

## **ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА ЯК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**

Диригування, будучи процесом музичного узагальнення, займає особливе місце в ряді музично-виконавських мистецтв і може бути охарактеризоване як специфічний вид музичного виконавства. Диригент у процесі виконання твору безпосередньо не створює звукової матерії, а на основі проведеного раніше сприймання та декодування музичної інформації, закладеної композитором у творі як специфічній знаковій системі, і створеної ідеальної моделі (внутрішньо-слуховому уявленні музики), передає музичну інформацію виконавцям із метою безпосереднього відтворення музичної звучності, здійснюючи при цьому музично-виконавське спілкування. Диригентська діяльність багатогранна й, як мінімум, включає музикознавчо-теоретичний, інтерпретаційно-виконавський, психолого-педагогічний та організаційно-управлінський аспекти, що проявляються у вигляді органічного синтезу у процесі керування колективним музичним виконанням.

Наприкінці 90х років ХХ ст. у диригентознавстві з'являються перші праці, в яких автори намагаються вийти за межі мистецтвознавчого підходу та досліджують диригентську творчість із позицій суміжних наук гуманітарного комплексу, переважно, психології та, частково, естетики (Г.Єржемський і Л.Сидельников).

Конкретну спрямованість на творчий аспект диригентсько-хорової діяльності демонструють нечисленні роботи. Так, Г.Макаренком досліджено явище трансформації загальних особливостей художньої творчості у процес диригування оркестром на базі вивчення типології й етапів творчого процесу, специфіки створення художнього образу й основних структурних

компонентів. Дослідження відповідних способів керування оркестром дозволило виявити етапи становлення професії диригента, більш ґрунтовно проаналізувати сучасний період її розвитку [9].

Л.Остапенко досліджено проблему розвитку творчих якостей у майбутніх хормейстерів на основі продуктивного використання української духовної хорової музики [11]. До творчих якостей студентів-хормейстера авторка відносить інтегральні утворення, які у своїй сукупності та динамічному розвитку обумовлюють реалізацію його особистісного творчого потенціалу в поліаспектній сфері художньої діяльності.

Вона обґрунтовує підходи викладачів та практиків-хормейстерів щодо творчої діяльності майбутнього фахівця й особливо необхідності сформованості його творчих якостей: творчий кругозір як сукупність сформованих музично-професійних знань в галузі хорознавства, теорії та практики диригентсько-хормейстерської діяльності й оволодіння принципами музичної художньої творчості (51,4%); професійний рівень у художньо-мистецькій хормейстерській діяльності (86,5%); творчі якості, що формуються в процесі художньо-творчої діяльності і пов'язані з творчим мистецтвом, диригентсько-хормейстерським досвідом (81,1%); наукова організація підготовки фахівців з орієнтацією на творчість на всіх етапах вищої освіти (13,5%); духовна музика в сучасній хоровій практиці – нове, недостатньо вивчене й досліджене явище, що потребує наукового теоретичного й практичного узагальнення (27,0%) [11].

Слід зазначити, що творчість із позицій психолого-педагогічної науки досліджується у взаємодії процесуального та особистісного аспектів (О.Леонт'єв, І.Семенов, Я.Пономар'єв) як складний, багаторівневий, багатовимірний, системно організований процес (Д.Богоявленська, В.Моляко). Творчість, творча діяльність та розвиток творчих якостей, на думку Н.Літвінова, Я.Пономар'єва, В.Рибалки, знаходяться в постійному зв'язку та взаємозалежності й тому управління цим інтегральним процесом неможливо без урахування цих складових.

Загалом у період 70 - 90-х років ХХ століття феномен особистості та можливості його творчої самореалізації була об'єктом широкого теоретичного аналізу в російській та українській науковій думці: О. Андріянова, І.Бекешкіна, Є.Бистрицький, Г.Ділінгенський, О.Донченко, О.Клюєв, І.Кон, Ф.Михайлов, Ю.Петров, І.Резвицький, М.Рибалкін, Ю.Романенко, Е.Соколов, В.Шаховський, Н.Хамітов та ін.

Загалом для ХХ ст. аналіз сучасного стану дослідженості творчої особистості митця свідчить про значний доробок представників зарубіжної філософської думки (Ж.П.Сартр, А.Камю, А.Маслоу, Е.Фромм, В.Франкл, М. Хайдеггер, Е.Муньє та ін.) у справі осмислення феномену особистості.

