

УДК 784.087.68:78.071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-18>

**Олександр ВІЛА-БОЦМАН,**

*orcid.org/0000-0002-5186-893X*

доктор філософії, доцент,

доцент кафедри хорового диригування

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна), *avilabotsman@gmail.com*

## ДИРИГЕНТСЬКИЙ ЖЕСТ ЯК МІЖСЕМІОТИЧНИЙ ПЕРЕКЛАД ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ХОРМЕЙСТЕРА: МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ

У статті обґрунтовано доцільність розгляду диригентського жесту не лише як технічного засобу керування хором колективом, а як міжсеміотичного механізму, через який індивідуальність хормейстера переходить із внутрішньої інтерпретаційної сфери у видиме, тілесно-знакове та акустично-результативну форму. Актуальність дослідження зумовлена трансформаціями сучасної хорової культури, у межах якої диригент-хормейстер постає не тільки носієм виконавського задуму, а й комунікатором, лідером творчої спільноти та медіатором між партитурою, хором колективом і слухачською аудиторією. Проаналізовано українські й зарубіжні підходи до вивчення диригентського жесту, невербальної комунікації, семантики диригентських сигналів, хорового лідерства та рецепції виконавського процесу. Виявлено, що наявні дослідження створюють достатню теоретичну основу для осмислення жесту як знака, образу, семантичної структури й засобу комунікації, однак недостатньо розкривають механізм переходу індивідуального художнього наміру диригента у колективну звукову дію та слухачське сприйняття. Запропоновано авторську модель аналізу диригентського жесту, що охоплює п'ять взаємопов'язаних рівнів: інтерпретаційно-герменевтичний, тілесно-психофізичний, семіотико-комунікативний, акустично-виконавський та рецептивний. Доведено, що диригентська індивідуальність виявляється не лише у виконавському стилі, репертуарних уподобаннях чи педагогічній манері, а передусім у стійкій системі жестових рішень, через які особистісне музичне бачення набуває колективної акустичної форми. Такий підхід розширює методологічні можливості мистецтвознавчого аналізу сучасного хорового виконавства та створює підґрунтя для подальшого дослідження української хормейстерської школи в умовах культурних трансформацій ХХІ століття. Дослідження має теоретико-методологічний характер і пропонує інструментарій для подальшого аналізу конкретних репетиційних і концертних практик.

**Ключові слова:** диригентський жест, хормейстер, індивідуальність диригента, міжсеміотичний переклад, хорове виконавство, музична комунікація, рецепція.

**Oleksandr VILA-BOTSMAN,**

*orcid.org/0000-0002-5186-893X*

PhD in Music, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Choral Conducting

of Odesa National The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine), *avilabotsman@gmail.com*

## CONDUCTING GESTURE AS AN INTERSEMIOTIC TRANSLATION OF THE CHOIRMASTER'S INDIVIDUALITY: METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF ART STUDIES ANALYSIS

The article substantiates the relevance of considering conducting gesture not merely as a technical means of controlling a choral ensemble, but as an intersemiotic mechanism through which the choirmaster's individuality moves from the inner interpretative sphere into a visible, bodily-signifying, and acoustically effective form. The topicality of the study is determined by transformations in contemporary choral culture, where the conductor-choirmaster functions not only as the bearer of an interpretative concept, but also as a communicator, a leader of a creative community, and a mediator between the score, the choral ensemble, and the listening audience. The article analyses Ukrainian and international approaches to the study of conducting gesture, non-verbal communication, the semantics of conducting signals, choral leadership, and the reception of performance. It is shown that existing studies provide a sufficient theoretical basis for understanding gesture as a sign, image, semantic structure, and means of communication; however, they do not fully reveal the mechanism by which the conductor's individual artistic intention is transformed into collective choral sound and audience perception. The article proposes an original model for analysing conducting gesture that includes five interrelated levels: interpretative-hermeneutic, bodily-psychophysical, semiotic-communicative, acoustic-performative, and receptive. It is argued that conducting individuality manifests itself not only in performance style, repertoire preferences, or pedagogical manner, but primarily in a stable system of gestural decisions through which personal musical vision acquires collective acoustic form. This approach expands the methodological possibilities of art studies analysis of contemporary choral performance and creates a basis for further study of the Ukrainian choral conducting school in the context of cultural transformations of the twenty-first century.

