УДК 781.4:784.9
DOI https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-14

Лілія КАЧУРИНЕЦЬ
кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, вул. Проскурівського Підпілля, 139, м. Хмельницький, Україна, 29013
***ORCID**: 0000-0002-7800-789X*

Бібліографічний опис статті: Качуринець, Л. (2025). Кінетичні моделі фразування в хоровому виконанні як фактор художньої виразності. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 104–110, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-14

КІНЕТИЧНІ МОДЕЛІ ФРАЗУВАННЯ В ХОРОВОМУ ВИКОНАННІ ЯК ФАКТОР ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ

***Метою статті** є опис кінетичних моделей фразування в хоровому виконанні та виявлення їхнього впливу на формування художньої виразності хорового звучання. Кінетичний підхід розглянуто як інструмент аналізу та інтерпретації музичного твору, у межах якого рух, дихання та жест є конструктивними чинниками інтонаційного розвитку. **Методологія.** У дослідженні використано комплексний та системний підхід, що поєднує аналітичний, порівняльно-історичний і виконавсько-інтерпретаційний методи. Аналіз дихальних, жестових і внутрішньо-моторних процесів здійснено з опорою на музикознавчі, диригентсько-виконавські психологічні дослідження. Кінетичні моделі визначено шляхом зіставлення характеру звукової хвилі, структури динамічного розвитку, особливостей артикуляції та пластики диригентського жесту. Окрему увагу приділено прикладному аналізу хорової обробки «Пряля» М. Леонтовича для перевірки функціонування моделей у реальному виконавському контексті. **Наукова новизна.** Уперше запропоновано чотири типи кінетичних моделей фразування: хвилеподібну, дугоподібну, імпульсну та лінійну як стійкі схеми рухово-енергетичної організації музичної фрази. Запропоновано критерії їхнього виокремлення, що охоплюють дихальну логіку, траєкторію жесту, спосіб формування кульмінації та внутрішню пульсацію. Обґрунтовано зв'язок кінетичних моделей з жанровою специфікою, мовними характеристиками тексту, тембровою драматургією та акустикою простору виконання. Доведено, що кінетичні параметри фрази безпосередньо впливають на ансамблеву злагодженість, інтонаційну стабільність та емоційно-образний результат хорової інтерпретації.*

***Висновки.** Кінетичні моделі фразування постають як ключові чинники художньої виразності хорового звучання, оскільки визначають спосіб рухового формування музичної думки й структурування інтонаційного розвитку. Узгоджена дія дихання, мікропластики та диригентського жесту забезпечує цілісність фразової траєкторії та підсилює емоційний вплив твору. Аналіз хорової обробки «Пряля» М. Леонтовича підтвердив ефективність кінетичного підходу для глибшого осмислення драматургії та образного змісту українського хорового твору. Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленні класифікації кінетичних моделей, вивченні їхнього застосування в сучасному хоровому мистецтві та розробленні методичного інструментарію для диригентсько-виконавської практики.*

***Ключові слова:** кінетика, фразування, хоровий твір, художня виразність, кінетичні моделі фразування.*

Liliia KACHURYNETS
Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Vocal and Conducting-Choral Disciplines, Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 139 Proskurivskoho Podpillia St, Khmelnytskyi, Ukraine, 29013
***ORCID**: 0000-0002-7800-789X*

To cite this article: Kachurynets, L. (2025). Kinetychni modeli frazuvannia v khorovomu vykonanni yak faktor khudozhnoi vyraznosti [Kinetic Models of Phrasing in Choral Performance as a Factor of Artistic Expressiveness]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 104–110, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-14