Представник інтуїтивізму А.Бергсон обстоював ідею винятковості митця, що здійснює творчий процес. На думку філософа, митцям властива не лише здатність бачити глибше та ширше за інших, вони є єдиною категорією людей, які заглиблюються у принципи універсальної філософії. Митцеві не слід спілкуватися зі світом або вивчати його, адже він сам виступає творцем цього світу. Проте А.Бергсон визнає, що мистецький світ як цілісність не створюється художником, тоді його не змогла б зрозуміти інша людина. Світ, створений митцем, потаємними зв'язками поєднаний зі звичайними людьми, приреченими на ізолюваність від нього. Такий зв'язок існує хоча б тому, що кожна людина завжди переживає хоч частину складних психічних станів, розкрити які й прагне митець. Людський універсум живе й зростає у процесі творчої свідомості, вільно розвивається у відповідності з внутрішньо притаманним йому прагненням життя, життєвим поривом („*élan vital*”) [4].

Ознайомлення з фаховими літературними джерелами дає змогу констатувати багатовимірність проблеми персоніфікованої мистецької творчості кінця ХІХ - ХХ ст. Її дослідження висвітлює наявність ряду теоретико-мистецтвознавчих концепцій:

- контекстного підходу, репрезентованого Ю.Лотманом і М.Бахтіним;
- культурологічного підходу (В.Медушевський, Ю.Чекан);
- соціокультурного підходу, відображеного у роботах Б.Ананьєва, І.Кона, О.Леонтьєва;

- ціннісного підходу (М.Арановський, Є.Басін, М.Лохтіна та ін.).

Водночас особистість творця в її детермінуючій проекції на художній твір довгий час ігнорувалась вченими. В якості об'єкту наукового дослідження до неї звертались лише як до соціальної особи: життя і творчість митця розглядались крізь призму відображуваних у них об'єктивних закономірностей суспільно-історичного розвитку. Індивідуальні ж особливості, які значною мірою зумовлюють творчість митця, враховувались у значно меншій мірі. Домінувала вкрай негативна тенденція – “розглядати геніїв поза зв'язком з їхніми людськими якостями” [1, с. 6]. Тому є очевидною необхідність розв'язання даної проблеми у цілісному її об'ємі.

Пропоноване Т.Островською дослідження диригентської діяльності як складової частини творчого процесу підготовки вчителя музики є одним з аспектів професійної підготовки вчителя музики. Як справедливо вважає дослідниця, учителеві музики для здійснення творчої диригентської діяльності необхідно мати хороший вокально-хоровий слух, відчуття ритму й музичну пам'ять, знати основні закони вокального мистецтва, володіти голосом, диригентським жестом, добре грати на фортепіано, уміти добре читати з листа, чудово знати музику різних стилів і жанрів. Крім музичних даних, диригент повинен володіти сильною волею, організаторськими здібностями, бути ентузіастом своєї справи [12].

Доведено, що система підготовки майбутніх фахівців враховує необхідність широкого тлумачення передумов інтонаційної культури диригента, згорнуті в інтегративні якості (С.Казачков, І.Мусін, М.Колесса). Це можна окреслити у вигляді двох структурних блоків: ритмо-ладова і моторно-слухова координації на першому щаблі. На вищому щаблі системної ієрархії ці компоненти підпорядковані блоку вищого порядку – творчим якостям й здібностям, що розкриваються шляхом взаємодії вокальних, хорових, інструментальних й пластичних засобів художньо-виконавського самовираження. У процесі розвитку майбутнього диригента функціонування цих блоків повинно бути цілісним. Саме вона у поєднанні з вищими

художніми детермінантами зумовлює ефективність творчого процесу диригента.

Інтегральні творчі якості та спеціальні музичні здібності диригента цілісні за своєю природою, і виступають чинниками, що обумовлюють концептуальні вирішення проблеми нашого дослідження.

