

DOI: 10.31392/NPU-nc.series14.2019.27.07
УДК 378.147.371.134

Сверлюк Я. В.

Психологічний концепт комунікативної взаємодії в оркестровому колективі

Спостереження за творчою діяльністю оркестрового колективу та практика доводять, що єдності дій оркестрантів не можна досягти механічним виконанням вимог диригента. Вона можлива за умови встановлення в оркестрі ефективних взаємозв'язків, спрямованих на узгодження технології гри, супідрядження індивідуальних почуттів та емоцій. Зазнається, що організація творчої діяльності (та функціонування оркестру в цілому) безпосередньо залежить від взаємодії між диригентом і його учасниками. Тому без досягнення диригентом кваліфікованого рівня професійного спілкування неможливо вирішити творчі завдання з колективом. У пропонованій статті акцентується увага на важливості взаємної комунікації між диригентом оркестру та його учасниками. Показана роль комунікативної взаємодії у загальному творчому процесі колективу.

Ключові слова: оркестровий колектив; диригент; художність; комунікативна взаємодія; творчий процес.

Актуальність дослідження. Практика доводить, що єдності дій оркестрантів не можна досягти механічним виконанням вимог диригента. Вона можлива за умови встановлення в оркестрі ефективних взаємозв'язків, спрямованих на узгодження технології гри, супідрядження індивідуальних почуттів та емоцій. Висока мета вимагає від кожного оркестранта самостійності, можливої лише в тому випадку, якщо він є справжнім співучасником творчого процесу. Кожний вид колективної діяльності вимагає певної структури зв'язку, за допомогою якої відбувається об'єднання функцій членів колективу, налагоджується необхідна динаміка взаємовідносин і взаємозв'язків, узгодження дій у досягненні поставленої мети. Тобто, необхідна певна система взаємодії членів колективу, яка будується завдяки комунікації як між учасниками оркестрового колективу так і диригентом.

Питання керівництва оркестровим колективом досить широко висвітлені у працях Н.Малька, Л.Маталаева, Ш.Мюнша, А.Пазовського, К.Кондрашина, І.Мусін, О.Іванов-Радкевича, О.Ільченка. Г.Єржемський та Р.Кофман, передусім, спиняються на розгляді ролі психологічного чинника диригентсько-виконавської діяльності, Г.Макаренко аналізує творчість диригента з урахуванням естетичних, мистецтвознавчих, культурологічних, психологічних та етичних аспектів.

На сучасному етапі розвитку психологічної науки сформовано декілька підходів до вивчення комунікативних якостей особистості: інформаційно-комунікативний, інтеракційний, гносеологічний, аксіологічний, нормативний, семіотичний, соціально-практичний. У спеціальних дослідженнях зазначається, що представники педагогічних професій в силу своєї специфіки повинні проходити подвійну підготовку, тобто бути компетентними у своїй галузі та підготовленими до ефективного ділового спілкування. Ґрунтовні наукові пошуки в цій галузі здійснено І.А.Зязюном, О.М.Ігнатович, Н.Л.Коломінським, О.В.Морозовим, Н.Г.Ничкало, В.В.Рибалкою, В.А.Семиченко, С.О.Сисоевою, З.Л.Становських, Л.О.Хомич, Т.С.Яценко; комунікативні якості як компонент структури особистості (Р.Кеттелла, К.Роджерса); розгляд комунікативних якостей як здібностей (С.Л.Рубінштейном, Б.М.Тепловим, В.Д.Шадріковим, А.В.Батаршевою та ін.); комунікативний аспект професійної підготовки (Л. Кондрацькою, О. Щолоковою та ін.).

Мета статті – висвітлити роль комунікативної взаємодії в оркестровому колективі, показати особливості комунікації у творчому процесі.

Виклад основного матеріалу. В період реформування професійної мистецької освіти проблема вивчення та розвитку комунікативних якостей особистості визнається важливою для підвищення ефективності професійної діяльності. Особливо актуальною ця проблема є для педагогічних професій, зокрема диригента оркестрового колективу, оскільки специфіка

такої діяльності пов'язана з організацією та відповідним спрямуванням значної кількості людей, що вимагає поглибленого її вивчення на основі сучасного методологічного підходу.

