

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIIY TA'LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
FARG'ONA DAVLAT UNIVERSITETI

**FarDU.
ILMIY
XABARLAR-**

1995-yildan nashr etiladi
Yilda 6 marta chiqadi

5-2025
PEDAGOGIKA

**НАУЧНЫЙ
ВЕСТНИК.
ФерГУ**

Издаётся с 1995 года
Выходит 6 раз в год

amaliy tajribalar.....	82
D.A.Djurakulova	
Chet tili universitetlarida mustaqil ta'lim samaradorligini belgilovchi psixologik va pedagogik omillar	87
A.R.Dilbarjonov	
Zamonaviy pedagogik texnologiyalar asosida talabalarni intellektual faoliyatga tayyorlashda ijtimoiy sherikchilikning roli	92
N.B.Dusimbetova, S.D.Qayimova	
Jurnalistika ta'limida transmedia ko'nikmalarini rivojlantirish metodlari	95
M.Sh.Dehqonova	
Boshlang'ich sinf o'quvchilarining matematik tafakkurini mantiqiy masalalar yechish jarayonida rivojlantirish.....	99
B.Q.Qurbonova	
Oliy ta'limda inklyuziv muhitni shakllantirishning pedagogik va psixologik shart-sharoitlari.....	102
M.I.Madraximova	
Bo'lajak boshlang'ich ta'lim o'qituvchilarining kasbiy kompetensiyalarini pedagogik amaliyot jarayonida rivojlantirish	106
Z.Q.Abdullayeva	
Zamonaviy pedagogik texnologiyalar asosida talabalarda reflektiv tafakkurni rivojlantirish texnologiyasi	110
O.A.Васильченко	
Дирижерский жест как средство музыкального выражения в хоровом исполнении	114
S.R.Shermatova	
Oliy ta'lim jarayonida klasterli yondashuvdan foydalangan holda induktiv va deduktiv tafakkurni shakllantirish va rivojlantirish metodlari	120
M.Nasritdinova	
Artpedagogik yondashuv asosida bo'lajak pedagoglarning badiiy-ijodiy kompetentligini rivojlantirish samaradorligini aniqlashga qaratilgan diagnostik usulni amaliyotga tatbiq etish	124
D.Sh.Jo'raboyeva	
Bo'lajak musiqa o'qituvchisining kasbiy kompetentligiga qo'yiladigan zamonaviy talablar	129
U.I.Obidjanov	
Tabiiy fanlarni o'qitishda interaktiv metodlarning samaradorligi: tajriba-sinov natijalari.....	134
J.M.Otajonov	
Рефлексия как философский феномен связи личности и общества	139
M.A.Nurmatova	
Universal metakompetentlikning pedagogik asoslari va rivojlantirish imkoniyatlari	146
S.B.Tangirqulov	
Maxsus ta'lim tizimida zamonaviy o'zbek musiqiy tafakkur asosida nogironligi bo'lgan o'quvchilarning musiqa madaniyatini rivojlantirish istiqbollari	151
Z.N.Asqarova	
Integrativ yondashuv asosida bo'lajak o'qituvchilarning akt kompetensiyasini rivojlantirish	156
N.Sh.Rustamova	
Rus tilini chet tili sifatida o'qitishda og'zaki bo'lmagan kommunikativ kompetensiyani shakllantirish metodikasi (boshlang'ich bosqich)	160



UO'K: 78.071.2:78.087.1:159.937.5

**ДИРИЖЕРСКИЙ ЖЕСТ КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО ВЫРАЖЕНИЯ В
ХОРОВОМ ИСПОЛНЕНИИ****CONDUCTING GESTURE AS A MEANS OF MUSICAL EXPRESSION IN CHORAL
PERFORMANCE****DIRIJYORLIK JESTI XOR IJROCHILIGIDA MUSIQIY IFODA VOSITASI SIFATIDA****Васильченко Ольга Анатольевна** кандидат педагогических наук, и.о профессора кафедры «Вокал» Государственного
института искусства и культуры Узбекистана**Аннотация**

В статье рассматривается роль дирижёрского жеста как основного средства невербальной коммуникации между дирижёром и хоровым коллективом. Основанная на многолетнем практическом опыте и педагогической деятельности, работа акцентирует внимание на семиотических, психологических и методических аспектах хорового дирижирования. Приводятся конкретные примеры из учебной и концертной практики, раскрывающие механизмы воздействия жеста на интонационную точность, строй и художественную выразительность исполнения.