KINETIC MODELS OF PHRASING IN CHORAL PERFORMANCE AS A FACTOR OF ARTISTIC EXPRESSIVENESS

***The objective** of the article is to describe kinetic models of phrasing in choral performance and to identify their influence on the formation of artistic expressiveness of choral sound. The kinetic approach is considered as a tool for analyzing*

and interpreting a musical work, within which movement, breathing and gesture act as constructive factors of intonation development. ***Methodology.*** *The research used a comprehensive and systematic approach that combines analytical, comparative-historical and performance-interpretation methods. The analysis of respiratory, gestural and intra-motor processes was carried out based on musicological, conducting and performance psychological research. Kinetic models were determined by comparing the nature of the sound wave, the structure of dynamic development, the features of articulation and the plasticity of the conductor's gesture. Special attention is paid to the applied analysis of the choral arrangement of "Prialia" by M. Leontovych to verify the functioning of the models in a real performing context.* ***Scientific novelty.*** *Four types of kinetic models of phrasing are proposed for the first time: wavy, arched, pulsed and linear, as stable schemes of the motor-energy organization of a musical phrase. Criteria for their isolation are proposed, covering respiratory logics, the trajectory of the gesture, the method of forming the climax and internal pulsation. The connection of kinetic models with genre specificity, linguistic characteristics of the text, timbre dramaturgy and acoustics of the performance space is substantiated. It is proved that the kinetic parameters of the phrase directly affect the ensemble coherence, intonation stability and emotional-figurative result of the choral interpretation.*

Conclusions. *Kinetic models of phrasing appear as key factors of artistic expressiveness of choral sound, as they determine the method of motor formation of musical thought and structuring of intonation development. The coordinated action of breathing, microplastics and conductor's gesture ensures the integrity of the phrasal trajectory and enhances the emotional impact of the work. The analysis of the choral arrangement of M. Leontovych's "Prialia" confirmed the effectiveness of the kinetic approach for a deeper understanding of the dramaturgy and figurative content of the Ukrainian choral work. Prospects for further research are in deepening the classification of kinetic models, studying their application in modern choral art and developing methodological tools for conducting and performing practice.*

Key words: *kinetics, phrasing, choral work, artistic expressiveness, kinetic models of phrasing.*

Актуальність проблеми. Сучасна хорова практика засвідчує, що виразність і цілісність виконання визначають не лише технічною точністю чи ансамблевою злагодженістю. Важливим чинником стає узгоджена моторика хористів, яка формує єдиний виконавський жест і підтримує внутрішній рух музичної фрази. Кінетичні аспекти, як-от: дихальні імпульси, мікропластика та невербальна взаємодія – суттєво впливають на логіку розгортання музичної думки, допомагають вибудувати її напруження та окреслити структурні опори. Саме тому вивчення рухового складника фразування стає важливим для розуміння художньої природи хорового звучання. Розгляд фразування дозволяє простежити взаємодію акустичних параметрів із тілесними реакціями виконавців. Такий підхід сприяє глибшому осягненню того, як рухові імпульси та внутрішній ритм тіла хориста впливають на інтерпретаційну завершеність фрази, збагачують образний зміст та розширюють можливості художнього трактування. Кінетичні моделі, інтегровані в процес фразування, підвищують ансамблеву узгодженість і забезпечують більш переконливий естетичний результат.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові розвідки останніх десятиліть демонструють посилений інтерес до природи музичного часу, пластики хорового жесту та психофізіологічних механізмів інтонаційного розвитку. Євгенія Бондар досліджує музичний час як багатовимірну структуру, що поєднує миттєвість звучання та його тривалу смислову перспективу, де інтонація співіснує з рухом емоційного та смислового образу (Бондар, 2019). У дослідженні Сергія та Станіслава Димченків обґрунтовано роль диригентських засобів у формуванні цілісності фрази, акцентовано залежність фразового руху від структури такту, характеру ауфтакту та здатності жесту передавати спрямованість музичного розвитку (Димченко, Димченко, 2019). Юлія Мостова розкриває значення тілесної виразності й внутрішніх ритмів людини у створенні переконливої музичної інтерпретації; фізіологічних пульсацій, темпоритмічних організацій руху та емоційних станів виконавця безпосередньо впливають на характер фразування та його кінетичну природу (Мостова, 2003). Погляди Ніколауса Арнонкура додають ширшого контексту, трактуючи музику як «мову жестів», де будь-який звуковий елемент нерозривно пов'язаний із руховою дією виконавця (Harnoncourt, 2001).