**Key words:** conducting gesture, choirmaster, conductor's individuality, intersemiotic translation, choral performance, musical communication, reception.

**Постановка проблеми.** У сучасному музикознавстві феномен диригентської індивідуальності дедалі виразніше постає як складне перехрестя інтерпретаційного мислення, професійної техніки, комунікативної культури, психологічного впливу та здатності хормейстера організувати колективне звучання відповідно до власної художньої концепції. Особливої ваги ця проблема набуває у хоровому мистецтві, де диригент не має безпосереднього акустичного «інструмента» у звичному сенсі, а реалізує свій задум через багатоголосий людський колектив. Саме тому індивідуальність хормейстера не може бути зведена ані до сукупності особистісних рис, ані до набору технічних прийомів диригування. Вона виявляється у здатності перетворювати нотний текст на переконливу виконавську подію, у якій авторський задум, інтерпретаційна воля диригента, вокально-хорова природа колективу та очікування слухача вступають у складну систему взаємодій.

Центральним механізмом такої взаємодії є диригентський жест. У традиційній методиці хорового диригування він зазвичай тлумачиться як засіб метроритмічної організації, вступів, зняттів, динамічного керування, агогіки, фразування та координації ансамблю. Однак у практиці зрілого хормейстера жест виконує значно ширшу функцію: він не лише «показує» технічну дію, а й втілює характер звуку, тип дихання, драматургічну напругу, темброве очікування, образний стан і навіть етичну модель взаємодії з колективом. У цьому сенсі жест стає зовнішньою формою внутрішнього слухового й художнього досвіду диригента.

Саме тут виникає потреба осмислити диригентський жест як міжсеміотичний переклад. Йдеться про перехід смислу між різними системами: від графічно зафіксованої партитури до внутрішньої слухової моделі; від слухової уяви до тілесного руху; від руху до вокально-хорової дії; від хорового звучання до естетичного сприйняття слухачем. Така логіка дозволяє побачити диригентський жест не як ізольований технічний знак, а як динамічну ланку в ланцюгу художньої комунікації.

Для українського хорового мистецтва ця проблема має особливу значущість. Національна хормейстерська традиція історично спирається на високу культуру слова, інтонаційну точність, ансамблеву дисципліну, духовно-етичний вимір співу та особливу відповідальність диригента перед колективом. Водночас хорове виконавство ХХІ століття функціонує в умовах цифровізації, зміни слухацьких практик, зростання ролі візу-

ального компонента й медійної присутності виконавця. У такій ситуації жест хормейстера стає не тільки внутрішнім професійним інструментом, а й видимим маркером індивідуальності, який сприймається хором, концертною аудиторією та глядачем відеозапису.

Отже, постає наукова потреба розглянути диригентський жест як вузлову точку, у якій перетинаються інтерпретаційне мислення, тілесність, знакова комунікація, акустичний результат і рецепція хорового виконання. Саме такий ракурс дозволяє конкретизувати поняття індивідуальності хормейстера та перевести його з площини загальних характеристик у сферу спостережуваних і методологічно описуваних мистецьких проявів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема диригентського жесту в українському науковому дискурсі вже має важливі напрацювання, що дають змогу вивести її за межі суто методико-технічного опису. Однією з ключових для цієї статті є праця С. Мурзи, у якій досліджено передумови й механізм перетворення жесту-знаку на жест-образ у диригентському мистецтві (Мурза, 2019). Авторка розглядає мову диригування через аналіз її одиниці – знака-жесту – на основі поєднання інтерпретативних принципів музичного виконавства і семіології. Така позиція закріплює за диригентським жестом статус не лише технічного сигналу, а й носія музично-мовних, образних і семіологічних параметрів.

Комунікативний аспект диригентської діяльності розробляє О. Берестовська, яка розглядає диригентську діяльність як систему взаємодій, у якій невербальні засоби набувають особливої ваги під час репетиційного процесу й формування художнього результату (Берестовська, 2024). Окрему увагу семантиці диригентського жесту приділяє Г. Шпак, аналізуючи духовно-смыслову специфіку диригентського і регентського жесту, їх диференціацію та роль у формуванні національних хорових шкіл України, зокрема Одеської (Шпак, 2024). Для запропонованої нами проблематики важливо не повторити вже здійснене узагальнення семантики жесту, а розглянути інший аспект – як жест стає механізмом переходу індивідуального художнього наміру хормейстера у колективне хорове звучання.

