціацію та відмінність. Разом з тим, культурно-історична практика свідчить про те, що видатні представники хорового мистецтва України двох останніх століть (в тому числі, наприклад, К. Пігров та спадкоємці його хорової школи) демонструють, нерідко, попри складні суспільно-історичні умови, прагнення до поєднання названих сфер диригентсько-хорового мистецтва та своєрідного синтезу духовно-релігійних онтологічних засад регентської справи та професійної майстерності хорового диригента. В сучасному хоровому вико-

навстві виникла гостра потреба у формуванні спеціаліста нового типу з високим ступенем творчого і професійного потенціалу, що має більш універсальну і поліфункціональну підготовку та здатний динамічно реагувати на зміни соціально-культурної ситуації в професійній музичній діяльності. Сьогодні таким спеціалістом є диригент-хормейстер, готовий не тільки до роботи з репертуаром духовної музики, але й до управління церковним хором.

Сказане дозволяє, водночас, виявити не тільки глибину духовно-естетичних шукань українських хорових митців ХХ століття, але й розкрити нові «герменевтичні кола» українського хорового мистецтва в цілому, спрямованого в тому числі й на віднайдення духовно-етичних «домінант» українського «образу світу» та їх культових першоджерел. Все це обумовлює й актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Зазначена проблематика є складовою більш широкої дослідницької та мистецько-виконавської сфер, пов'язаних у сучасній практиці, з одного боку, з професійною хормейстерсько-диригентською діяльністю, з іншого – з регентською справою. Техніка диригування є важливою складовою концепцій багатьох хорових шкіл України, що знаходимо в працях М. Колесси (1973), П. Муравського (2014; 2012), К. Пігрова (2021; Одеська хорова школа, 2021). Питання про семантику та сутність диригентського жесту, спрямовані на інструментально-виконавську діяльність, складають предмет дисертації С. Мурзи (2021). Її історико-теоретичні підрозділи також включають деяку інформацію відносно його специфіки у хорovій практиці минулого та сьогодення. Узагальнення щодо жестової специфіки диригентської техніки хормейстера частково представлені й у публікаціях Н. Біляєвої (2018), Р. Гасанова та О. Заверухи (2021), І. Матійчин (2022), а також в дисертаціях Ю. Пучко-Колесник (2009) та І. Шатової (2005). Останні десятиліття ознаменовані також появою цікавих наукових розвідок з історії регентської справи на тлі православної церковно-співацької традиції. Серед таких перш за все виділяємо роботи Ю. Воскобойнікової (2016; 2018), орієнтовані на дослідження регентської діяльності в межах православної культури. Її матеріали певною мірою доповнюють праці С. Осадчої (2012) та Д. Болгарського (2014), в яких приділено

увагу східнохристиянській співочій традиції, її духовно-богословським настановам та їх ролі в освіті професійного регента. Проте тема співставлення та порівняння творчо-виконавської діяльності хормейстера та регента в сучасному українському музикознавстві і нині потребує подальших наукових узагальнень теоретичного та музикологічного характеру, що безпосередньо сприяє відродженню та зміцненню духовно-етичних традицій українського хорового мистецтва.

Мета роботи – виявлення змістовно-семантичних чинників творчо-виконавської діяльності регента і хормейстера та їх впливу на формування духовно-етичних та жанрово-стильових настанов хорових шкіл України, зокрема, Одеської в особі К. Пігрова та його послідовників.

Виклад основного матеріалу. Диригентський та регентський жести, будучи сьогодні досить самостійними сферами виконавської діяльності, водночас складають частину науки про жести і жестові рухи, узагальненої під назвою «кінесика». Остання в свою чергу виступає важливою частиною сучасної невербальної семіотики та близьких їй паралінгвістики (науки про звукові коди невербальної комунікації), окулесики (науки про мову очей і візуальну поведінку) тощо.

