

УДК 78.071.2: 159.923/.942

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-10>**Наталія ЖУРАВЛЬОВА,**

orcid.org/0000-0002-5523-6577

старший викладач кафедри інструментально-виконавських дисциплін
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) ahatan965@gmail.com

Ірина КАЛЕНИК,

orcid.org/0000-0003-4480-3975

старший викладач кафедри інструментально-виконавських дисциплін
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) kalenik-nik@ukr.net

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У СФЕРІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто психологічний аспект діяльності концертмейстера у сфері музичної освіти, виявлено найбільш цінне та актуальне в теорії та практиці концертмейстерського мистецтва стосовно означеної теми, систематизовано основні факти, положення та поняття щодо концертмейстерства з огляду на досягнення світової та сучасної практичної психології, філософії, культурології. Визначено роль взаємодії як психологічного фундаменту концертмейстерської діяльності. Надано наукове пояснення понять «концертмейстерська інтуїція» та «єдине психоемоційне поле», особливо необхідних в інструментальному ансамблі. Мета роботи полягає в тому, щоб обґрунтувати необхідність комплексного підходу до вивчення діяльності концертмейстера на прикладі окремої ділянки галузі, найменш дослідженої. Такий підхід, де дослідження психологічного компоненту може відбуватися лише за умови його тісного взаємозв'язку з педагогічним та виконавським компонентами, тобто в їх триєдності, дає змогу виявити основні проблеми в цій галузі концертмейстерської діяльності та намітити шляхи їх вирішення. У дослідженні розглянуто психологічні особливості взаємовідносин у рамках системи «педагог – інструменталіст – концертмейстер» як найважливішого фактору художньо-естетичного та музичного розвитку виконавця-інструменталіста.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше концертмейстерство представлено як цілісне явище, що включає педагогіку та виконавство, які в рамках цієї професії набувають нових специфічних особливостей. Діяльнісний підхід, розроблений психологією (А. Леонтьєв, Б. Ломов, С. Рубінштейн), під час вивчення професії концертмейстера дає змогу виділити системоутворюючий фактор – взаємодію, котра є психологічним фундаментом професії. Завдяки цьому стає можливим системно-структурний аналіз психологічних аспектів як педагогічного, так і виконавського компонентів професії.

Ключові слова: концертмейстерська діяльність, концертмейстерська інтуїція, єдине психоемоційне поле, ансамблева єдність.

Natalia ZHURAVLOVA,

orcid.org/0000-0002-5523-6577

Senior Lecturer at the Department of Instrumental-Performing Disciplines
Khmelnysky Humanitarian-Pedagogical Academy
(Khmelnyskyi, Ukraine) ahatan965@gmail.com

Irina KALENYK,

orcid.org/0000-0003-4480-3975

Senior Lecturer at the Department of Instrumental-Performing Disciplines
Khmelnysky Humanitarian-Pedagogical Academy
(Khmelnyskyi, Ukraine) kalenik-nik@ukr.net

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF THE CONCERTMASTER'S ACTIVITY IN THE SPHERE OF MUSIC ART

The article considers the psychological aspect of the concertmaster's activity in the sphere of music education, reveals the most valuable and relevant in the theory and practice of concertmaster art on this topic, systematizes the basic facts, provisions and concepts of concertmaster art, based on the world and modern practical psychology, philosophy,

culturology. The role of interaction as a psychological foundation of concertmaster's activity has been determined. Scientific explanation of the concepts of "concertmaster's intuition" and "single psycho-emotional field" has been given, which is especially necessary in the instrumental ensemble. The objective of the work is to substantiate the need for the comprehensive approach to the study of the activities of the concertmaster on the example of a particular area of the branch, which is the least studied. This approach, where the study of the psychological component can take place only if it is closely related to the pedagogical and performing components, i.e. in their trinity allows identifying the main problems in this sphere of concertmaster's activity and identifying ways to solve them. The research examines the psychological features of the relationship within the system "teacher – instrumentalist – concertmaster" as the most important factor in the artistic, aesthetic and musical development of the performer-instrumentalist.

The scientific novelty of this research is that for the first time concertmaster art is presented as a holistic phenomenon, which includes pedagogy and performing, which within the framework of this profession acquire new specific features. The activity approach developed by psychology (A. Leontiev, B. Lomov, S. Rubinshtein), when studying the profession of concertmaster allows us to identify a system-forming factor – interaction, which is the psychological foundation of the profession. This makes it possible to system-structural analysis of psychological aspects of both pedagogical and executive components of the profession.