Свіжий напрям досліджень представлений працями, у яких диригентський жест осмислюється у музично-мовному та професійно-освітньому аспектах. У публікації М. Ткач, О. Олексієнко та А. Козачок жест постає як специфічний художній феномен міжособистісної взаємодії керівника й виконавського колективу (Ткач та ін., 2025).

У статті М. Малахової, В. Касьянової, В. Ткачука та В. Касьянова семантика диригентського жесту розглядається в контексті техніки, художньої реалізації та професійної підготовки студентів (Малахова та ін., 2025). Ці дослідження підтверджують актуальність теми, однак переважно зосереджуються на функціонально-комунікативному, освітньому або технічному аспектах жесту.

Важливими для окреслення ширшого українського контексту є також праці, присвячені музичній комунікації, хоровому виконавству та індивідуальному виконавському стилю диригента-хормейстера. Дослідження О. Берегової дозволяють розглядати музичне виконавство як культурологічну проблему комунікації (Берегова, 2009). Праця Т. Коробки актуалізує зв'язок між хором, диригентом і слухацьким середовищем (Коробка, 2015). Дослідження Ю. Ткач про індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера закладає важливу основу для розуміння стильової сталості хормейстерської діяльності (Ткач, 2012). Однак у зазначених працях жест не завжди стає центральним об'єктом аналізу саме як місце виявлення індивідуальності.

Зарубіжний науковий дискурс розширює проблематику завдяки аналізу мультимодальності, невербальної експресії, візуальної рецепції та професійних компетентностей диригента. І. Поджі та А. Ансані досліджують лексикони жесту й погляду диригентів оркестру та хору, показуючи, що диригентське тіло функціонує як складна система сигналів, у якій жест і погляд передають інтенсивність, експресію та інші музично значущі параметри (Poggi, Ansani, 2022). Експериментальні дослідження С. Моррісона, Г. Прайса, Е. Смедлі та К. Мілза доводять, що диригентський жест впливає на оцінку ансамблевого виконання слухачами: візуальна експресивність диригента здатна змінювати рецепцію навіть тоді, коли музичні параметри виконання залишаються контрольованими (Morrison et al., 2014). У близькому напрямі А. Кумар та співавтори розглядають диригента як візуального провідника музичного змісту (Kumar et al., 2016).

К. Дюррант, аналізуючи естетичний і виразовий вимір хорового диригування, наголошує на зв'язку комунікації, жесту, вокального результату й лідерських якостей хормейстера (Durgant, 2009). Д. Янссон, Б. Елстад та Е. Довінг показують, що жестові вміння мають розглядатися в системі ширших професійних навичок – слухового контролю, виявлення помилок, організації репетиції, досвіду роботи з різними колективами (Jansson et al., 2021). Новітнє дослідження А. Валь-Кларак

та О. Казанови додатково актуалізує проблему виразності в хоровому диригуванні, пов'язуючи її з технікою, невербальною комунікацією, емпатичним лідерством і здатністю адаптувати жест до рівня хору та етапу репетиційного процесу (Val-Claraco, Casanova, 2026).

Отже, наявні дослідження створюють достатню теоретичну основу для аналізу диригентського жесту як знака, образу, семантичної структури, засобу невербальної комунікації, чинника вокального результату й елемента професійної компетентності. Водночас недостатньо розробленим залишається питання про те, як саме через жест індивідуальний художній намір хормейстера переходить у колективну звукову дію та слухацьке сприйняття. Саме цей аспект становить проблемне ядро запропонованої статті.

**Мета статті.** З огляду на окреслений стан наукової розробленості проблеми, мета статті – обґрунтувати диригентський жест як міжсеміотичний механізм виявлення індивідуальності хормейстера та запропонувати методологічну модель його мистецтвознавчого аналізу в контексті сучасного хорового виконавства. Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких завдань: уточнити зміст поняття «міжсеміотичний переклад» щодо диригентсько-хорової практики; визначити місце жесту в системі «партитура – інтерпретаційна модель – тілесний знак – хорове звучання – слухацьке сприйняття»; окреслити рівні аналізу диригентського жесту як прояву індивідуальності хормейстера; виявити методологічний потенціал запропонованої моделі для подальшого дослідження сучасної української хорової школи.