Порівняння ідей дослідників дає підстави розглядати фразування як комплексний процес, що формується завдяки взаємодії звукотворення, рухової координації та психофізіологічної реакції виконавців. Саме на цьому перетині й вибудовується сучасне розуміння кінетичних моделей фразування, що визначає актуальність і наукову значущість цього дослідження.

Мета дослідження – опис кінетичних моделей фразування в хоровому виконанні та визначення їхньої ролі у формуванні художньої виразності хорового звучання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Звернення до понятійного поля публікації передбачає аналіз історично сформованих уявлень щодо музичної фрази в європейській музиці. Уже в період бароко Йоганн Маттезон розглядав фразу як риторично впорядкований елемент музичного висловлювання, що підпорядковується «інтонаційній логіці мовлення» (Mattheson, 1739, s. 94–95). Подальший розвиток цієї ідеї знаходимо в трактаті Йоганна Кванца, який акцентував увагу на «дихальному членуванні музичної думки», підкреслюючи його роль у природності та пластичності фразового розвитку (Quantz, 1752, s. 290–291).

Українська хорова культура XVIII століття демонструвала подібні тенденції. На тлі поступової відмови від партесної багатоголосної пишності відбувалася переорієнтація на логічно впорядковану музичну форму та внутрішньо завершені інтонаційні одиниці. Для естетики музичного класицизму визначальною стала роль мелодичної лінії, яка задала напрям і напруження фрази, а також утвердження строгого чотириголосся (SATB), що забезпечувало прозорість фактури та симетрію хорового звучання (Коломієць, 2023, с. 65).

Зазначені тенденції виразно проявилися у творчості М. Березовського та Д. Бортнянського. Вони формували новий тип духовного хорового концерту з логічно впорядкованою фразовою структурою. Провідне значення мелодії, гармонічне окреслення кульмінаційних зон, використання кантових інтонацій, паралелізму терцій і секст, а також розгалуженої системи поліфонічних викладів (фугато, канон, подвійні фуги) сприяли формуванню виразних фразових меж (Коломієць, 2023, с. 66).

У XIX столітті Гуго Ріман запропонував системну модель фрази як основної інтонаційно-смислової одиниці, пов'язуючи її формування з динамікою, агогікою та структурними закономірностями музичної форми (Riemann, 1884, s. 243). На початку XX століття Генріх Шенкер поглибив аналіз фразування, представивши його як багаторівневий процес, у якому гармонічна функціональність, розвиток мелодії та голосоведення формують цілісний інтонаційний рух (Schenker, 1935). Сучасне розуміння природи фрази істотно збагатив Ніколаус Арнонкур, який визначав музику як «мову жестів і рухів», наголошуючи на нерозривному зв'язку звукового формування з кінетичними імпульсами виконавця (Harnoncourt, 2001, s. 15–17).

У хоровому мистецтві фраза постає як завершена частина музичної думки, що акумулює головну емоційно-образну та структурну інформацію твору. На основі проаналізованих думок фразу розуміємо як завершений інтонаційний фрагмент, у якому поєднуються мелодична логіка, динамічна перспектива й внутрішня кінетична організація звукового матеріалу. Це особливо важливо для хору, де процес фразування виходить за межі суто акустичних параметрів і визначається узгодженістю дихальних, жестових і мікропластичних реакцій колективу. Відтак кінетичні моделі постають ключовим чинником художньої виразності та інтерпретаційної цілісності.

Узагальнення теоретичних положень дозволяє виокремити чотири взаємопов'язані елементи побудови фрази: дихальний, мелодичний, гармонічний і текстовий:

Дихальний елемент задає природні межі й енергетику фрази.