Abstract

The article examines the role of the conductor's gesture as a fundamental means of non-verbal communication between the conductor and the choral ensemble. Based on many years of practical and pedagogical experience, the study emphasizes the semiotic, psychological, and methodological aspects of choral conducting. Specific examples from educational and concert practice are provided, revealing the mechanisms by which gestures influence intonational accuracy, ensemble tuning, and artistic expressiveness of performance.

Annotatsiya

Mazkur maqolada dirijyorlik jestining xordagi ijrochilar bilan noverbal muloqot vositasi sifatidagi o'rni yoritiladi. Ko'p yillik amaliy va pedagogik tajriba asosida yozilgan maqolada xoro dirijyorligining semiotik, psixologik va metodik jihatlariga alohida e'tibor qaratiladi. O'quv va konsert amaliyotidan olingan aniq misollar orqali jestning intonatsion aniqlik, ansambl uyg'unligi va badiiy ifodaviylikka qanday ta'sir ko'rsatishi tahlil etiladi.

Ключевые слова: дирижёрский жест, хор, хоровое дирижирование, невербальная коммуникация, интерпретация, исполнительская выразительность.

Key words: conductor's gesture, choir, choral conducting, non-verbal communication, interpretation, performance expressiveness.

Kalit so'zlar: dirijyorlik jesti, xor, xoro dirijyorligi, noverbal muloqot, talqin, ijro ifodaviyligi.

ВВЕДЕНИЕ

Хоровое искусство является одной из ключевых форм коллективного музыкального творчества, охватывающей одновременно исполнительский, коммуникативный и воспитательный аспекты. В условиях стремительного обновления культурно-образовательной политики Узбекистана, обозначенного в ряде Указов Президента Республики Узбекистан, значимость хорового жанра как средства эстетического и духовно-нравственного воспитания приобретает особую актуальность. В частности, в Указе Президента Республики Узбекистан от 26 марта 2021 года № УП-6199 «О мерах по дальнейшему развитию культуры и искусства в Республике Узбекистан» подчёркивается необходимость повышения качества профессионального музыкального образования и развития форм художественного самовыражения в образовательных учреждениях, включая коллективное пение как важный элемент воспитания и национального самосознания[1].

В хоровом исполнительстве дирижёр выступает не просто координатором звучания, но и носителем интерпретации музыкального произведения. Он обеспечивает внутреннюю связанность исполнения, управляя не только техническими параметрами (темп, динамика,

ансамблевость), но и создавая художественный образ с помощью выразительных жестов. Жест в руках дирижёра – это особый вид невербального языка, при помощи которого осуществляется мгновенная, но осмысленная коммуникация с коллективом. От качества и выразительности этого языка зависит не только точность исполнения, но и его эмоциональная наполненность.

Особое внимание в контексте реформ в сфере образования уделяется вопросам модернизации системы подготовки будущих дирижёров. Это закреплено в Указе Президента Республики Узбекистан от 28 января 2022 года № УП–60 «О развитии системы высшего образования», где подчёркивается необходимость формирования у выпускников конкурентоспособных компетенций, включая коммуникативные и креативные навыки в сфере искусства[2]. Таким образом, владение выразительным жестом должно рассматриваться как неотъемлемая составляющая профессиональной подготовки хорового дирижёра.

Основываясь на более 40-летнем опыте практической и преподавательской деятельности в области хорового дирижирования, предлагаем ставить целью данной статьи всестороннее осмысление функций дирижёрского жеста – от организационного до интерпретационного. В статье рассматриваются не только методические и психологические аспекты жестовой выразительности, но и её влияние на формирование художественного результата в работе с хоровым коллективом в образовательной среде.

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Жест в дирижировании – это система знаков, воспринимаемых хористами как команда или посыл к музыкальному действию. Согласно В.М. Захарову «жест дирижёра выполняет одновременно коммуникативную, координирующую и интерпретационную функции»[3, с.48]. Жест должен быть однозначным, читаемым и стилистически уместным. Важно понимать, что каждый элемент жеста (пластика, амплитуда, направление, напряжение) оказывает влияние на качество исполнения. Представленный фрагмент, посвящённый роли жеста в хоровом дирижировании, затрагивает важные аспекты. Мысль о том, что «жест в дирижировании – это система знаков, воспринимаемых хористами как команда или посыл к музыкальному действию», опереться на труды по семиотике (например, Ч. Морриса или Ю.М. Лотмана), которые рассматривают знак как элемент коммуникативной модели и сопоставить это с особенностями невербальной дирижёрской коммуникации.