Еволюція жестів і жестикуляції, як свідчать історичні джерела, зазнала значних метаморфоз у ході свого розвитку. Згідно з матеріалами дисертації С. Мурзи, «архаїчні часи представляють жести у системі сигнальної та ритуальної комунікації, коли жести допомагали людям “поєднуватися у розумінні світу, коли утворювались системні жестові “картини”, коли виникали ритуали” <...> у всякому разі, хейрономія (“письмо у повітрі”), яку В. Каюков називає “предтечею мануального диригування <...> найранішою моделлю управління руками”, виникла за кілька тисячоліть до нашої ери у Давніх Єгипті, Індії, Іудеї і сформувалась у розвинуту систему комунікації та управління, набувши нових смислів у Давній Греції». Розмірковуючи далі про наступні етапи розвитку жесту та його ролі в культурі людства, цитований автор констатує, що «античне розуміння жесту, передусім, зрозуміле нам на основі аристотелівської фізіогноміки, відомого “Трактату про танці” Лукіана, риторичного мисте-

цтва у Квінтіліана, спирається на уявлення про нерозривний зв'язок і взаємовизначення душі й тіла між собою, коли тілесна поведінка вважається прямим вираженням душі (рух тіла як рух душі) та усього “мікрокосму”, Логосу» (Мурза, 2021, с. 21).

Тобто, очевидним є розуміння жесту не тільки як важливої компоненти повсякденного життя людини, його комунікативної ролі в суспільстві, але й як складової її духовного буття, а також культово-ритуальних практик. Останнє визначило специфіку побутування жесту й у культурі Середньовіччя, яку часто визначають як «культуру жестів». «Жест [в цю епоху] набуває юридичної сили, соціально-ритуального і духовного значення – через неграмотність населення; значущість ритуалу; соціальну і професійно-ремісницьку ієрархію; нове християнське уявлення про співвідношення душі і тіла (дуалізм гріховності і онтологічності останнього); використання жестів у християнських таїнствах. Наслідуване від античності розуміння жестів як руху душі трансформується через оцінювання їх Богом, у його постійній присутності при виконанні жестів, через що жести поділяються на правильні, Божі і неправильні, гріховні» (Мурза, 2021, с. 22–23).

Ця епоха характеризується остаточним ствердженням системи мануально-жестових прийомів, що використовувалися при управлінні колективними видами музикування. Вона отримала назву «хейрономія» та набула розповсюдження перш за все у церковно-співацькій практиці. Користуючись нею, диригент вказував виконавцям темп, ритмічний малюнок, динамічні нюанси, візуально-символічно відтворював мелодійний контур. Застосування хейрономії ознаменувало також поступовий перехід від ударно-шумового акцентного диригування попередніх епох до жестово-символічного. Таку ранню модель мануального управління співочим колективом можна вважати предтечею сучасної техніки диригування, в тому числі й хорової. Названа традиція фактично заклала основи і для подальшого розвитку регентської діяльності та її духовно-етичних настанов. Зазначимо також, що «метод ручного беззвучного показу ідеально підходив для молитовного характеру григоріанського хоралу [а також і візантійської монодії], з його ритмічно вирівняною мелодійною лінією <...>.

Регент мав створити “своєрідний космізм з відстороненістю від мирських пристрастей, абстрагуванням від самосвідомості, зосередженням віруючої людини на молитві і тексті Писання”. Суворі ієрархічність середньовічного духовенства (і життя у цілому) “породила настільки ж чітко ранговану систему і в галузі диригування”» (Мурза, 2021, с. 43).

Подальші етапи розвитку диригентського хорового жесту та диригентської справи, особливо в Новий час, позначилися поступовим її диференціюванням та розгалуженням між духовною та світською сферами, чому сприяли також процеси жанрово-стильової еволюції європейської музично-історичної традиції в цілому та її духовно-етичних настанов. Проте, попри всі відмінності, між ними завжди так чи інакше зберігався внутрішній зв'язок та генетична взаємообумовленість на тлі культової генези культури як такої.