Мелодичний механізм визначає напрямок інтонаційного розвитку й кульмінаційні точки.

Гармонічна структура забезпечує функціональні зв'язки та перехід між емоційними станами.

Текстовий елемент організовує фразу відповідно до поетичного смислу й мовленнєвого ритму.

Взаємодія цих складників формує цілісну інтонаційно-кінетичну систему, у межах якої звук набуває рухової перспективи. Ключовим елементом такої системи є звукова хвиля, що забезпечує природну динаміку розвитку фрази, визначає спрямованість інтонаційного розвитку, його безперервність і енергетичний імпульс. Євгенія Бондар слушно зазначає, що музичний час у сучасному хоровому мистецтві має двоїсту природу: з одного боку, він «згортається» до миттєвості звучання, з іншого – набуває всеосяжності, існуючи «одночасно тут і вічно» (Бондар, 2019, с. 64).

Хвильова природа фрази корелює з фізіологічними реакціями виконавця. Юлія Мостова зауважує, що частота внутрішньої пульсації визначає характер емоційного стану виконавця й слухача: підвищена частота асоціюється зі збудженням, очікуванням чи тривогою, водночас знижена зі спокоєм або меланхолією; різка зупинка пульсації

викликає відчуття шоку (Мостова, 2003, с. 69–70). Такі спостереження підкреслюють природну відповідність між акустичним рухом фрази та внутрішніми ритмами людського тіла.

У практиці хорового диригування саме диригент визначає спосіб реалізації кінетичного потенціалу фрази. Він координує дихання, артикуляцію та рухові імпульси, формуючи траєкторію розвитку фрази від початкового імпульсу до кульмінації й завершення. Як наголошують Сергій та Станіслав Димченки, «правильне співвідношення метричних долей є ключовим для збереження внутрішньої динаміки, оскільки повторення однакових акцентів "знищує рух" і робить фразу статичною» (Димченко, Димченко, 2019, с. 123).

Не менш важливою є здатність диригента об'єднувати звуки та долі такту навіть в умовах уривчастої фактури, використовуючи «виразні жести, засновані на асоціативних уявах» (там само, с. 124). Ефективність показу кульмінації залежить від енергії попередньої долі та міри поступового крещендо, адже передчасне нагнітання руйнує природну логіку фразового розвитку.

У такий спосіб диригент постає не лише координатором технічної точності, а й творцем фразової цілісності. Він інтегрує інтонаційний, динамічний і кінетичний виміри хорового звучання, формуючи пластично-енергетичну єдність музичної лінії. У цьому сенсі диригентський жест стає видимим еквівалентом внутрішнього руху фрази та одним із провідних чинників її художньої виразності.

Кінетику в музикознавстві розглядають як сукупність рухових, жестових і тілесно-моторних процесів, що супроводжують виникнення та розвиток музичного звуку. Її сутність пов'язана з тим, що музика постає не лише як акустичне явище, а як динамічний процес, у якому дихання, жест і внутрішня моторика визначають характер артикуляції, темброве забарвлення та інтонаційний рух. Саме тілесна активність виконавця створює фізіологічне підґрунтя музичної виразності.

У сучасних дослідженнях кінетику трактують як комплекс взаємопов'язаних чинників, що формують і реальний, і уявний рух музики. Як зазначають Йоран Руді та Ніл Споуейдж, «кінетика в музиці – це галузь, що вивчає рух як базовий чинник формування звуку, а також причини цього руху. Йдеться не лише про фізичне переміщення джерела звуку чи виконавця, але й про рух повітряних хвиль, які несуть акустичну енергію до слухача. У цьому сенсі музика є кінетичним мистецтвом, оскільки її існування передбачає постійне коливання, зміну й динамічність. Кінетика охоплює: рух і його причини (маса, сила, інерція, опір); відсутність руху як чинник виразності (статичність, пауза, тиша); людську біомеханіку, що лежить в основі гри на акустичних інструментах; уявний або віртуальний рух, який виникає у сприйнятті слухача. Таким чином, кінетика в музиці поєднує фізичні процеси звукоутворення, виконавський рух, просторову динаміку та перцептивні механізми, що формують відчуття музичного "руху" як матеріального і водночас художнього явища» (Rudi, Spowage, 2018, p. 219).