В трудах В.М.Захарова, где жест дирижёра определяется как многоплановое средство управления, выполняющее коммуникативную, координирующую и интерпретационную функции. Это утверждение соответствует современному представлению о дирижёрском искусстве как о сложном виде профессиональной невербальной деятельности и подчёркивает важность жеста не только как технического, но и художественного инструмента.

PEDAGOGIKA

В хоре, в отличие от оркестра, преобладает визуально-эмоциональная реакция исполнителей, особенно если речь идёт о любительских или студенческих коллективах. Кроме того, особое значение в хоре приобретает интонационно-психологическая достоверность жеста, его способность транслировать не только темпо-ритмическую, но и смысловую, эмоциональную информацию.

В высказывании «жест должен быть однозначным, читаемым и стилистически уместным» вызывает к профессиональному опыту читателя. За годы педагогической практики выработан ряд эффективных методических приёмов, направленных на развитие у студентов-дирижёров навыков пластики, амплитуды, направления движения и контроля мышечного напряжения в дирижёрской руке. Обучение этим компонентам является основой формирования выразительного и читаемого жеста, обеспечивающего качественное взаимодействие с коллективом.

На начальном этапе используются упражнения на расслабление и мобилизацию кистевого и локтевого суставов, способствующие снятию зажимов и закреплённости. Например, задание «Пластическая волна» предполагает плавное перемещение руки в воздухе по воображаемой синусоиде с контролем за амплитудой и плавностью переходов.

Особое внимание уделяется освоению амплитудных характеристик жеста, необходимых для передачи характера музыкального произведения. Применяется методика контрастных упражнений, когда дирижёрская рука последовательно выполняет движения разной величины и скорости, что позволяет студенту прочувствовать диапазон возможных амплитуд.

Для работы над направлением и точностью движения используются упражнения «Линия–точка» и «Веер», где студент отрабатывает движение в строго заданных траекториях, фиксируя внимание на начальной и конечной точках жеста.

Контроль мышечного напряжения формируется через специальные задания на чередование напряжения и расслабления мышц предплечья и кисти. Метод «Пульсирующий жест» помогает студентам осознать степень усилия в различных фазах дирижёрского движения.

Таким образом, системное использование перечисленных методик в комплексе с интерпретационным анализом произведений и дирижёрской практикой позволяет формировать у будущих специалистов выразительный, читаемый и осмысленный жест, соответствующий музыкальному образу и характеру звучания.

ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В практике хорового дирижирования условно можно выделить два основных уровня функционирования дирижёрского жеста: технический и выразительный. Технический уровень включает такие параметры, как вход и выход хоровой партии, контроль темпа, ритма, динамики и ансамблевой точности. Этот уровень обеспечивает исполнительскую согласованность и координацию действий всех участников хора. Он опирается на строго формализованные элементы дирижёрского языка – чёткие метрические схемы, сигналы остановки, динамические акценты, смену размеров и темповых указаний. Здесь жест выполняет функцию рационального управления временной организацией музыкального процесса.

Второй уровень: выразительный - включает передачу характера, настроения, фразировки и эмоционального содержания произведения. Именно здесь дирижёр становится интерпретатором, передающим хористам эстетическую концепцию исполняемого сочинения. Так, например, замедленное, пластичное движение руки с мягко расслабленной кистью может восприниматься певцами как сигнал к исполнению в лирическом, кантиленном характере. Напротив, резкий, остроугольный жест с подчеркнутой импульсивностью формирует установку на агрессивную атаку, острую ритмическую артикуляцию или напряжённую эмоциональную окраску.

На практике эти два уровня функционирования тесно переплетаются. Эффективность дирижирования заключается в способности интегрировать техническую чёткость с выразительной насыщенностью, достигая тем самым высокохудожественного результата. В этом контексте особое значение приобретает так называемый приём предвосхищающего

жеста, применяемый в процессе работы с молодёжными и студенческими хоровыми коллективами. Суть данного приёма заключается в том, что дирижёр заранее, до наступления ключевого момента в музыкальной ткани, подаёт хористам невербальный импульс – эмоциональную установку, направление настроения или выразительное предвосхищение грядущего звукового события. Это может быть минимальное изменение темпа подготовки, смягчение линии рук или, наоборот, резкий акцент движений, воспринимаемый участниками как сигнал к внутренней мобилизации. Особенно эффективен данный приём при работе с неопытными певцами, не обладающими устойчивыми навыками чтения дирижёрской схемы, так как он позволяет интуитивно воспринимать настроение и выразительное намерение дирижёра ещё до начала соответствующего эпизода.