Сказане співвідносне й зі шляхами становлення та розвитку української хорової культури, що має стародавнє коріння та духовно-ритуальну основу. О. Бенч, узагальнюючи культово-міфологічні настанови українського хорового співу, зазначає, що він виник у «питомому природному середовищі з духовної потреби людини підтримувати *внутрішній лад душі, суспільний лад, лад людини з Природою й Родом-Усеєдиним*. Цей спів не обслуговував ідеологію, не функціонував на соціальне замовлення, а жив із внутрішньої потреби людини підтримувати лад. Тому завжди був спрямований на саморозкриття, на духовний саморозвиток, самореалізацію людини й громади. Первинний хор – модель гармонізованого суспільства, де єднання в природно-культурну цілісність відбувається завдяки внутрішньому налаштуванню людини на чистоту, на Всеєдиний Лад, тоді спілкування в хорі відбувається завдяки внутрішній мові чуттів, яка передусім мові слів» (Бенч, 2020, с. 3).

Такого роду духовний погляд на буття людини з прадавніх часів став питомою складовою українського «образу світу», в межах якого земне і Сакральне, людське і Божественне нероздільні. Все це й позначилося на традиціях диригування в межах української хорової культури, особливо в період її відродження у XIX–XX століттях, коли значна частина видатних українських митців органічно поєднувала

в своїй творчій діяльності диригування світськими хоровими колективами та регентську справу. Сказане показує й для творчо-виконавської діяльності фундатора Одеської хорової школи К. Пігрова, для якого високі етичні принципи регентської роботи визначили провідні духовно-естетичні настанови його роботи й на ниві створення Одеської хорової школи та викладацької діяльності в Одеській консерваторії. Зазначена проблематика потребує більш детального розгляду питання співвідношення жесту хормейстера та регента.

Характерні особливості диригентського мистецтва порівняно з іншими видами музичного виконавства викладені, зокрема, у посібнику з диригування українського симфонічного, оперного та хорового диригента та педагога, професора Львівської консерваторії М. Ф. Колеси: «Диригування суттєво відрізняється від інших видів виконавського мистецтва: якщо музиканти-виконавці мають справу з неживим інструментом, то диригент має перед собою безліч різних індивідуальностей, <...> які він має об'єднати в одне ціле, в один спаяний колектив так, щоб він зазвучав під його керуванням як добре налаштований інструмент. Крім хорошого музичного слуху, почуття ритму і темпу, диригент повинен мати ще деякі інші особливості. Це насамперед уміння за допомогою доцільних пластичних жестів рук та відповідного виразу обличчя передавати учасникам хору зміст твору, уміння, в якому чимало спільного з акторським мистецтвом» (Колесса, 1973, с. 3–4).

Всі ці вимоги до диригента, крім мімічної передачі змісту твору, є суттєвими й для регента. І регент, і диригент мають справу з хором, тобто із групою співаків з їхніми індивідуальними особистісними та вокальними особливостями. Перед ними стоять виконавські завдання чистоти інтонування, кантиленного виконання, гарної дикції, а також володіння рукою та встановлення максимального контакту з хором.

Загальноприйняті закони інтонування в гармонійній багатоголосній музиці і світській, і церковній єдині. Початковий етап і диригування, і регентування має багато спільного і у «постановці» руки, і у необхідності пропрацьовування кистьового жесту, керування звуковеденням. Регент і диригент однаково потребують вивчення низки спеціальних дири-

гентсько-хорознавчих дисциплін, серед яких виділяється «тактування, читання партитури, методика роботи з хором на репетиціях, а крім того, володіння голосом та інструментом. Зрештою, бажано, щоб майбутній диригент попрацював у ролі співака в хоровому колективі під керівництвом досвідченого майстра диригентської справи» (Колесса, 1973 с. 4–5).