**Наукова новизна** статті полягає в обґрунтуванні диригентського жесту як міжсеміотичного механізму виявлення індивідуальності хормейстера. На відміну від підходів, у яких жест розглядається переважно як знак, технічний сигнал, семантична одиниця або засіб невербальної комунікації, у статті запропоновано модель його аналізу як процесу перекодування музичного смислу між кількома системами: нотним текстом, внутрішньою слуховою моделлю диригента, тілесно-пластичним знаком, хоровою звуковою дією та слухацькою рецепцією. Уточнено, що індивідуальність хормейстера проявляється не лише у виконавському стилі, репертуарних уподобаннях або педагогічній манері, а й у стійкій системі жестових рішень, через які особистісне художнє бачення набуває колективної акустичної форми.

**Методологія дослідження.** Методологічну основу статті становить поєднання мистецтвознавчого, герменевтичного, семіотичного, комуні-

кативного та рецептивного підходів. Мистецтвознавчий підхід дає змогу розглядати диригентський жест у зв'язку зі стилем, жанром, хоровою фактурою, звуковим результатом і виконавською традицією. Герменевтичний підхід використовується для осмислення жесту як зовнішнього втілення інтерпретаційного прочитання партитури. Семіотичний підхід дозволяє аналізувати жест як систему знаків, зрозумілих хоровому колективу. Комунікативний підхід актуалізує взаємодію «диригент – хор – слухач», а рецептивний – вплив видимого образу диригента на сприйняття хорової події. У сукупності ці підходи забезпечують аналіз жесту не ізольовано, а як вузлового елемента хормейстерської діяльності.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття міжсеміотичного перекладу в контексті диригентсько-хорового виконавства доцільно розуміти не як механічне перенесення змісту з однієї системи знаків в іншу, а як багатоступеневе художнє перекодування музичного смислу. У цій системі кожний етап не просто «передає» попередній, а творчо його переосмислює, уточнює і перетворює відповідно до конкретної виконавської ситуації. Партитура фіксує твір у графічній формі, однак сама по собі не містить завершеного звучання. Вона є потенціалом майбутньої виконавської події, що потребує інтерпретаційного прочитання, слухового моделювання, тілесного втілення, хорового відгуку й слухацького сприйняття.

Першим етапом такого перекодування є перехід від партитури до внутрішньої слухової моделі диригента. У процесі самостійної роботи хормейстер формує уявлення про темп, дихання, фразування, динамічну перспективу, вокальний баланс, тембровий профіль, кульмінаційні зони, характер звуковедення, смислові наголоси поетичного тексту. Ця модель не є суто раціональною схемою. Вона народжується на перетині професійного слуху, знання стилю, досвіду роботи з конкретними хоровими складами, естетичних орієнтирів, особистісного темпераменту, етичних засад і розуміння місії хорового мистецтва.

Другим етапом є перехід від внутрішньої слухової моделі до тілесного знака. Диригент не може безпосередньо «вкласти» свій задум у звук, як це робить інструменталіст через контакт із клавішею, струною чи смичком. Його інструментом стає хоровий колектив, а посередником між задумом і звучанням – тіло. Рух руки, характер іктусу, напрям жесту, амплітуда, вага, пружність, темп підготовчого руху, мікропластика корпусу, дихання, погляд і міміка утворюють систему тілесно організованих знаків. У зрілого хормей-

стера ця система не випадкова: вона відбиває сталість художнього мислення, звукових ідеалів і репетиційної культури.

Третім етапом є перехід від тілесного знака до хорової дії. Хор не реагує на жест автоматично: він його тлумачить. Це тлумачення залежить від професійного рівня співаків, акустичних умов, репетиційної пам'яті, досвіду роботи з конкретним диригентом, психологічної довіри до нього і зрозумілості його знакової системи. У цьому сенсі диригентський жест має не лише семіотичну, а й реляційну природу: його значення формується у взаємодії, а не існує абсолютно незалежно від виконавського середовища.