Key words: *concertmaster's activity, concertmaster's intuition, single psycho-emotional field, ensemble unity.*

Постановка проблеми. Сучасний стан музично-педагогічної освіти характеризується інтенсивним пошуком шляхів удосконалення загальної музично-естетичної та спеціальної (фортепіанної) підготовки. Професійна діяльність концертмейстера у вищих мистецьких навчальних закладах передбачає наявність у спеціаліста високих моральних якостей, широкого культурного світогляду, ґрунтовної психолого-педагогічної підготовки, значного обсягу музично-теоретичних знань, умінь та навичок у виконавській та методичній сферах, розвинених загальних, педагогічних та музичних здібностей. Відповідно, зростають вимоги до професійної майстерності, до якої належать не тільки високий у художньому та технічному аспекті рівень володіння виконавськими та педагогічними навичками та прийомами, але й психологічна компетентність, яка вимагає знання психологічних аспектів професійної діяльності та вміння застосовувати отримані знання на практиці.

Аналіз досліджень. Питанням концертмейстерської діяльності присвячені дослідження Н. Крючкова «Искусство акомпанемента как предмет обучения», А. Люблінського «Теория и практика акомпанемента», Є. Шендеровича «В концермейстерском классе». Багато практичних порад концертмейстерам міститься у відомій книзі Д. Мура «Певец и акомпаниатор». Творчі та педагогічні аспекти діяльності концертмейстера висвітлюють у своїх працях Г. Коган, Я. Мільштейн, А. Готліб, Е. Кубанцева, М. Смірнов, В. Чачава, В. Медушевський, Е. Назайкінський, В. Петрушин, С. Раппопорт, Г. Ципін, Є. Епштейн, О. Островська, Т. Молчанова. В зарубіжних дослідженнях останніх десятиліть у працях багатьох психологів (Х. Гарднер, Д. Давідсон, А. Сабадіні, Д. Слобода, М. Хау) ансамблева єдність пояснюється як наслідок музичної взаємодії особливого

якісного рівня, спілкування мовою музики, яка є найдавнішим каналом людської комунікації. Д. Кірнарська, автор ґрунтовного дослідження структури музичних здібностей, узагальнюючи накопичений досвід учених та музикантів усього світу, наводить переконливі аргументи на користь цього твердження. Такі поняття, як «інтуїція» та «енергоінформаційне поле», розглядали у своїх працях відомі філософи та фізики (В. Вернадський, Г. Гурджієв, В. Плікін, П. Успенський, Г. Юнг), а також психологи (І. Вагін, С. Ключніков, В. Леві, К. Леонгард, Д. Чалдіні). Одн психологічний аспект концертмейстерської діяльності висвітлено вкрай недостатньо.

Мета статті полягає в тому, щоб обґрунтувати необхідність комплексного підходу до вивчення діяльності концертмейстера на прикладі окремої ділянки галузі, найменш дослідженої. Такий підхід, де дослідження психологічного компоненту може відбуватися лише за умови його тісного взаємозв'язку з педагогічним та виконавським компонентами, тобто в їх триєдності, дає змогу виявити основні проблеми в концертмейстерській діяльності та намітити шляхи їх вирішення. Також ми ставимо за мету надати наукове пояснення основоположних для професії понять «концертмейстерська інтуїція» та «єдине психоемоційне поле», особливо необхідних в інструментальному ансамблі.

Виклад основного матеріалу. Увібравши в себе емпіричний досвід багатьох поколінь музикантів, які працювали в галузі концертмейстерського мистецтва, сучасна теорія та методика в цій галузі має комплекс проблем, незважаючи на швидкий прогрес. Проте все більш чітко прослідковується напрям подальшого розвитку. Можна зазначити, що останніми роками актуалізувалась потреба дослідження концертмейстерської діяльності. Це відзначає низка вітчизняних дослідників, зокрема Т. Молчанова: «Сьогодні

визріла нагальна потреба ґрунтовного концепційного дослідження цілісного феномена мистецтва піаніста-концертмейстера у контексті історико-культурних процесів і принципів практичного функціонування цього різновиду діяльності зі скеруванням на синтезуючий рівень теоретичних узагальнень. Потребує певного переформування також дефініційний тезаурус фахового визначення піаніста-концертмейстера, що дасть можливість осмислити та окреслити об'єктивні та суб'єктивні характеристики цієї професії» (Молчанова, 2013: 216). Як слушно зауважив Г. Ципін, «якщо музикант – неважливо, займається він композиторською або виконавською діяльністю, розробляє питання теорії чи викладає – не цікавиться психологічними аспектами своєї діяльності, він, скоріш за все, займається не своїм ділом» (Ципін, 2003: 48). Отже, психологічний підхід до дослідження діяльності концертмейстера не є незвичним або специфічним, але є необхідним з огляду на специфіку професії.