Зрештою, поняття «диригент» і «регент» несуть у собі той самий змістовний сенс: *diriger* (фр.) – «спрямовувати, управляти, керувати», і *rego* (лат.) – «правити, керувати, управляти» (Шокало, 2024). Регент і диригент зайняті однією справою організації і здійснення виконавської діяльності колективу співаків. У процесі диригування саме вони вчать співати хор, «ставлять голос» хору, ґрунтуючись на об'єктивних, фізіолого-акустичних закономірностях голосоутворення, забезпечуючи ансамблеву стрункість та інтонаційну досконалість виконання співацького тексту та дотримання його жанрово-стилістичних особливостей.

В той же час діяльність диригента та служіння регента суттєво різняться між собою. Ці відмінності пов'язані і з особливостями музичного матеріалу, і з умовами їх діяльності, що визначають її сутність та кінцеву мету.

Диригент-хормейстер – це яскрава, музично обдарована особистість, артист в повному розумінні цього слова, покликаний тонко передавати музично-мистецькі образи творів, маючи при цьому право на талановите авторське особисте трактування. Диригент керує не лише хором, а й увагою та емоційним настроєм слухачів завдяки особливим засобам виразності: нюансам, штрихам, динамічним відтінкам та темповим контрастам. У церковно-співацькій традиції, що є однією зі складових культоритуального дійства, всі ці творчі засоби майже завжди є недоречними. Провідне завдання регента – це перш за все наповнення-одухотворення молитвою кліросного співу.

Диригентський жест професійного хормейстера є інтегрованим художньо-виразним засобом, який керує творчим процесом колективного музикування та впливає на нього. У мануальній пластиці диригента найбільш виразно втілюються музична інтонація і ритм. Тобто, диригентський жест має ознаки інтонаційно-ритмічного феномену, що розкриває зміст музичного твору, особливості його художнього

образу та впливає на виконавців (слухачів). Серед художніх компонентів диригентського жесту особливо виділяється його спрямованість до театралізації, що виразно демонструє мануальну жестикуляцію як художній феномен та творчу індивідуальність самого диригента. В силу своєї професійної підготовки він може керувати церковним хором, але повністю його музичний дар розкривається у концертній діяльності. Саме вона дає можливість яскравого самовираження, саме в ній набувають втілення його задуми, вимагаючи максимальної самовіддачі і мобілізації всіх творчих сил.

Функція регента є принципово іншою. Він згуртовує хор в єдиний одухотворений організм. Для регента головним є те, що й для всіх християн, – зустріч із Богом, прагнення до духовного самовдосконалення. І хоча він займається церковним мистецтвом, це не є засобом самовираження, а однією з форм церковного служіння: мистецтво співу не повинно затуляти самої служби. Звідси зрозуміло, що диригентсько-хорове мистецтво у своєму концертному варіанті для храму є неприйнятним. Щоб стати частиною кліросного служіння, воно має бути ґрунтовно «переплавлене», переосмислене в душі релігійно-богословських настанов культової співацької практики.

Істотна відмінність регентського служіння від хормейстерсько-диригентської діяльності полягає також у тому, що регент сприймає співочі тексти переважно з позиції традицій християнської культури та її культової генези. Перше місце у церковно-співочому репертуарі та й взагалі у всьому богослужінні, посідає *Слово*. Оскільки регент покликаний інтонаційно озвучувати священні тексти богослужіння, він має бути здатним оцінити їхній богословський зміст, передати кліросу їх дух і сенс, подібно до того, як проповідник тлумачить біблійний текст в своїх гоміліях, спрямованих на духовне просвітництво вірян.

Отже, Слово в богослужбовому співі є джерелом сенсу всіх піснеспівів, що виконуються в храмі (обиход, його обробки, авторські композиції). Ця проблема набуває також і методологічно-просвітницького характеру, і найважливіше завдання регента полягає в тому, щоб у співі хору розкрити це невичерпне джерело віри, відчутти, побачити, почути в ньому Боже-ственне одкровення. Слово має знайти свою

інтонаційну «плоть» в «ангелоподібному» співі, спрямованому на духовне преображення як самих співців, так і усієї духовної громади. Співоче служіння в храмі відбувається одночасно ніби у двох просторово-часових вимірах – світі горньому та земному, визначаючи тим самим його містеріальні якості.