Четвертим етапом є перехід від хорової дії до акустичного результату. Саме тут перевіряється істинна ефективність жесту. Зовнішньо виразний рух не завжди породжує якісний звук; навпаки, іноді мінімальний і майже непомітний жест може забезпечити високу концентрацію ансамблю. Тому аналіз диригентської індивідуальності через жест має обов'язково враховувати звукові наслідки руху: чистоту інтонації, єдність голосної, характер атаки, природність зняття, баланс партій, відповідність динаміки художньому змісту, сталість темпу і якість фразування.

П'ятим етапом є рецепція слухача. У концертній ситуації диригентський жест впливає не тільки на виконавців, а й на аудиторію. Слухач бачить хормейстера як центр координації, енергетичний вузол і видиму фігуру музичного процесу. Навіть не володіючи професійною мовою диригування, публіка зчитує загальний характер руху: напруження або спокій, відкритість або стриманість, драматичну концентрацію або молитовну зосередженість. У сучасних умовах цей рецептивний рівень посилюється через відеозаписи, трансляції й цифрову присутність хорових колективів, де постать диригента часто стає частиною медійного образу виконання.

Отже, диригентський жест можна описати як ланцюг міжсеміотичних переходів: партитура – внутрішня слухова модель – тілесний знак – хорове звучання – слухацьке сприйняття. У кожній ланці цього ланцюга індивідуальність хормейстера не просто «додається» до музичного тексту, а організує спосіб його виконавського існування.

Для системного аналізу цього процесу доцільно виділити п'ять рівнів. Перший – інтерпретаційно-герменевтичний. Він стосується того, як хормейстер розуміє твір і як це розуміння трансформується у характер диригентського показу. Диригент показує не лише метр, вступ або динаміку; він показує своє уявлення про музичний час, енергію

фрази, драматургічну вагу твору, співвідношення слова і звуку. На цьому рівні важливими є питання: яку драматургічну модель твору обирає диригент; як він визначає кульмінації; чи узгоджує жест із поетичним текстом; як співвідносить авторську волю і власне бачення.

Другий рівень – тілесно-психофізичний. Він охоплює поставу, дихання, тонус, амплітуду руху, координацію рук, міміку, погляд, пластику корпусу, ступінь м'язової свободи або напруження. У хоровому диригуванні тіло хормейстера виконує не лише сигнальну, а й енергетично-регулятивну функцію: воно створює психофізичне поле, у якому співаки входять у певний режим дихання, уваги, звукоутворення та емоційної зібраності. Особливо важливим є зв'язок диригентського дихання з хоровим звуком: підготовчий жест, що не містить внутрішнього дихального імпульсу, часто породжує формальну атаку без живої вокальної основи.

Третій рівень – семіотико-комунікативний. Він передбачає аналіз жесту як знакової системи, у якій кожний рух має певну функцію й очікуваний виконавський результат. У зрілого хормейстера ця система є послідовною й упізнаваною: хор поступово вчиться читати найменші відтінки руху, відрізняючи прохання м'якшого звуку від вимоги меншої динаміки, зміну тембру від зміни артикуляції, підготовку до вступу від попередження про зміну емоційного стану. Професійна зрілість диригента полягає не у збільшенні кількості жестів, а у підвищенні їхньої точності, економності й художньої необхідності.

Четвертий рівень – акустично-виконавський. Він є вирішальним, оскільки саме звук підтверджує або спростовує ефективність диригентської пластики. У мистецтвознавчому аналізі жест не можна оцінювати лише візуально: зовнішня краса руху має значення лише тоді, коли вона породжує відповідний вокально-хоровий результат. На цьому рівні аналізується відповідність жесту атаці, динаміці, тембру, інтонації, дикції, ансамблевій вертикалі, фразуванню та загальній драматургії звучання. Саме тут можна розрізнити індивідуальність і манерність: перша має звукове підтвердження, друга залишається на поверхні руху.