Визначення типів кінетичних моделей ґрунтується на аналізі закономірностей руху, що супроводжують формування музичної фрази в хоровому виконанні. Вивчення дихальних імпульсів, жестової пластики та внутрішньомоторних механізмів показало, що різні інтонаційні структури потребують відмінних способів рухової організації. Саме порівняння характеру звукової хвилі, логіки динамічного зростання, особливостей артикуляції та параметрів диригентського жесту дозволило ідентифікувати кілька стійких типів, які регулярно повторюються у хоровій практиці незалежно від стилю, жанру чи композиторської техніки. Таким чином, кінетичні моделі постають як типові способи рухово-енергетичної організації фрази, що відображають її розвиток: від первинного імпульсу до завершення (табл. 1). Кожна модель поєднує специфічну дихальну координацію, характер жестового малюнка, спосіб формування кульмінаційних точок і тип внутрішньої пульсації.

Порівняльний аналіз наведених моделей показує, що кінетичні схеми фразування не існують ізольовано: їхній вибір залежить від особливостей твору, мовних характеристик тексту, тембрової драматургії та акустичних умов виконання. Саме тому доцільним є окремо розглянути відповідності кожної моделі зазначеним чинникам, що дозволяє точніше визначити її практичний потенціал у хоровому виконавстві (табл. 2).

Узагальнення викладеного матеріалу показує, що кінетичні моделі визначають не лише спосіб побудови фрази, а й характер художнього результату. Вони впливають на динаміку

Таблиця 1

Кінетичні моделі фразування в хоровому виконанні та їхня характеристика

Модель	Характеристика	Кінетичні ознаки	Приклади
Хвилеподібна	Фраза розгортається за принципом плавного підйому й спаду, формуючи хвильову енергетику.	Поступове дихальне наростання; пластичний жест; рівномірне підсилення та зниження динаміки	Кантиленні епізоди духовних концертів; протяжні фрази в хорових хоралах.
Дугоподібна	Розвиток фрази відбувається за дугоподібною траєкторією: висхідною або низхідною.	Жестова траєкторія у формі дуги; виразно окреслена кульмінаційна точка; «формотворна» інтонація.	Барокові мотети; пісенні висхідні фрази.
Імпульсна	Фраза складається з коротких енергетичних імпульсів, що структурно організовують рух.	Короткі видихові поштовхи; артикуляційні акценти; дрібна мікропластика.	Моторні епізоди сучасних творів; драматичні кульмінаційні фрагменти.
Лінійна	Звуковий рух є майже рівномірним, без різких динамічних контрастів і кульмінаційних піків.	Рівна опора дихання; стабільний жест; мінімальні динамічні коливання.	Псалмодійні розспіви; хоральні або речитативні структури.

Таблиця 2

Взаємозв'язок кінетичних моделей фразування від особливостей музичного твору, мови тексту, тембрової драматургії та акустичного простору

Кінетична модель	Особливості музичного твору	Залежність від мови тексту	Темброва драматургія	Акустика простору виконання
Хвильова	Кантиленні твори, духовні концерти.	Плавна інтонація мов (укр., італ.).	Однорідний, «теплий» тембр; м'яке змішування регістрів.	Найефективніша у великій реверберації (храми, зали).
Дугоподібна	Меса, хорова поема; твори з риторичною інтонацією.	Мови з виразною акцентною дугою (лат., нім.).	Контрастність голосових груп; виразні кульмінації.	Зали із помірним ревербератором для ясності кульмінацій.
Імпульсна	Сучасна хорова музика; ритмізовані твори XX–XXI ст.	Мови з активною приголосною артикуляцією (нім., англ.).	Перкусивні темброві ефекти; локальні «спалахи».	Найкраще сприймається в сухій акустиці (камерні зали, студії).
Лінійна	Хоральні розспіви, речитативні фрагменти.	Мови з тривалою вокальною артикуляцією (лат., слов'ян.).	Однорідний ансамблевий звук; статична тембровість.	Найкраще звучить у мінімальному реверберatорі.