У давнину посвячення у співаки та регентування удостоювалися члени громади, обрані нею самою не лише за музичними здібностями, а й за їх духовним рівнем. Регент і співаки завжди мислилися як церковнослужителі, тому обрання на співоче служіння висуває до них особливі духовні та професійні вимоги. Регент і співак церковного хору повинні бути глибоко віруючими, воцерковленими людьми, які постійно прагнули до спілкування з Богом у молитві, частому причасті і взагалі в повноті церковного життя. Смиренність, слухняність, любов та інші християнські чесноти потрібні в кліросному служінні не менше, ніж знання церковного Статуту та богослов'я служби. Відповідно й церковний спів не може бути родом естетичної насолоди чи змаганням у виконавській майстерності.

Отже, регентська справа є специфічною галуззю диригентського мистецтва. На думку Ю. Воскобойнікової, «принципи формування та функціонування церковного хору, його репертуар, особливості диригентської техніки на кліросі, комунікативна ситуація, що виникає в умовах “храмового дійства”, суттєво відрізняються від умов, в яких працюють інші типи хорів. Це вносить значні корективи в технологію хормейстерської роботи, розроблену “світським” хоровим диригуванням. Професійна регентська діяльність, у порівнянні з хормейстерською, науково збагачена знанням з відповідних галузей богослов'я, регентської справи, церковної історії тощо. При цьому церковно-співацька практика залишається однією з найдоступніших форм хорового виконавства. Все це дозволяє визначити її у контексті хорової культури як особливий феномен, який посідає важливе місце у житті суспільства» (Воскобойнікова, 2018, с. 17).

У давній церковній традиції, що має ознаки канонічності, піснеспіви мають свою специфіку, що проявляється у домінуванні повільних темпів, у великій ролі мелодійних розспівів, у мінімалізації динамічних та тембрових контр-

астів тощо. Все це так чи інакше відтворюється і на регентському жесті та його відмінності від диригентського. Що ж до способів управління церковним хором, то історично їх сформувався два: управління голосом і рукою. У регентуванні застосовуються обидва ці способи, при цьому техніка показу рукою заснована на окремих елементах диригування, видозмінених відповідно до виконавчої специфіки обиходу. У порівнянні з диригентською технікою хормейстера, що тяжіє і до певної театралізації, регентський жест відрізняється певним мінімалізмом, «скупістю» рухів, будучи зосередженим перш за все на духовній виразності Слова та його інтонаційному «донесенні».

Оригінальне поєднання названих традицій регентського та диригентського мистецтва демонструє, як вже зазначалося, творча біографія К. Пігрова – засновника Одеської хорової школи. Його величний дар, що ґрунтувався на глибинних духовних та культово-релігійних традиціях українського хорового співу, дозволив йому визначити регенство як «стиль життя» (Одеська хорова школа, 2021). І за цією формулою стоїть досвід «пісельників» від часів Київської Русі, коли церковні півчі у способі життя, спілкуванні, пластиці рухів і сумірній красі пози співу наслідували церковнослужителів як таких, більше того, демонстрували «ангелоподобу» та здатність віддзеркалювати ангельський спів, який символізував райську вічність і вишукано-ідеальне оточення Бога. Виходячи з тих духовно-історичних уявлень, К. К. Пігров сформулював ключовий принцип буття хормейстера та хориста, що став дороговказом для багатьох наступних поколінь музикантів: «Щоб чисто співати, треба жити чисто» (Пігров, 2021). Зазначимо, що аналогічну позицію займав інший видатний представник хорового мистецтва України – П. Муравський, для кого «чистота співу» порівнювалася з «чистою життям» (Муравський, 2012).