П'ятий рівень – рецептивний. Він стосується того, як жест хормейстера впливає на сприйняття виконання слухачкою аудиторією. Стриманий і внутрішньо зосереджений жест здатний посилювати відчуття духовної глибини, камерності, молитовності; енергійна й широка пластика може підкреслювати драматизм, сценічну напругу або монументальність. Водночас надмірно театралі-

зований жест, якщо він не виправданий музичним змістом, відволікає від хорового звучання і зміщує увагу слухача з колективної події на зовнішню поведінку диригента. У цифровому середовищі цей рівень набуває нової складності, оскільки камера змінює масштаб сприйняття диригентської пластики.

Запропонована модель дозволяє перейти від загального твердження про «творчу індивідуальність» диригента до конкретних аналітичних критеріїв. Індивідуальність хормейстера виявляється не тільки в репертуарних уподобаннях, інтерпретаційних коментарях або педагогічних методах, а й у стійкій системі жестових рішень. Саме жест показує, як диригент мислить звук, як організовує увагу, як взаємодіє з колективом, як співвідносить техніку й образ, як перетворює особистісне бачення на спільну виконавську дію.

Можна виділити кілька умовних типів прояву індивідуальності через жест. Текстцентричний тип тяжіє до словесного змісту, дикції, смислових наголосів і мовної логіки фрази. Темброво-акустичний тип спрямований на звукову архітектуру: баланс, вертикаль, резонанс, просторову перспективу. Драматургічно-образний тип тяжіє до пластичної виразності, енергетичних контрастів, активної роботи з мімікою і поглядом. Духовно-зосереджений тип мінімізує жест, спрямовуючи його на тишу, дихання й смислову глибину. Медіа-комунікативний тип адаптує жест до умов відеозапису, трансляції та змішаних форматів. Ці типи не є жорсткою класифікацією; у діяльності зрілого диригента вони можуть поєднуватися залежно від репертуару, акустики, складу колективу та художнього завдання.

Для практичного застосування запропонованої моделі доцільно окреслити послідовність аналізу. Перший етап – партитурно-інтерпретаційний: дослідник визначає жанр, стиль, форму, поетичний текст, фактурні особливості, кульмінації та вокально-хорові труднощі твору. Другий – відеоспостереження, що охоплює поставу диригента, амплітуду руху, характер іктусу, роботу лівої руки, погляд, міміку, підготовчі дихання, зняття, реакції на помилки. Третій – слуховий аналіз, спрямований на виявлення звукових наслідків жесту. Четвертий – комунікативний аналіз, який з'ясовує послідовність і зрозумілість жестової системи для хору. П'ятий – рецептивний аналіз, що враховує вплив диригентського жесту на сприйняття концертної події слухачем. Узагальнення цих етапів дозволяє створити цілісний профіль диригентської індивідуальності.

**Висновки.** У статті обґрунтовано, що диригентський жест у хоровому мистецтві доцільно розгля-

дати як складний міжсеміотичний механізм, який забезпечує перехід від нотного тексту до живого хорового звучання. Він поєднує герменевтичне прочитання твору, внутрішню слухову модель диригента, тілесно-психофізичну організацію, знакову комунікацію з хором, акустичний результат і рецептивний ефект. У такій оптиці жест постає не допоміжною технічною дією, а центральним способом виявлення диригентської індивідуальності.

Запропонована модель аналізу охоплює п'ять взаємопов'язаних рівнів: інтерпретаційно-герменевтичний, тілесно-психофізичний, семіотико-комунікативний, акустично-виконавський і рецептивний. Кожен із них дозволяє виявити окремий аспект індивідуальності хормейстера: його художнє розуміння твору, тілесну організацію звукової волі, систему невербальних знаків, здатність формувати якісний хоровий результат і впливати на слухачьке сприйняття. Водночас ці рівні не існують ізольовано: вони утворюють цілісну систему, у якій інтерпретаційна концепція визначає характер тілесного знака, психофізика впливає на комунікативну читабельність, семіотична послідовність жесту формує акустичний результат, а

видимий образ диригента бере участь у рецепції хорової події.