інтонаційного розгортання, формують виконавську енергію колективу, визначають ритм дихання та пластичну організацію руху. Саме тому подальший аналіз зосередимо на тому, яким чином кінетична структура фрази втілюється в художньому результаті хорового звучання та як вона впливає на емоційну, темброву й ансамблеву виразність твору.

На нашу думку, художня виразність хорового звучання значною мірою залежить від того, яку кінетичну модель закладено в основу фразового розвитку. Кожен тип рухової організації створює власний емоційно-образний код. Хвильова модель формує відчуття плавності, внутрішнього дихання та ліризму; її динамічна пульсація зумовлює ефект «розповідності» й сприяє експресивній кантилені. Дугоподібна модель створює риторично окреслений образ, властивий музиці, де кульмінація виконує семантичну функцію. Такий рух читається як жест піднесення: «прохання», «звернення», «вигук». Імпульсна модель формує образ енергії, напруження або драматичного вибуху; вона впливає на сприйняття твору як моторного, загостреного, емоційно концентрованого. Лінійна модель створює стан статичної медитативності, рівноваги та зосередженості, через що використовується в духовних, псалмодійних та мінімалістичних композиціях.

Одним із вирішальних чинників художньої виразності є відповідність між моделлю фрази та жестовою організацією диригента. Ауфтакт з орієнтацією на дихальний імпульс, що передує звучанню, задає енергію вступу та формує первинний вектор руху. Для кожної моделі диригент застосовує специфічні типи жесту. Наприклад, хвилеподібний тип реалізує круглі, еластичні рухи, що відображають плавне наростання й спад; диригент «веде» звук у безперервному русі. Дугоподібний окреслює жест спрямований дугою, виразно позначає кульмінацію; у фазі підйому посилюється тонус руки, у фазі спаду розслаблюється. Імпульсний надає короткі, чіткі, сфокусовані рухи; жестова система підкреслює момент імпульсу й визначає ритмічну організацію фрази. Лінійний формує стриманий жест без

різких акцентів; диригент підтримує рівномірність опори, уникаючи надмірної динамізації.

Пластичний складник диригентського жесту безпосередньо впливає на якість ансамблевої взаємодії. Дослідження показують, що синхронність мікрорухів вокалістів корелює з точністю строю, однорідністю тембру та чистотою атак. Основні механізми впливу пластичної інтерпретації: ансамбль – спільна траєкторія руху жесту полегшує спів, синхронізує переходи між складами та інтонаційні зсуви; стрій – плавний жест у хвильовій чи дугоподібній моделі сприяє «м'якому» інтонуванню, водночас імпульсний точному вертикальному вирівнюванню акордів; тембр – характер пластики (пружний, м'який, дугоподібний) віддзеркалюється в тембровому забарвленні: від «світлого» і рухомого до «теплого» або «масивного».

Проаналізуємо кінетичні моделі фразування в українській народній пісні в обробці М. Леонтовича «Пряля» з точки зору хорового виконання. *Хвилеподібна модель* – основа ліричного плану. У вступі та в 1-ому, 3-ому, 5-ому куплетах домінує хвилеподібна модель фразування, яка формує відчуття поступового підйому та спаду, відповідного до фізичної монотонності праці прялі. Літературний текст «Ой пряду, пряду, спатоньки хочу…» будується на дрібних інтонаційних коливаннях та м'яких динамічних хвилях, що на слух сприймається як повільне похитування, подібне до руху прялки. Кінетичні ознаки: плавний, «круглий» малюнок дихання; м'який жестовий рух (у диригента); рівномірне наростання і спад динаміки без різких імпульсів. Хвилеподібна кінетика підкреслює втому, ніжність, молитвенність, тобто психологічну природу жіночого образу.