Концертмейстерство, яке сформувалось як самостійний вид діяльності в процесі практики акомпанування та художньо-педагогічного корегування ансамблю зі співаками або виконавцями-інструменталістам, є вдалим прикладом універсального поєднання в рамках однієї професії елементів майстерності педагога, виконавця, імпровізатора та психолога.

Разом із розвитком інструментальної освіти, зростанням виконавського рівня учнів та значним розширенням репертуару зростали вимоги до концертмейстера не тільки щодо його виконавської майстерності, але й стосовно педагогічної цінності як партнера-наставника в ансамблі, музиканта-художника. Нині діяльність концертмейстера в інструментальній сфері спеціальної музичної освіти, незважаючи на свою відносну «молодість», є однією з найпоширеніших для піаніста.

Попри те, що існує низка істотних відмінностей з ансамблевими, педагогічними та виконавськими видами діяльності піаніста, для концертмейстера, який працює в цій сфері, залишаються актуальними найбільш універсальні критерії професійної майстерності, такі як концертмейстерська інтуїція, чуття, емпатія, тактовність, гнучкість, які забезпечують ансамблеву єдність та художню цілісність музичної концепції. Часто емоційна виразність твору сама по собі має сильний вплив на слухача, не вимагаючи від інтерпретатора спеціальної кропіткої роботи щодо розшифрування музичної мови. Єдиним засобом перевірки знання мови стає спілкування. Здебільшого ансамблеве злиття залежить від якості взаємовідносин, рівня людського взаємо-

розуміння між концертмейстером та інструменталістом або вокалістом. Серед багатьох музичних професій концертмейстерство є найбільш вимогливим до універсальних комунікативних здібностей. Не випадково якості, які характеризують майстерність концертмейстера, в методичній літературі називають «особливим чуттям», «концертмейстерською інтуїцією», «концертмейстерською жилкою» та відносять не стільки до виконавських або педагогічних, скільки до психологічних якостей.

В сучасних умовах психологічна компетентність концертмейстера важлива не менше, ніж його виконавські та педагогічні здібності, навички читання з листа та транспонування. В деяких ситуаціях, які складаються в процесі відповідальних концертів, конкурсних виступів, концертмейстер повністю виконує функції психолога, який вміє зняти зайве напруження соліста, негативний фон перед виходом на сцену, здатний знайти точну яскраву асоціативну підказку для артистичного настрою. Концертмейстер, завжди знаходячись поряд, допомагає пережити невдачі, пояснює їх причини, попереджуючи в майбутньому прояви сценوفобії, страху перед повторенням помилок.

Професійних музикантів об'єднують в ансамбль взаємне бажання грати разом, психологічна сумісність, котра визначається як оптимальне поєднання особливостей партнерів. Першочерговим в ансамблевому виконанні є не тільки емоційне читання тексту та втілення задуму композитора, але й здатність вловити емоційний сенс, сприйнятий партнером, співналаштування емоційно-сміслового прочитання. Таке співналаштування можливе за умови створення єдиного психоемоційного поля. У цьому разі йдеться в повному сенсі про музичну комунікацію, яка відповідає стародавнім функціям музики і до чого у музикантів наявні вроджені, тисячоліттями відшліфовані здібності, які потрібно лише активізувати. Виконання в інструментальному ансамблі є не чим іншим, як невербальною емоційно-флюїдною взаємодією між музикантами, де змістовним сенсом наповнений як сам процес (музична бесіда на тему, запропоновану композитором, який умовно присутній третім співрозмовником), так і його результат – виконання, яке сприймає слухач. В інструментальному ансамблі психоемоційне поле, яке об'єднує виконавців, є цілком достатнім для забезпечення інтуїтивної музичної взаємодії. Пояснити це явище можна таким чином, що психічна енергія, думка можуть стати стійким у часі носієм інформації, що знаходиться поза свідомістю та притягує до себе близькі за змістом та емоційним наповненням думки-форми.