Домінантою в творчості диригента-хормейстера є музичний слух. Б.Асаф'єв доводить, що безпосередньо музичний слух функціонує на основі інтонаційної природи музичного мистецтва, особливо хорового, на сприйнятті та інтонації ("мистецтво інтонованого сенсу"). У працях С.Казачкова, І.Мусіна, К.Пігрова та інших відомих диригентів-хормейстерів визначається їх єдина позиція щодо пріоритету в професії диригента-хормейстера, сформованості музичного слуху в широкій сфері його різновидів, оскільки слух диригента відрізняється універсальністю і містить в собі всі загально-музичні елементи, але обсяг його значно ширший, ніж в оркестрового музиканта, хорового співака чи вокаліста: він потребує особливої загостреності, оперативності слуху та "широко спеціалізованого м'язово-акустичного слуху" у відповідності з виконавським складом [5].

За визначенням Л.Арчажнікової, до основних якостей професійної культури майбутнього педагога-музиканта належать музичні вміння, що поділяються за видами музичної діяльності на музично-теоретичні, диригентсько-хорові, вокально-хорові, інструментальні й методичні [2, с. 59].

Аналізуючи зміст музично-виконавських умінь і навичок, науковці визнають, що до них можуть бути віднесені артистизм, художній смак, володіння процесом виконання, відчуття цілого, матеріалізація художнього образу, сформованість і відпрацьованість різних видів техніки, навички читання з аркуша, транспонування, супровід й ансамблева гра. Л.Файзрахманова доводить існування художньо-творчих умінь у виконавстві, до яких можна включити всі спеціальні вміння, притаманні вчителю музики, які стосуються виконавської функції [14, с. 117].

У своєму дослідженні творчих здібностей майбутнього вчителя музики в процесі вокальної підготовки Г.Панченко пов'язала їх формування як

цілісної системи особистісних утворень, які спонукають до творчого пошуку, пізнання мистецьких явищ, з набуттям музично-виконавських умінь, що забезпечують успішність творчого здійснення музично-педагогічної діяльності. Структурними компонентами творчих здібностей майбутнього вчителя музики визначено:

- мотиваційно-пізнавальний, що включає інтерес до професії вчителя музики, пізнавальну активність особистості, її прагнення до набуття культурологічних, мистецьких знань, здатність до творчого мислення;

- технологічно-регулятивний, що передбачає сформованість музично-виконавських умінь та навичок, які визначаються наявністю спеціальних музичних здібностей, спрямованістю особистості на музично-виконавську діяльність, характерологічними індивідуально-психологічними особливостями (наполегливість, працездатність, воля, пам'ять та ін.);

- креативно-діяльнісний, що передбачає сформованість умінь художньо-педагогічної інтерпретації музичних творів, імпровізаційні вміння, здатність до самореалізації у музично-педагогічній діяльності та забезпечення творчого розвитку учнів. Самостійність студентів у вирішенні творчих завдань під час проведення шкільних занять в умовах педагогічної практики сприяло усвідомлюванню значення одночасного відпрацьовування вміння виразної художньо-педагогічної та вокально-виконавської інтерпретації музики, педагогічної імпровізації, самоорганізації у педагогічно-творчому процесі [13].

Л.Лезіна аналізує умови розвитку вокально-моторної інформативності диригентської техніки у професійній підготовці вчителя музики. Розглядаючи колективну виконавську діяльність з позицій комунікації, авторка представляє її як про складну систему взаємодії. На її думку, диригент є організатором і комунікатором колективної музично-виконавської діяльності, виконавці - реципієнти, що ухвалюють, переробляють та повертають інформацію диригентові у вигляді зворотного зв'язку, а диригентська техніка - засіб комунікації в музично-виконавському спілкуванні між суб'єктами комунікації. Кожний музикант виконавського

колективу ухвалює, переробляє й відправляє перероблену інформацію всім іншим і кожному зокрема. Ступінь адекватності реального виконання ідеальної моделі диригента, у свою чергу, народжує необхідність нової переробки й корекції інформації й наступного акту її передачі. При цьому в силу необхідності здійснення процесу керування як "усунення хаосу в роботі, наведення оптимального порядку" і узгодження виконавських дій на основі однієї інтерпретаторської концепції твору інформуюча та корегуюча діяльність диригента є основною [8].

Проблему музичного мислення в диригентсько-хоровій діяльності розробляє С.Олефір. Музичне мислення розуміється автором як вид відображення дійсності й відрізняється високою здатністю випереджального відбиття, що полягає у пізнанні (цілеспрямованому, опосередкованому, узагальненому), і творчому перетворенні людиною цієї дійсності [10].