Імпульсна модель – різкість і драматичність образів свекрухи та свекра. У 2-ому і 4-ому куплетах («Аж свекруха йде, як змія гуде…», «Аж свекорко йде, як вітер гуде…») структура фраз різко змінюється. Мелодія переноситься в баси, артикуляція стає чіткішою, а гармонічні зіткнення створюють кінетичні імпульси високої напруги. Ці куплети побудовані на імпульсній моделі, де короткі рухові сплески формують відчуття агресії та нападу. Кінетичні ознаки: короткі поштовхи видиху, точкові акцентні удари, жорсткі жестові імпульси, що сигналізують «змііну» або «вітряну» образність. Фраза ніби «розривається» імпульсами, що є хоровим еквівалентом показу головних персонажів з сварливою характеристикою.

Дугоподібна модель – у моменти внутрішнього зростання. У хвилеподібних строфах місцями з'являється дугоподібна модель, зокрема на словах «Ой склоню я голівоньку…». Фраза має чітку висхідну дугу з кульмінаційним видихом, за яким закономірно відбувається низхідне розслаблення. Ця модель відтворює емоційне піднесення і спад, ніби жінка підіймає і схиляє голову: жест, що має подвійний зміст (фізична втома та психологічна покора долі).

Лінійна модель – у заключному куплеті («А мій милий йде…») кінетичний профіль змінюється кардинально. Фрази стають більш витриманими, майже рівними, а мелодія рухається прямою, вирівняною лінією. Це типова лінійна кінетична модель, пов'язана з відчуттям стабільності та ніжного спокою. Кінетичні ознаки: рівна опора дихання, стриманий жест, мінімум динамічних контрастів. Образ чоловіка «як голуб гуде» передається через м'якість і спокій горизонтального руху, що контрастує з імпульсністю образів свекрухи й свекра.

Узгодженість цих моделей демонструє, що кінетика в М. Леонтовича є не допоміжним, а композиційно значущим чинником, який акумулює семантику руху та сприяє формуванню художньої ідеї. У результаті твір набуває емоційної багатовимірності, адже кожна кінетична модель виконує функцію окремої змістової «ланки», що бере участь у створенні єдиного драматургічного простору. Саме тому циклічність хвилеподібних строф у поєднанні з контрастними імпульсними епізодами та завершувальною лінійністю формує цілісну кінетичну драматургію, де рух стає носієм сенсу не менше, ніж мелодія та текст.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проведений аналіз засвідчує, що кінетичні моделі фразування є фундаментальним чинником художньої виразності хорового виконання. Вони визначають спосіб організації звукового руху, впливають на логіку дихання колективу, структурують інтонаційну перспективу та моделюють емоційно-образний розвиток твору. Виявлені моделі (хвилеподібна, дугоподібна, імпульсна та лінійна) функціонують як стійкі типи рухово-енергетичної організації фрази, що проявляються в різних жанрових, мовно-ритмічних і акустичних умовах. Дослідження засвідчило, що синхронізація спільного дихання, мікропластики та диригентського

жесту формує кінетичну єдність колективу, яка безпосередньо впливає на інтонаційну стійкість, ансамблеву злагодженість і темброву цілісність хору. Кінетичне трактування фрази дозволяє розглядати хорове звучання як динамічний процес, у якому акустичний результат виникає внаслідок керованого руху: від початкового імпульсу до кульмінації та завершення.