Для диригентських рухів К. К. Пігров виділяв, як базові, три позиції: 1) підйом рук як знак уваги до початку акту співу; 2) легкий рух кистей уверх («ауфтакт») для вдиху повітря співаками, тобто фізично чітка готовність почати спів; 3) енергійний кистьовий рух униз як знак початку хорового звучання. Перший з названих жестів має основою ритуальну пластику звернення до Вищого (жрецька поза, зафіксо-

вана в образі Богоматері-Оранти, відкритої до прийняття Духу), узагальнює загальнолюдську ритуальну практику настрою до ідеальних засад людського буття. Два інших (формально другий і третій жести) відтворюють у рухових фігурах контури мовленнєвих інтонацій.

К. Пігров, захищаючи церковні засади музикування, водночас не був «закритим» щодо театральності якості диригентського мистецтва. Свідченням того є дар його улюбленого учня і спадкоємця Д. Загрецького, який втілював театральні потенції свого вчителя; театральна діяльність Л. Бутенка, специфіка роботи якого в Одеському оперному театрі реалізовувала ті «одухотворені» театральні «виходи», які вирощувалися із диригентських зусиль К.К. Пігрова. Останній виходив із засад регентської роботи, в якій жестикуляція була вкрай скупкою. Проте особливе значення мало вміння «показати» наспівуванням принцип озвучення партій. Саме це вміння виховує довіру співаків до керівника, який здатний «підтримати» необхідну партію у відповідальний момент озвучування хорової композиції. Що стосується роботи з хором, то професор К. К. Пігров для активізації інтонаційно-виконавських можливостей хору зробив серію розспівок, які були засновані на відпрацюванні чистоти звучання великих і малих секунд. Ця ретельна, а для когось «надмірна» праця над якістю інтонування знов таки виходила саме з його регентської роботи, в якій акторський «балет рук» диригента не був першорядним завданням для К. Пігрова, в той час як увага до граничної чистоти інтонування та формування високої «культури звуку», фактично співвідносні з настановами «ангелогласся», завжди були для нього пріоритетними.

Висновки. Підводячи підсумок, відзначимо, що диригентський жест керівника світського хору, хормейстера фактично зосереджений на донесенні до слухача насамперед інтонаційно-ритмічної складової авторського твору та його емоційно-сислової складової, що охоплює широке коло явищ внутрішнього життя людини, навколишнього світу і т.д. Регентський жест, на відміну від попереднього, характеризується, так само як і співочий обиход, виразним мінімалізмом, оскільки більшою мірою зосереджений на донесенні-осмисленні Слова як головного носія духовної Істини, що перетворює духовне єство людини. Органічне

поєднання названих традицій хорового диригування, показове для хорового мистецтва України, в тому числі й для Одеської хорової школи та діяльності її фундатора – К. Пігрова. Його методика роботи з хором увібрала в себе найкращі традиції національної духовної хоро-