А.Леонтьев дав розгорнену характеристику комунікативних умінь: володіти соціальною перцепцією або «читанням з обличчя»; розуміти, а не тільки бачити, тобто адекватно моделювати особистість учня, його психічний стан за зовнішніми ознаками. Оскільки найважливішим засобом для спілкування, повідомлення інформації є мова, відповідно диригент за її допомогою пояснює колективу свої художні наміри, емоційно заряджає виконавців своїм баченням твору, організовує процес репетиції, підтримує дисципліну, регулює оптимальну робочу атмосферу, оптимально будує свою мову в психологічному плані, тобто володіє умінням мовного спілкування, мовного і немовного контакту з учасниками. В.Живов [2] зазначає, що величезне значення для активізації інтересу і розвитку комунікативних зв'язків має образність мови.

Іншим важливим засобом виразності мови є здатність голосу змінювати інтонацію для розкриття змісту виконуваного твору. Інтонація (від латин. *intonare* – співучо вимовляю, заспіваю) – це тон мови, що вказує на її висотно-ритмічну характеристику, чергування підвищень і понижень голосу. Інтонаційне відтворення мови – це засіб прояву комунікативного сенсу і емоційно-експресивних відтінків будь-якого слова або вислову. Відповідно, якщо сприйняття інтонації завжди випереджає смисл, то неправильна інтонація може призвести до його порушення [2].

Г.Локарева [6] вважає, що музика виступає своєрідним засобом комунікації, де «духовні канали», по яких проходить музично-комунікативний зв'язок, створює комунікативне поле. Його наповнення слугує своєрідним провідником ідей, внутрішніх духовних «токів», адже спілкування з мистецтвом музики відбувається як взаємодія художньої інформації та суб'єктивної моделі її розуміння на рівні діалогу: естетичного і художнього. Естетичне спілкування обумовлює екзистенціально-феноменологічний рівень усвідомлення особистістю «картини світу». Це емоційно-інтелектуальна взаємодія особистості з естетичним об'єктом, метою якої стає передача та розуміння естетичної інформації. Художнє спілкування виступає на рівні взаємодії особистості з мистецтвом музики й ґрунтується на його художньо-образній домінанті, включаючи специфічну інформацію, що спроможна залучити її до мистецького діалогу. Діалог в музиці як форма комунікації припускає спрямованість назовні – у простір спеціалізованої мистецької свідомості й разом з нею – у коло конкретних умов формування даної свідомості, що визначають її причетність до того чи іншого культурно-історичного типу.

На думку М.Бровка, діалог в музиці являє собою як історичну детермінованість так і контекстуальну залежність комунікативних функцій музики, поряд із прагматизмом музично-творчого досвіду особистості [1]. Комунікативна функція у процесі художньо-мистецького спілкування, як зазначає С. Столович, є реалізація у послідовному ланцюжку актів: діалог митця зі світом – діалог автора із самим собою (автокомунікація) – діалог художнього твору з рецепієнтом – діалог рецепієнтів один з одним [9].

Виходячи з професійної діяльності диригента оркестрового колективу, можна використати поняття «професійне спілкування диригента оркестрового колективу». Тому у специфіці керування оркестром таке спілкування є взаємодією складного багатопланового процесу сприйняття учасників оркестрового колективу як об'єктів своєї професійної діяльності, встановлення контакту з ними, визначення їхніх вікових та психологічних інтересів з подальшим переходом у суб'єкт-суб'єктні взаємини, метою яких є виконання професійних творчих завдань. Оскільки комунікація і взаємодія є основними етапами спілкування, можна вважати їх компонентною складовою професійного спілкування диригента оркестрового колективу.

Зазначимо, що організація творчої діяльності (та функціонування оркестру в цілому) безпосередньо залежить від взаємодії між диригентом і його учасниками. Тому без

досягнення диригентом кваліфікованого рівня професійного спілкування неможливо вирішити творчі завдання з колективом.