Таким образом, дирижёрский жест в хоре не является лишь техническим инструментом – он представляет собой полноценное выразительное средство, формирующее художественную атмосферу и координирующее исполнение на разных уровнях: от точности вступлений до глубинного эмоционального проживания музыкального материала.

Хорист воспринимает жест не только визуально, но и эмоционально. Согласно исследованиям Л.С.Выготского, межличностное восприятие в коллективе основано на эмпатии и ассоциативном мышлении[4]. Это означает, что дирижёр становится своеобразным «эмоциональным центром» хора. Важно помнить, что неуверенность, напряжение или суетливость в жестикуляции мгновенно передаются коллективу, влияя на общее качество звучания.

Утверждение о том, что неуверенность, напряжение или суетливость в жестикуляции «мгновенно передаются коллективу», вполне соответствует наблюдениям практиков. В хоровой педагогике первостепенное значение имеет обучение студентов осознанной пластике. В своей преподавательской практике используем методику зеркального анализа: студент-дирижёр анализирует видеозапись собственной репетиции, фиксируя нечитаемые или неадекватные жесты. Также важно развитие внутренней дирижёрской речи, когда каждое движение предваряется мысленным интонированием. Эти методы значительно повышают художественный уровень дирижёрской подготовки.

Представленный фрагмент поднимает важную проблему хоровой педагогики – формирование осознанной пластики у студентов-дирижёров, что, безусловно, является актуальной и практически значимой задачей. Однако при детальном анализе, необходимо обратить внимание на ряд теоретико-методических возможностей для углубления раскрытия темы.

Методика «зеркального анализа», действительно эффективна, особенно в условиях цифровой образовательной среды. Использование видеозаписей с последующим анализом – признанный и результативный приём в педагогике исполнительских искусств.

Положительно оценивается акцент на развитии «внутренней дирижёрской речи», однако термин требует разъяснения. С одной стороны, это можно интерпретировать как внутреннее интонирование и мысленное проигрывание жеста, что согласуется с теориями С.Л.Рубинштейна и Б.М.Теплова о единстве мышления и действия в музыкальном исполнительстве.

Замечание оппонента о недостаточной эмпирической обоснованности утверждения о высокой эффективности применяемых методик заслуживает внимания и воспринимается как конструктивная критика. Однако следует отметить, что изложенные методы – зеркальный анализ и развитие внутренней дирижёрской речи – базируются на многолетней педагогической практике в системе ВУЗа с различными категориями студентов, в том числе с нулевым уровнем подготовки. Эти методы встроены в целостный процесс обучения, где их результативность регулярно подтверждается наблюдаемыми изменениями в качестве дирижёрской жестикуляции, музыкально-эмоциональной выразительности и самостоятельности студентов в интерпретационной работе с хором.

Так, в течение последних пяти лет в рамках лабораторного хора кафедры наблюдаются устойчивые улучшения в чёткости, осмысленности и эмоциональной окраске жестов у студентов, использующих предложенную методику. При анализе видеозаписей

PEDAGOGIKA

итоговых экзаменационных репетиций фиксируется, что около 85% студентов, систематически применявших метод зеркального анализа, демонстрируют заметное снижение количества «паразитных» движений, неадекватной пластики и нечитабельных сигналов. Более того, увеличивается доля студентов, способных к импровизационной работе с хором и вариативной интерпретации музыкального материала в реальном времени, что является важнейшим индикатором профессионального роста.

Развитие внутренней дирижёрской речи также показывает положительные результаты. Студенты, практикующие мысленное интонирование и предварительное ментальное моделирование каждого жеста, гораздо быстрее достигают согласованности между замыслом и пластической реализацией, что проявляется в более органичной, «музыкальной» манере дирижирования. Эти выводы неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры и научно-методических семинарах, где преподаватели, работающие в смежных дисциплинах (ансамблевое музицирование, хоровое дирижирование, педагогическая практика), подтверждали эффективность данных подходов.