вої культури, що генетично сходили до традицій «ангелогласся» та їх релігійно-культурних настанов. Їх дослідження відкриває нові можливості та перспективи осмислення розвитку українського хорового мистецтва та його духовно-архетипових чинників.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бенч О. Г. Традиція українського хорового співу. *Науковий вісник УМО. Серія: Педагогіка*. 2020. Вип. 5. С. 1–16.
2. Біляєва Н. В. Диригентський жест: знак, символ, смисл. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2018. Вип. 48. С. 25–38.
3. Болгарський Д. Символіко-драматична естетика православного богослужіння в освіті регента. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14 «Теорія і методика мистецької освіти»*. 2014. Вип. 16 (2). С. 37–43.
4. Бурбан М. Українські хори і диригенти: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2006. 640 с.
5. Вілбер Кен. Коротка історія всього. Київ: Terra Incognita, 2020. 400 с.
6. Воскобойнікова Ю. Регентська діяльність у сучасній православній культурі: монографія. Харків: «Водний спектр ДЖІ-ЕМ-ПІ», 2016. 307 с.
7. Воскобойнікова Ю. В. Регентська діяльність як системне явище сучасної православної культури: дис. ... доктора мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / ХДАК. Харків, 2018. 444 с.
8. Гасанов Р., Заверуха О. Відродження Київської регентської справи: поступ за часів здобуття незалежності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36. Т. 1. С. 50–54.
9. Колесса М. Основи техніки диригування. Київ: Музична Україна, 1973. 200 с.
10. Матійчин І. М. Історія розвитку хорового диригування в Україні через призму музикознавчих досліджень кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Challenges and prospects of the interaction between culture, science and art in the modern context: Scientific monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2022. С. 33–58.
11. Муравський П. Моя хорова школа. Київ: Просвіта, 2014. 384 с.
12. Муравський П. Чистота співу – чистота життя. Київ: Просвіта, 2012. 832 с.
13. Мурза С. А. Диригентський жест як інструментально-виконавський феномен: компаративно-технологічний підхід: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 196 с.
14. Ніколенко О. М. Книжка для вчителя: уроки зі світової літератури в 6 класі. Київ: Грамота, 2014. 238 с.
15. Одеська хорова школа: методичні засади, творчі портрети, не випадкові діалоги: збірник методичних матеріалів, нарисів, статей / авт. кол.: К. К. Пігров, Л. М. Бутенко, І. П. Верді [та ін.]. Одеса: Астропринт, 2021. 444 с.
16. Осадча С. Православна співоча традиція як системологічний феномен у контексті сучасної музичної культури: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2012. 36 с.
17. Пігров К. К. Керування хором. *Одеська хорова школа: методичні засади, творчі портрети, не випадкові діалоги: збірник методичних матеріалів, нарисів, статей / авт. кол.: К. К. Пігров, Л. М. Бутенко, І. П. Верді [та ін.]*. Одеса: Астропринт, 2021. С. 36–255.
18. Пучко-Колесник Ю. В. Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен: дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2009. 221 с.
19. Шатова І. О. Стильові основи Одеської хорової школи: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / ОДМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2005. 16 с.
20. Шокало О. Павло Муравський – митець і педагог. URL: <https://pavломuravskyi.com/oleksander-shokalopavlo-muravskij-mytecz-i-pedagog.html> (дата звернення: 10.05.2024).

REFERENCES:

1. Bench, O. H. (2020). Tradyttsiya ukraiyins'koho khorovoho spivu [The tradition of Ukrainian choral singing]. *Naukovyy visnyk UMO. Seriya: Pedahohika*. 5, 1-16 [in Ukrainian].
2. Bilyaeva, N. V. (2018). Dyryhent's'kyu zhest: znak, symvol, smysl [Conductor's gesture: sign, symbol, meaning]. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoriyi i praktyky osvity*. 48, 25-38 [in Ukrainian].
3. Bolhars'kyu, D. (2014). Symvoliko-dramatychna estetyka pravoslavnoho bohosluzhinnya v osviti rehenta [Symbolic and dramatic aesthetics of Orthodox worship in the regent's education]. *Naukovyy chasopys Natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Seriya 14 «Teoriya i metodyka mystets'koyi osvity»*. 16 (2), 37–43 [in Ukrainian].