На перший погляд, спілкування з учасниками оркестру не потребує особливого розгляду, оскільки кожен диригент вже має достатній досвід у цій галузі. Більше того, можна без перебільшення стверджувати, що кожен професійний диригент певною мірою володіє «технікою контактності» (Л.Гінзбург). Проте для того, щоб внутрішні механізми, об'єктивні закономірності спілкування стали ефективним засобом керування колективом, професійним інструментом у руках диригента, потрібна цілеспрямована організація психологічної взаємодії між ним та учасниками виконавського процесу.

Найбільш рельєфно професіоналізм диригента оркестрового колективу проявляється в його умінні знаходити спільну мову з його учасниками, досягати справжнього взаєморозуміння. Не випадково Д.Карнегі [4] підкреслював, що ефективність професійної діяльності на 85% залежить від умінь спілкуватися і лише на 15% залежить від конкретних фахових знань. Хоч він і не торкається конкретної професійної діяльності, проте його судження стосовно культури спілкування значною мірою є актуальними для диригентів оркестрових колективів. Тому професіоналізм диригентів має ґрунтуватися на сформованості вмінь та навичок професійного спілкування.

Основою процесу спілкування диригента є встановлення взаємних психічних контактів і комунікацій з виконавцями, обмін інформацією між партнерами творчого акту, а також взаємодія та психологічний вплив. Всі ці компоненти невіддільно пов'язані між собою і не можуть існувати окремо одне від одного.

Г.Л.Єржемський [3] зазначає, що основою спілкування, «цементуючим» матеріалом, котрий об'єднує в єдину систему діяльність диригента і оркестр, є взаємопроникаюча увага керівника і учасників колективу. Відсутність уваги та байдужість до результатів дій своїх партнерів творчого процесу руйнує всю систему їх взаємодій, позбавляє її ефективності і предметної спрямованості. Диригент повинен уміти встановлювати і постійно підтримувати психічний контакт з солістами, групами виконавців та колективом в цілому, знати основні закономірності побудови комунікативних процесів.

Слід зазначити, що інформація, отримана диригентом в процесі активного вникання в музичний матеріал, є завжди суб'єктивною. Адже переломлюючись через його власний досвід, вона відображає його як художника. Завдяки цьому справжній диригент-професіонал завжди відкриває для оркестрантів і публіки нові грані сприйняття музичного твору, які несуть в собі елементи непередбачуваності та творчого осяяння.

Суть спілкування диригента і музикантів перш за все полягає у постійному обміні інформацією, тобто «музичними ідеями та імпульсами» (Р.Рождественський), а також у взаємному психічному запалі. Одним з проявів спілкування К.Станіславський [8] вважав виникнення особливого «духовного струму» між людьми, що співпадає з думкою багатьох відомих диригентів – Ш.Мюнша, Л.Стоковського, Б.Вальтера та інших.

Важко переоцінити значення слова під час роботи диригента над втіленням художнього образу, який безпосередньо впливає на естетичні моменти творчого процесу, підкреслює Г.Макаренко, [7] оскільки цей аспект поруч із психологічним відіграє вирішальну роль у творчості диригента.

Від ясного розуміння та відчуття виконавцями створеного задалегідь художнього образу, творчих завдань, які впливають з його головних мистецьких постулатів, значною мірою залежить успіх майбутнього виконання.

Отже, таке завдання диригент може вирішити лише із застосуванням слова, яке в цьому випадку має бути образним, яскравим, художнім. На цьому етапі його дія спрямована на пробудження фантазії музикантів та їхньої уяви, активізацію асоціативного мислення, що дозволяє включити виконавця у творчій процес, залучивши його внутрішній потенціал. Фактично завдяки вербалізації особистих думок та почуттів диригента відбувається кристалізація художнього образу, який набуває своїх певних «матеріалізованих» контурів. З

естетичних позицій велике значення у цьому випадку починає відігравати та своєрідна аура, яка надає певного шарму, сприяє створенню того тонкого духовно-емоційного прошарку, який і забезпечує наявність творчого стану.