Наукова значущість такого підходу полягає в переході від загальних характеристик диригента – «емоційний», «харизматичний», «технічний», «стриманий» – до конкретних аналітичних параметрів. Індивідуальність хормейстера виявляється не як абстрактна властивість особистості, а як система спостережуваних художніх рішень, що можуть бути проаналізовані через зв'язок жесту, звуку, комунікації та рецепції. Практичне значення запропонованої моделі полягає в можливості її застосування до аналізу репетиційної та концертної діяльності сучасних хорових диригентів, до вивчення української хормейстерської школи, до порівняння різних інтерпретаційних стилів, а також до вдосконалення фахової підготовки майбутніх диригентів. Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом конкретних відеозаписів репетицій і концертів, зіставленням жестових систем різних хормейстерів, а також із вивченням трансформації диригентського жесту в умовах медіаплатформ і цифрової репрезентації хорового мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Комунікація в музичному виконавстві як культурологічна проблема. Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Композитор і сучасність. 2009. Вип. 84. С. 209–218.
2. Берестовська О. Від жесту до образу: діяльність диригента в аспекті музичної комунікації. Культурологічна думка. 2024. URL: <https://www.culturology.academy/vid-zhestu-do-obrazu-diyalnist-dirigenta-v-aspekti-muzichnoi-komunikacii.html> (дата звернення: 30.04.2026).
3. Коробка Т. Комунікаційні аспекти хорового виконавства (на прикладі діяльності Академічного хору ім. Платона Майбороди Національної радіокомпанії України): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2015. 19 с.
4. Малахова М., Касьянова В., Ткачук В., Касьянов В. Семантика диригентського жесту в контексті техніки, художньої реалізації та професійної підготовки студентів. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2025. № 219. С. 193–201. DOI: 10.36550/2415-7988-2025-1-219-193-201.
5. Мурза С. Диригентський жест як об'єкт семіотичного аналізу. Музичне мистецтво і культура. 2019. Вип. 29, кн. 1. DOI: 10.31723/2524-0447-2019-29-1.4.
6. Ткач Ю. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: теоретичний та практичний аспекти (на прикладі Національної заслуженої академічної капели України «Думка»): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2012. 20 с.
7. Ткач М., Олексієнко О., Козачок А. Музично-мовний аспект диригентського жесту в системі міжособистісної взаємодії студентів та керівника оркестрового колективу. 2025. URL: <https://enpuir.udu.edu.ua/bitstreams/91f9eb5c-b0fb-4191-9c5a-bfff015ed11/download> (дата звернення: 30.04.2026).
8. Шпак Г. Семантика диригентського жесту у творчості регента та хормейстера. Fine Art and Culture Studies. 2024. № 4. С. 99–107. DOI: 10.32782/facs-2024-4-14.
9. Durrant C. Communicating and accentuating the aesthetic and expressive dimension in choral conducting. International Journal of Music Education. 2009. Vol. 27, Issue 4. P. 326–340. DOI: 10.1177/0255761409344374.
10. Jansson D., Elstad B., Døving E. Choral conducting competences: Perceptions and priorities. Research Studies in Music Education. 2021. Vol. 43, Issue 1. P. 3–21. DOI: 10.1177/1321103X19843191.
11. Kumar A. B., Morrison S. J. The Conductor as Visual Guide: Gesture and Perception of Musical Content. Frontiers in Psychology. 2016. Vol. 7. Article 1049. DOI: 10.3389/fpsyg.2016.01049.
12. Morrison S. J., Price H. E., Smedley E. M., Meals C. D. Conductor gestures influence evaluations of ensemble performance. Frontiers in Psychology. 2014. Vol. 5. Article 806. DOI: 10.3389/fpsyg.2014.00806.
13. Poggi I., Ansani A. Multimodality and Music Performance. The Lexicons of Gesture and Gaze in Orchestra and Choir Conductors. Acta Polytechnica Hungarica. 2022. Vol. 19, No. 5. P. 215–234. DOI: 10.12700/APH.19.5.2022.5.11.
14. Val-Claraco A., Casanova O. Expressiveness in Choral Conducting: Key Insights and Approaches from Expert Conductors. International Journal of Music Education. 2026. OnlineFirst. DOI: 10.1177/02557614261420617.