У понятті "музичне мислення" І.Олефір виділяє два рівні - почуттєвий і раціональний (логічний). Почуттєвий рівень, на її думку, визначається емоційно-вольовою сферою та музичними уявленнями. Музичні уявлення є здатністю до уявлень музичних образів. Вони є ядром музичної уяви [10].

Для нас також важливі дослідження Л.Безбородової, де педагогіка взаємодії мистецтв розглядається у взаємозв'язку двох методів педагогічного впливу: комплексного впливу мистецтв і методу емоційно-значеннєвої інтерпретації в музично-просвітній діяльності вчителя-диригента. У якості вихідної позиції виступає доцільність вивчення теорії та методики диригентсько-хорової підготовки студентів на основі цілісного діяльнісного підходу, що обумовлює високий рівень сформованості параметрів музично-просвітньої діяльності вчителя-хормейстера.

Розроблена автором концепція враховує особливості змісту та структури диригентсько-хорової діяльності, зумовленої педагогічними умовами досягнення високого рівня відповідної до діяльності, якою є спрямованість на емоційно-значеннєву інтерпретацію, орієнтація на комплексний вплив мистецтв [3].

У дисертаційній роботі О.Катрич „Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)” [6] за допомогою осмислення філософських, естетичних та музично-функціональних аспектів індивідуального стилю музиканта-виконавця викладено методiku формування сучасного наукового погляду на композиторську та виконавську творчість крізь призму їх взаємопов’язаності та взаємообумовленості. У цій роботі розкрито взаємодію об’єктивного та суб’єктивного у виконавській творчості, досліджено особливості інтерпретації виконавцем композиторського тексту тощо.

Окреслення музично-виконавського стилю в даній роботі має основою напрацювання в царині наукових теорій суміжних мистецтв, тому запропонована авторкою теоретична концепція аналізу музичних творів та музичної інтерпретації стосується і виконавського мистецтва, що співвідноситься із принципом цілісності художнього мислення. Відповідно, внесено певні уточнення в термінологію, зокрема, поняття “музичне виконання” стосується відтворення виконавцем нотного тексту, написаного автором, а поняття “музично-виконавська інтерпретація” – індивідуальних рис трактування цього тексту з погляду виконавця [6].

На тлі дослідження музично-виконавської індивідуальності митців, на наш погляд, є вагомою розвідка проблем генези та сучасних тенденцій розвитку української національної музичної мови О.Козаренка [7], де розглянуто музично-семіотичну систему та власне сам феномен музично-історичного процесу. Відомий композитор і музичний теоретик узагальнив у своїй дисертації теоретичні розробки з проблематики комунікативних властивостей музики. Він переконливо показав важливість урахування національної своєрідності у становленні музично-семіотичних систем, формуванні семантики знаку, адекватного розуміння тексту, простежуючи генезу української національної музичної мови в контексті діалогу культур від початкових етапів музичного семіозу до сьогодення. Аналізуючи специфіку музично-семіотичних процесів у жанрі церковної музики, творчості М.Лисенка, композиторів галицької композиторської школи,



музикознавець значну увагу приділив сучасним музично-семіотичним процесам, які проявлялись в першій третині ХХ ст. і зазнали специфічних мутацій у часи тоталітаризму (1930 - 1960-ті рр.), потім оригінально проявилися у контексті постмодернізму (1960 - 1990-ті рр.).

Отже, як системне явище творчий аспект діяльності хорового диригента досліджувався в історичному, музично-педагогічному, музикознавчому та культурному ракурсах. Наука про особистість передбачає і вимагає вивчення творчості; це, у свою чергу, робить необхідним приділяти достатню увагу емоціям, волі, відчуттям, сприйняттю, інтелектові та пам'яті хорового диригента. При цьому феномен творчості хорового диригента як предмет психологічного дослідження має включати в себе такі складові, як пізнавальні здатності, почуття, цілеспрямовані дії, комунікативні здібності, музичний слух, пам'ять.

Зважаючи на широкий обсяг поставлених проблем та поглибленість їх розв'язання, новаційний характер багатьох теоретичних положень, є всі підстави наголосити на їх важливості для подальшої розробки концептуальних засад осмислення індивідуальної творчої діяльності хорового диригента.