Встановлення диригентом психічних контактів з оркестром не може бути «механічним» перенесенням уваги з одного «об'єкту» на інший. Комунікативний процес потребує затрати значної інтелектуальної напруги, вольових зусиль, оскільки в творчому процесі задіяна значна кількість людей. Психологічні контакти неоднорідні за своєю структурою, характером і змістом. Умовно їх можна розділити на «зовнішні» і «внутрішні».

Зовнішні будуються на «контролюючій увазі» і спрямовані на вирішення «організаційних завдань», створення каналів взаємної циркуляції інформації, здійснення контролю і регуляції дій оркестру. У той же час внутрішні контакти (власне психологічні) охоплюють тоншу інтелектуальну сферу, що пов'язана з творчим процесом.

Внутрішній контакт – це спосіб осягнення духовного світу музиканта, проникнення в його творче «Я». К.Станіславський трактує аналогічне явище як «пряме, безпосереднє спілкування в чистому вигляді, з душі – в душу, з очей – в очі, з кінців пальців, з тіла, без видимих для зору фізичних дій» [8]. Подібне спілкування, долаючи на своєму шляху зовнішню оболонку «видимого», охоплює собою всі найтонші нюанси глибинної творчості особи художника.

Г.Єржемський [3] вважає, що обидві форми психічних контактів постійно співіснують в практиці диригування, але при подальшому аналізі в змісті зорових і слухових контактів виявляються істотно відмінними. Якщо перші можуть бути як «внутрішніми» так і зовнішніми, то другі одержують статус внутрішніх в результаті подвійної спрямованості слуху не тільки на контроль дії оркестру, але й на контакт диригента з самим собою, зі своїм внутрішньо граючим оркестром.

У співвідношенні між мовленням диригента та його професійними рухами перевагу, безумовно, слід віддати другому чинникові, на чому акцентував увагу відомий диригент К. Кондрашин: «висловлювання має бути лаконічним та, крім того, важливою є певна пропорція між словом і жестом, тобто диригент повинен більше диригувати, ніж говорити» [5].

Такі влучні висловлювання відомих диригентів безпосередньо стосуються професійних музикантів, які через виразність міміки та жестів сприймають образний зміст виконання. Разом з тим оркестровий колектив, який не відноситься до професійних, а тим більше дитячий потребує образного словесного пояснення виконуваної музики, яка (у їхньому розумінні) підкріплюється відповідними жестами. І тільки на відповідному етапі творчого зростання такого колективу можна вести мову про перевагу жестів над словесними поясненнями.

Г.Г.Макаренко [7] зазначає, що слово у творчості диригента постає:

а) виразником психологічних відносин у дихотомічному ланцюгу «диригент – творчий колектив»;

б) матеріалізованим чинником ідеальної внутрішньої моделі (більш широко – художнього образу) та вербалізованим проявом естетико-художнього змісту музичного твору;

в) важливим засобом та інструментом конкретизації і вирішення суто професійних завдань.

Налаштоване на співпрацю, професійно влучне, художньо багате, уважне по відношенню до колег слово маестро забезпечує здоровий психологічний мікроклімат у колективі, сприяє максимально повному розкриттю творчого потенціалу кожного виконавця, тим самим забезпечує необхідні умови для виникнення та тривалого існування такого складного психоемоційного явища, як стан колективної творчості. Його відсутність унеможливорює або значною мірою спотворює процес створення нових художніх цінностей.

Висновки. Отже комунікативна взаємодія зароджується в процесі сприймання виконавцями реального звучання всього колективу, дій партнерів, вказівок диригента. Аналіз цієї інформації визначає рівень колективної роботи кожного виконавця. У процесі

відтворення музики повною мірою використовується інформація, що засвоювалася на репетиціях. Співставлення цієї інформації з реальним звучанням є підставою для його корекції як з боку диригента, так і артистів: їх своєчасна реакція на вимоги диригента, на результати аналізу дій партнерів, що здійснюється шляхом корекції особистого виконання, емоційний відгук на художній вплив музики є основною передумовою ефективності музичної взаємодії.