Отже, психоемоційне поле є енергоінформаційним еквівалентом взаємодії. Наявність єдиного психоемоційного поля є необхідною для роботи концертмейстера в інструментальному ансамблі. Протиники теорії психоемоційного поля, пояснюючи музичний консенсус між учасниками ансамблю, вимушені, зрештою, визнати існування ансамблевої інтуїції (Островська, 2005: 37–39).

Незважаючи на дослівний переклад з латини (інтуїція – «пильно дивитись»), більш точно передає її феноменологічний зміст таке визначення: «інтуїція – це надчутливе сприйняття невербального, енергоінформаційного, багатомірного, резонансно-флюїдного спілкування людей, природи, світу» (Кірнарська, 2004: 16). Феномен інтуїції не вписується в наукові уявлення, тому що відсутній причинно-наслідковий зв'язок, який лежить в основі концепції законів природи. Механізм отримання точної інформації про події, які відбуваються на відстані, здатність миттєво подумки побачити, почути, виконати цілий твір або феномен ансамблевої єдності цікавлять і музикантів, і фізиків, і психологів. К. Юнг у своїй роботі, яка присвячена дослідженню нез'ясованих збігів, які він назвав синхроністичними, зазначав, що головною відмінністю смислових збігів є емоційний, психологічний фактор. «Експериментально доведено, що синхроністичні явища досить регулярно стають наявними в ході інтуїтивних, «магічних» процедур» (Юнг, 1997: 298). Смислові збіги особливо часто супроводжують творчий процес. Головний висновок роботи К. Юнга передбачає обґрунтування існування смислового поля, яке містить «абсолютне знання». Ідеї К. Юнга знайшли продовження у вченні В. Вернадського про ноосферу, в роботах фізика В. Плікін, який обґрунтував концепцію, згідно з якою основою Всесвіту є інформація, а думка як форма психічної енергії здатна зберігати та переміщувати цю інформацію в просторі. Одне з положень цієї концепції узгоджується зі вченням В. Вернадського про ноосферу: «Якщо під час кооперування безлічі матеріальних утворень у співтовариство досягається їх критичне число, то над співтовариством створюється єдине інформаційно-енергетичне поле – свідомість товариства» (Плікін, 2000: 17). В рамках інструментального ансамблю виконавці, якщо навіть їх двоє, вже є критичним числом, яке створює єдине енергоінформаційне поле, яке в цьому дослідженні розглядається як психоемоційне, оскільки в музичній творчості одним з головних енергетичних ресурсів є емоції.

Оскільки думки виконавців в інструментальному ансамблі концентруються на загальній

меті, то їхні хвильові характеристики збігаються і в результаті резонансно-польової взаємодії об'єднуються. За довготривалої спільної праці її енергоінформаційне відображення підсумовується в єдине польове утворення, за допомогою якого здійснюється координування єдиного плану інтерпретації та її синхронного музичного втілення. Не випадково в біолокації інтуїція, або неспецифічна рецепція, пояснюється як резонансно-польовий тип взаємодії, який дає змогу дистанційно взаємодіяти з навколишнім середовищем (Литвиненко, 1991: 9). Концертмейстеру в професійній роботі потрібна не тільки поінформованість щодо механізму дії інтуїції, але й уміння практично її використовувати. Окремі поради, які будуть корисними в професійній діяльності, можна знайти в багатьох практичних посібниках з розвитку інтуїції.

Вивчення особливостей концертмейстерської діяльності дає змогу визначити, що професійна мобільність музиканта-концертмейстера має комплексну природу та включає не тільки професійні знання, виконавські вміння та навички, але й цілий комплекс особистісно-психологічних та соціально-комунікативних характеристик. Своїм музичним мистецтвом та інтуїцією концертмейстер здатен не тільки налагодити власні гармонічні відносини з оточуючими, але й допомогти тим, хто знаходиться поряд і потребує розуміння, спілкування та партнерської творчості.

Висновки. Концертмейстерство – це сума особливих властивостей особистості та вузькоспеціальних навичок. Про першу складову частину зазвичай кажуть побіжно, оскільки, на думку А. Шведерського, одного з авторів хрестоматії з психології художньої творчості, «розвивати спеціальні здібності простіше, ніж загальні. Педагогу потрібна для цього лише певна сума знань та власних умінь. Розвиток же загальних здібностей потребує того, що можна було б назвати мистецтвом педагогіки, бо вони пов'язані з відчуттям інтуїтивних процесів, з такими категоріями, як смак, міра, витонченість, глибина, відчуття форми, відчуття цілого, атмосфери, того, що не можна прорахувати, а можна лише вловити, відчути» (Шведерський, 1999: 397–398).