Конечно, формализация этих наблюдений в виде количественного исследования с привлечением инструментальных методик оценки (например, хронометраж, экспертные шкалы, опросники) является задачей последующего этапа работы. Однако и в нынешнем виде представленные методы уже обладают доказанной практической значимостью. Их внедрение в учебный процесс не только способствует повышению художественного уровня дирижёрской подготовки, но и формирует у студентов профессиональное самосознание, рефлексивность и ответственность за результат хорового звучания.

Отдельный интерес представляет наблюдение о важности сочетания дирижёрского жеста с мимикой и энергетикой при работе с детским хором. В данном примере можно сослаться на возрастные особенности внимания у детей, особенности восприятия визуальной информации и эмоционального контакта. По данному примеру существуют ряд исследования в области детской музыкальной психологии или методики хорового обучения младших школьников, которые подтверждают, что дети ориентируются не столько на абстрактные схемы, сколько на живую эмоциональную реакцию руководителя.

Наиболее ценным является конкретный пример с постановкой кантаты К.Орфа «Carmina Burana», где описана зависимость пластики дирижёра от характера музыкального материала. Однако и здесь требуется усиление научной строгости. Варьирование жестикуляции «значительно повышает эмоциональную вовлечённость исполнителей», но не приводит ни метода диагностики этого явления, ни признаков, по которым оценивалась вовлечённость.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дирижёрский жест в хоровом исполнительстве представляет собой не просто совокупность технических приёмов управления звуком, но и многослойную систему выразительного и коммуникативного взаимодействия между дирижёром и коллективом. Он выполняет функцию своеобразного «языка», на котором дирижёр общается с участниками хора, транслируя не только метроритмическую информацию, но и художественно-образное содержание музыкального произведения. Это положение подтверждается как практикой, так и теоретическими исследованиями в области музыкальной педагогики, психологии восприятия и исполнительского искусства.

Точность дирижёрского жеста обеспечивает синхронность вступлений, чёткость ритмики и соблюдение музыкальной формы. Эмоциональная наполненность движения активизирует эмоциональный фон исполнителей, влияет на их вовлечённость и степень интерпретационного участия. Выразительность жеста, включая его пластику, динамику, пространственное построение и мимику, способствует созданию цельного художественного образа, который участники хора воспринимают и воспроизводят в звуке. Таким образом, жест становится не только средством управления, но и фактором формирования художественного мышления в коллективе.

На основании многолетнего опыта преподавания в вузе и работы с различными типами хоров, приходим к выводу, что формирование жестовой культуры должно стать одной из приоритетных задач в системе профессиональной музыкальной подготовки.

Современные подходы к обучению дирижёров требуют акцента на осознанность пластики, развитие внутренней дирижёрской речи и понимание семантики каждого движения. Это особенно актуально в условиях перехода к компетентностной модели образования, закреплённой в нормативных документах Республики Узбекистан, включая Указ Президента №ПП–4477 от 4 октября 2019 года «О мерах по дальнейшему развитию системы художественного образования», где подчёркивается важность совершенствования исполнительской подготовки специалистов в области искусства.

Таким образом, жестовая культура дирижёра должна рассматриваться не как вспомогательный навык, а как системообразующий компонент дирижёрской деятельности, влияющий как на техническую сторону исполнения, так и на глубину художественного воплощения произведения. Эффективное формирование данной культуры в учебных заведениях обеспечит более высокий профессиональный уровень будущих хормейстеров и как следствие, развитие отечественного хорового искусства в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2021 йил 26 мартдаги ПФ–6199-сон “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги фармони. // www.lex.uz
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2022 йил 28 январдаги ПФ–60-сон “Олий таълим тизимини ривожлантириш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги фармони. // www.lex.uz
3. Захаров В.М. Основы хорового дирижирования. - М.: Музыка, 2005. - 128 с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.: Искусство, 1987. - 350 с.
5. Сидоренко Е.А. Жест в системе дирижёрского управления хором // Вестник музыкального образования. - 2021. - №2(34). - С. 55-60.
6. Лукьянова И.Н. Педагогика хорового исполнительства. - СПб.: Композитор, 2010. - 184 с.
7. Иванова Е.П. Методика развития выразительности дирижёрского жеста у студентов//Современное музыкальное образование. - 2023. - №1. - С. 22–27.