#### REFERENCES

1. Berehova O. (2009) *Komunikatsiia v muzychnomu vykonavstvi yak kulturolohichna problema* [Communication in musical performance as a cultural studies problem]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: Kompozytor i suchasnist*, 84, 209–218. [in Ukrainian].
2. Berestovska O. (2024) *Vid zhestu do obrazu: diialnist dyryhenta v aspekti muzychnoi komunikatsii* [From gesture to image: the conductor's activity in the aspect of musical communication]. *Kulturolohichna dumka*. URL: <https://www.culturology.academy/vid-zhestu-do-obrazu-diyalnist-dirigenta-v-aspekti-muzichnoi-komunikacii.html> (accessed 30 April 2026). [in Ukrainian].
3. Korobka T. (2015) *Komunikatsiini aspekty khorovoho vykonavstva (na prykladi diialnosti Akademichnogo khoru im. Platona Maiborody Natsionalnoi radiokompanii Ukrainy)* [Communicative aspects of choral performance: based on the activity of the Platon Maiboroda Academic Choir of the National Radio Company of Ukraine]. Extended abstract of Candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
4. Malakhova M., Kasianova V., Tkachuk V., Kasianov V. (2025) *Semantyka dyryhentskoho zhestu v konteksti tekhniky, khudozhnoi realizatsii ta profesiinoi pidhotovky studentiv* [Semantics of the conducting gesture in the context of technique, artistic realisation and professional training of students]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky*, 219, 193–201. DOI: 10.36550/2415-7988-2025-1-219-193-201 [in Ukrainian].
5. Murza S. (2019) *Dyryhentskyi zhest yak ob'iekt semiotychnoho analizu* [Conducting gesture as an object of semiotic analysis]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 29 (1). DOI: 10.31723/2524-0447-2019-29-1.4 [in Ukrainian].
6. Tkach Yu. (2012) *Indyvidualnyi vykonavskyi styl dyryhenta-khormeistera: teoretychnyi ta praktychnyi aspekty (na prykladi Natsionalnoi zasluzhenoї akademichnoї kapely Ukrainy "Dumka")* [The individual performing style of the conductor-choirmaster: theoretical and practical aspects: based on the National Honoured Academic Chapel of Ukraine "Dumka"]. Extended abstract of Candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
7. Tkach M., Oleksienko O., Kozachok A. (2025) *Muzychno-movnyi aspekt dyryhentskoho zhestu v systemi mizhosobystisnoi vzaïemodii studentiv ta kerivnyka orkestruvoho kolektyvu* [The musical-linguistic aspect of the conducting gesture in the system of interpersonal interaction between students and the leader of an orchestral ensemble]. URL: <https://enpuir.udu.edu.ua/bitstreams/91f9eb5c-b0fb-4191-9c5a-bfff015ed11/download> (accessed 30 April 2026). [in Ukrainian].
8. Shpak H. (2024) *Semantyka dyryhentskoho zhestu u tvorchosti rehenta ta khormeistera* [Semantics of the conducting gesture in the work of a regent and choirmaster]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 99–107. DOI: 10.32782/facs-2024-4-14 [in Ukrainian].
9. Durrant C. (2009) *Communicating and accentuating the aesthetic and expressive dimension in choral conducting*. *International Journal of Music Education*, 27 (4), 326–340. DOI: 10.1177/0255761409344374.
10. Jansson D., Elstad B., Døving E. (2021) *Choral conducting competences: Perceptions and priorities*. *Research Studies in Music Education*, 43 (1), 3–21. DOI: 10.1177/1321103X19843191.
11. Kumar A. B., Morrison S. J. (2016) *The Conductor as Visual Guide: Gesture and Perception of Musical Content*. *Frontiers in Psychology*, 7, Article 1049. DOI: 10.3389/fpsyg.2016.01049.
12. Morrison S. J., Price H. E., Smedley E. M., Meals C. D. (2014) *Conductor gestures influence evaluations of ensemble performance*. *Frontiers in Psychology*, 5, Article 806. DOI: 10.3389/fpsyg.2014.00806.
13. Poggi I., Ansani A. (2022) *Multimodality and Music Performance. The Lexicons of Gesture and Gaze in Orchestra and Choir Conductors*. *Acta Polytechnica Hungarica*, 19 (5), 215–234. DOI: 10.12700/APH.19.5.2022.5.11.
14. Val-Claraco A., Casanova O. (2026) *Expressiveness in Choral Conducting: Key Insights and Approaches from Expert Conductors*. *International Journal of Music Education*. OnlineFirst. DOI: 10.1177/02557614261420617.

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