Проте навчитися цьому за наявності відповідних передумов та бажання можна. Якщо концертмейстер у процесі сумісної ансамблевої гри буде послідовно розвивати не тільки музичні якості інструменталіста, але й здатність до гармонічної, інтуїтивної взаємодії як в ансамблі, так і в житті, то цей педагогічний принцип стане одним із найбільш цінних та значимих для його діяльності.

Таким чином, можна впевнено стверджувати, що питанням психологічної компетентності, які відіграють у професії концертмейстера важливу роль, повинна приділятися спеціальна увага у навчанні.

Результати нашого дослідження можуть слугувати основою для подальших досліджень психологічних аспектів діяльності концертмейстера у сфері музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кирнарская Д. Музыкальные способности. Москва : Таланты – XXI век, 2004. 496 с.
2. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. Москва : Академия, 2002. 182 с.
3. Литвиненко А. Практическая биолокация. Киев : Эпицентр – 7, 1991. 58 с.
4. Ломов Б. О системном подходе в психологии. *Вопросы психологии*. 1975. № 2. С. 31–45.
5. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера у соціокультурному контексті сучасності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки РДГУ*. 2013. Вип. 19 (1). С. 212–217.
6. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. Москва : Музыка, 1972. 384 с.
7. Островская Е. Воспитание творческой исполнительской интуиции в музыкальном ансамбле. *Музыка в современном мире: наука, педагогика, искусство*. Тамбов : ТГМПИ, 2005. С. 37–39.
8. Плькин В. «В начале было слово...», или след на воде. Ижевск : Орион Плюс, 2000. 54 с.
9. Цыпин Г. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. Москва : Академия, 2003. 368 с.
10. Сельченков К., Шведерский А. Психология художественного творчества. Минск : Харвест, 1999. 752 с.
11. Юнг К. Синхронистичность. Киев : Ваклер, 1997. 313 с.

REFERENCES

1. Kirnarskaya D. (2004). *Muzykal'ny'e sposobnosti* [Musical abilities]. Moskva : Talanty' – XXI vek. 496 p. [in Russian].
2. Kubanceva E. (2002). *Koncertmeysterskiy klass* [concertmaster's class]: Moskva : Akademiya. 182 p. [in Russian].
3. Litvinenko A. (1991). *Prakticheskaya biolokaciya* [practical dowsing]. Kiev : E'picentr – 7. 58 p. [in Russian].
4. Lomov B. F. (1975). *O sistemnom podhode v psihologii* [On a systemic approach to psychologists]. *Voprosy' psihologii*. № 2. pp. 31–45 [in Russian].
5. Molchanova T. (2013). *Mystetstvo pianista-koncertmeistera u sociokulturnomu konteksti suchasnosti* [The art of a pianist-concertmaster in the socio-cultural context of our time]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Naukovi zapysky RDHU*. V. 19 (1). pp. 212–217 [in Ukrainian].
6. Nazajkinskij E. (1972). *O psihologii muzykal'nogo vosprijatija* [On the psychology of musical perception]. Moskva : Muzy'ka. 384 p. [in Russian].
7. Ostrovskaja E. (2005). *Vospitanie tvorcheskoj ispolnitel'skoj intuicii v muzykal'nom ansamble* [Education of creative performing intuition in a musical ensemble]. *Muzyka v sovremennom mire : nauka, pedagogika, iskusstvo*. Tambov : TGMPI. pp. 37–39 [in Russian].
8. Ply'kin V. (2000). “V nachale bylo slovo...”, ili sled na vode. Izhevsk : [“At the beginning there was a word...”, or a trace on the water]. Izhevsk : Orion Pljus. 54 p. [in Russian].
9. Cy'pin G. (2003). *Psihologija muzykal'noj dejatel'nosti* [Psychology of musical activity]. *Teorija i praktika*. Moskva : Akademiya. 368 p. [in Russian].
10. Sel'chenok K. (1999). *Psihologija hudozhestvennogo tvorchestva* [Psychology of artistic creativity]. Minsk : Harvest. 752 p. [in Russian].
11. Jung K. (1997). *Sinhronistichnost'* [Sinhronistichnost']. Kiev : Vakler. 313 p. [in Russian].