Перспективи подальших досліджень убачаються в розширенні класифікації кінетичних моделей з урахуванням специфіки авангардних та експериментальних технік XX–XXI століть, розробленні методичного інструментарію для навчання диригентів кінетично орієнтованому моделюванню фрази; емпіричних спостереженнях за кореляцією між характером жесту, параметрами дихання та інтонаційною точністю хору. Узагальнюючи, можемо зазначити, що кінетичний підхід до фразування відкриває новий теоретичний і практичний вимір хорового диригування, у якому рух розглядають як повноцінний художній ресурс, здатний істотно поглибити змістовність та емоційний вплив хорового звучання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості : монографія. Одеса : Астропринт, 2019. 388 с.

2. Димченко С. С., Димченко С. С. Диригентські засоби музичної виразності у відтворенні фразування. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : збірник наукових праць. Рівне: Волинські обереги, 2019. Вип. 11. С. 122–127.

3. Коломоєць О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посіб. Дніпро: Ліра, 2023. 288 с.

4. Мостова Ю. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації: дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03. Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Х., 2003. 158 с.

5. Harnoncourt N. Musik als Klangrede: Wege zu einem neuen Musikverständnis. German: Bärenreiter Verlag, 2001. 269 s.

6. Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister. Hamburg: Schiller, 1739. 526 s.

7. Riemann H. Musikalische Dynamik und Agogik. Hamburg: Max Hesse Verlag, 1884. 273 s.

8. Rudi J., Spowage N. Sound and kinetics–performance, artistic aims and techniques in electroacoustic music and sound art. Organised Sound. Cambridge University Press, 2018. Vol. 23 (3). p.p. 219–224.

9. Schenker H. Der freie Satz: das erste Lehrbuch der Musik. Vienna: Universal Edition, 1935. Vol. 1. 240 s.

10. Quantz J. J. Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen. Berlin: Faksimile-Nachdruck der 3. Auflage, 1752. 394 s.

REFERENCES:

1. Bondar, Ye. M. (2019). *Khudozhno-stylovyi syntez yak fenomen suchasnoi khorovoi tvorchosti* [*Artistic and Stylistic Synthesis as a Phenomenon of Contemporary Choral Creativity*]. Monohrafiia. Odesa : Astroprynt [in Ukrainian].

2. Dymchenko, S. S., & Dymchenko, S. S. (2019). Dyryhentski zasoby muzychnoi vyraznosti u vidtvorenni frazuvannia [Conducting Means of Musical Expressiveness in the Interpretation of Phrasing]. *Istoriia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoi muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia*, 11, 122–127 [in Ukrainian].

3. Kolomoiets, O. M. (2023). *Istoriia ta teoriia ukrainskoho khorovoho mystetstva* [*History and Theory of Ukrainian Choral Art*]. Navch. posib. Dnipro: Lira. [in Ukrainian].

4. Mostova, Yu. (2003). *Teatralizatsiia khorovykh tvoriv yak metod khudozhnoi interpretatsii* [*Theatricalization of Choral Works as a Method of Artistic Interpretation*]. Dys. ... kand. mystetstv.: 17.00.03. Kharkivskyi derzhavnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. Kh. [in Ukrainian].

5. Harnoncourt, N. (2001). *Musik als Klangrede: Wege zu einem neuen Musikverständnis*. German: Bärenreiter Verlag. [in German].

6. Mattheson, J. (1739). *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg: Schiller. [in German].

7. Riemann, H. (1884). *Musikalische Dynamik und Agogik*. Hamburg: Max Hesse Verlag. [in German].

8. Rudi, J., & Spowage, N. (2018). Sound and kinetics–performance, artistic aims and techniques in electroacoustic music and sound art. *Organised Sound. Cambridge University Press*, 23 (3), 219–224. [in English].

9. Schenker, H. (1935). *Der freie Satz: das erste Lehrbuch der Musik*. Vienna: Universal Edition, 1. [in English].

10. Quantz, J. J. (1752). *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlin: Faksimile-Nachdruck der 3. Auflage. [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 07.11.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.12.2025
Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025