### Література:

1. Азархин А.В. Мировоззрение и эстетическое развитие личности / А.В. Азархин. - К.: Рад. школа, 1990. – 244 с.
2. Арчажникова Л. Г. Профессия - учитель музыки / Л. Г. Арчажникова. - М. : Просвещение, 1984. – 110 с.
3. Безбородова Л. А. Теория и методика дирижерско-хоровой подготовки студентов к музыкально-просветительной деятельности : автореф. дис...д-ра пед. наук: спец. 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности». – М., 1996. - 35 с.
4. Бергсон А. Творческая эволюция / А. Бергсон. - М. : Терра-Книжный клуб, 2001. - 384 с.

5. Казачков, С.А. О вокально–хоровой фразировке : беседы в форме рондо / С. А. Казачков. - Казань : Изд–во Казан. консерватории, 2001. - 48 с.
6. Катрич О.Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): Автореф. дис...канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. - К., 2000. - 17 с.
7. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. - Львів: Сполом, 2000. - 284 с.
8. Лезина Л.Г. Развитие вокально-моторной информативности дирижерской техники в профессиональной подготовке учителя музыки : автореф. дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.08 - «Теория и методика профессионального образования» / Л.Г.Лезина. - Екатеринбург, 2000. - 17 с.
9. Макаренко Г.Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу: автореф. дис...д- ра мистецтвознав.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Г.Г. Макаренко; Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. - К., 2006. - 34 с.
10. Олефир С.И. Музыкальное мышление и его специфика в дирижерско-хоровой деятельности [Текст] : (На материале вуз. педагогики): Автореф. дис...канд. пед. наук : спец. 13.00.01 - «Общая педагогика, история педагогики и образования», 17.00.02 «Музыкальное искусство» / С.И. Олефир ; Ин-т повышения квалификации и переподготовки работников нар. образования Моск. обл. - М., 1995. - 16 [1] с.
11. Остапенко Л.В. Розвиток творчих якостей у студентів-хормейстерів засобами української духовної хорової музики : автореф. дис...канд. пед. наук: спец. 13.00.02 - «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання» / Л.В. Остапенко; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. - К., 1999. - 20 с.
12. Островська Т.В. Диригентська діяльність як складова частина творчого процесу підготовки вчителя музики / Т.В. Островська / Вісник Луганського нац.. ун-ту ім. Т. Шевченка. -2009. - №5 (168). - Ч. II. - С. 42-45.

13. Панченко Г.П. Методика розвитку творчих здібностей майбутнього вчителя музики в процесі вокальної підготовки. : автореф. дис...канд. наук: спец. 13.00.02 - «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання» / Г.П. Панченко. - К., 2008.

14. Файзрахманова Л. Т. Художественно-творческая направленность личн условие его профессиональной подготовки / Л. Т. Файзрахманова // Интенсификация профессиональной подготовки будущего учителя : межвуз. сб. науч. тр. - Казань : КГПИ, 1988. - С. 114-121.

### **Резюме**

У статті розглядається творчий аспект діяльності хорового диригента з позиції психолого-педагогічної науки.

**Ключові слова:** хоровий диригент, диригентська діяльність, комунікативні здібності, творчі якості.

### **Аннотация**

В статье рассматривается творческой аспект деятельности хорового дирижера с позиции психолого-педагогической науки.

**Ключевые слова:** хоровой дирижер, дирижерская деятельность, коммуникативные способности, творческие качества.

### **Summary**

**Phenomenon of choral conductor's creativity as a subject of a psychological research**

The article deals with the creative aspect of choral conductor from the standpoint of psycho-pedagogical science.

**Keywords:** choral conductor, the conductor's work, communication skills, creative quality.

**Довідка про авторів****П.І.Б :** Корнішева Тетяна Леонідівна**Поштова адреса:**

73000, Україна м. Херсон, Херсонський державний університет, вул 40 років жовтня 27

**Телефони:**

робочий: 8(0552) 326770

мобільний:0954840970

**e-mail:** toffstonog@rambler.ru**Країна:** Україна**Місто:** Херсон**Місце роботи:** Херсонський державний університет

Факультет культури і мистецтв

Кафедра музичного мистецтва і хореографії

**Посада:** заступник декана з навчально-методичної роботи та практик, доцент кафедри**Назва статті: ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА ЯК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**