4. Burban, M. (2006). *Ukrayins'ki khory i dyryhenty: monohrafiya* [Ukrainian choirs and conductors: monograph]. Drohobych: Posvit [in Ukrainian].
5. Vilber, Ken (2020). *Korotka istoriya vs'oho* [A short story of everything]. Kyiv: Terra Incognita [in Ukrainian].
6. Voskoboinikova, YU. (2016). *Rehent-s'ka diyal'nist' u suchasniy pravoslavniy kul'turi* : monohrafiya [Regency activity in modern Orthodox culture: monograph]. Kharkiv: Vodnyy spektr Dzhi-Em-Pi» [in Ukrainian].
7. Voskoboinikova, YU. (2018). *Rehent-s'ka diyal'nist' yak systemne yavysheche suchasnoyi pravoslavnoyi kul'tury* [Regency activity as a systemic phenomenon of modern Orthodox culture]. Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: HDAK [in Ukrainian].
8. Gasanov, R., Zaveruha, O. (2021). *Vidrodzhennya Kyivskoyi rehent-s'koyi spravy: postup za chasiv zdobuttya nezalezhnosti* [Revival of the Kyiv regency case: progress during the period of independence]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*. 36, T. 1, 50-54 [in Ukrainian].
9. Kolessa, M. (1973). *Osnovy tekhniky dyryhuvannya* [Fundamentals of conducting technique]. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
10. Matychyn, I. M. (2022). *Istoriya rozvytku khorovoho dyryhuvannya v Ukrayini cherez pryzmu muzykoznavchyykh doslidzhen' kintsya KHKH – pochatku XXI st.* [The history of the development of choral conducting in Ukraine through the prism of musicological research of the late 20th and early 21st centuries]. *Challenges and prospects of the interaction between culture, science and art in the modern context: Scientific monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing [in Ukrainian].
11. Muravs'kyy, P. (2014). *Moya khorova shkola* [My choir school]. Kyiv: Prosvita [in Ukrainian].
12. Muravs'kyy, P. (2012). *Chystota spivu – chystota zhyttya* [The purity of singing is the purity of life]. Kyiv: Prosvita [in Ukrainian].
13. Murza, S. A. (2021). *Dyryhent-s'kyy zhest yak instrumental'no-vykonavs'kyy fenomen: komparatyvno-tekhnologichnyy pidkhid* [Conductor's gesture as an instrumental-performance phenomenon: a comparative-technological approach]. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
14. Nikolenko, O. M. (2014). *Knyzhka dlya vchytelya: uroky zi svitovoyi literatury v 6 klasi* [Teacher's book: lessons on world literature in the 6th grade]. Kyiv: Gramota [in Ukrainian].
15. *Odes'ka khorova shkola: metodychni zasady, tvorchy portrety, nevyypadkovi dialohy: zbirnyk metodychnykh materialiv, narysiv, statey / avt. kol.: K. K. Pihrov, L. M. Butenko, I. P. Verdi* [ta in.] [Odesa choir school: methodical principles, creative portraits, non-random dialogues: a collection of methodical materials, essays, articles / author. col.: K. K. Pihrov, L. M. Butenko, I. P. Verdi (and others)] (2021). Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
16. Osadcha, S. (2012). *Pravoslavna spivochka tradytsiya yak systemolohichnyy fenomen u konteksti suchasnoyi muzychnoyi kul'tury* [Orthodox singing tradition as a systemological phenomenon in the context of modern musical culture]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
17. Pihrov, K. K. (2021). *Keruvannya khorom* [Management of the choir]. *Odes'ka khorova shkola: metodychni zasady, tvorchy portrety, nevyypadkovi dialohy: zbirnyk metodychnykh materialiv, narysiv, statey / avt. kol.: K. K. Pihrov, L. M. Butenko, I. P. Verdi* [ta in.]. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
18. Puchko-Kolesnyk, YU. V. (2009). *Diyal'nist' dyryhenta-khormeystera yak sotsiokul'turnyy fenomen* [Activity of the conductor-choirmaster as a socio-cultural phenomenon]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
19. Shatova, I. O. (2005). *Styl'ovi osnovy Odes'koyi khorovoyi shkoly* [Stylistic basics of the Odessa Choir School]. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: ODMA imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
20. Shokalo, O. (2024). *Pavlo Muravs'kyy – mytets' i pedahoh* [Pavlo Muravskyi is an artist and teacher]. Retrieved from: <https://pavlomuravskyi.com/oleksander-shokalo-pavlo-muravskyj-mytecz-i-pedagog.html>