Важливим чинником генезису комунікативної взаємодії є досягнення єдиного розуміння виконавцями стилю письма, художнього задуму композитора, ідейно-художнього змісту твору, особливостей його формоутворення, а також попереднє узгодження штрихів, темпів, ритму, динаміки, усіх супутніх нюансів, особливостей побудови фраз, речень, кульмінацій тощо. На основі єдиного розуміння сутності музичного твору, інтерпретаційних завдань і змісту виконавських операцій в учасників оркестру формуються ідентичні естетичні оцінки твору, адекватне емоційне ставлення до музики. Отже, комунікативна взаємодія спрямовується на узгодження як технології виконавства, так і почуттів та емоцій.

Література

1. Бровко М. М. *Мистецтво як естетичний феномен*. Київ : Віпол, 1999. 239 с.
2. Живов В.Л. *Теория хорового исполнительства*. М., 1998. 130 с.
3. Ержемский Г.Л. *Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом*. М. : Музыка, 1988. 80 с.
4. Карнеги Д. *Как завоевать друзей и оказывать влияние на людей*. Владивосток : из-во Дальневосточного ун-та, 1991. 203 с.
5. Кондрашин К. П. *Мир дирижёра*. Ленинград : Музыка, 1975. 191 с.
6. Локарева, Г. В. Теоретичні та методичні засади застосування художньо-естетичної інформації у підготовці соціального педагога до професійного спілкування : Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04 / Запорізький держ. ун-т. Запоріжжя, 2004. 599 с.
7. Макаренко Г.Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу : Дис... д-ра наук: 17.00.01 / Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2006. 378 с.
8. Станиславский К. *Работа актёра над собой*. М. : Искусство, 1985. 480 с.
9. Столович Л. *Жизнь – творчество – человек*. М. : Полиздат, 1985. 415 с.

Про автора:

Сверлюк Ярослав Васильович, доктор педагогічних наук, професор; директор Інституту мистецтв, Рівненський державний гуманітарний університет (33028 Рівне, Україна); **ORCID: 0000-0003-3182-6924**, sverl@ukr.net

Sverlyuk Y. V.

Psychological concept of communicative interaction in the orchestra team

Observations on the creative activity of the orchestra group and practice prove, that unity of actions of orchestrators cannot be achieved by mechanical fulfilment of requirements of the conductor. It is possible under conditions of establishing effective relationships in the orchestra, aimed at harmonizing the play technology, the subordination of individual feelings and emotions. It is recognized that the organization of creative activity (and the functioning of the orchestra as a whole) is directly dependent on the interaction between the conductor and its participants. Therefore, without reaching conductor professional qualification, it is impossible to solve creative tasks with the team. The basis of the conductor's communication process is the establishment of mutual mental contacts and communications with the performers, the exchange of the information between the partners of the creative act, as well as interaction and psychological influence. All of these components are inextricably interconnected and cannot exist separately.

Establishing a psychic contact with an orchestra cannot be a "mechanical" transfer of attention from one object to another. The communicative process requires considerable intellectual tension and wilful effort, as a large number of people are involved in the creative process. Psychological contacts are heterogeneous in structure, nature, and content. Conditionally they can be divided into «external» and «internal».

External ones are built on «controlling attention» and aimed at solving «organizational tasks», creating channels of mutual circulation of information, exercising control and regulation of the orchestra's actions. At

the same time, internal contacts (actually psychological ones) cover the subtle intellectual realm that is associated with the creative process.

Internal contact is a way of grasping the musician's spiritual world, penetrating his «creative self». Such communication, overcoming on its way the outer shell of the «visible», encompasses all the subtle nuances of the artist's deep creativity.

Thus, communicative interaction is born in the process of perception by the performers of the real sound of the whole team, the actions of partners, the instructions of the conductor. Comparison of this information with the real sound is the basis for its correction both by the conductor and the artists: their timely reaction to the requirements of the conductor, the results of the analysis of the partners' actions performed by the correction of personal performance, emotional response to the artistic influence of music is a basic prerequisite for effectiveness musical interaction.

Basing on the unified understanding of the music composition essence, interpreting tasks and the content of performing operations, the orchestra participants form identical aesthetic evaluations of the work, adequate emotional attitude to the music. Consequently, communicative interaction aims at reconciling both - performance technology, feelings and emotions.

Keywords: orchestral group; conductor; artistic; communicative interaction; creative process.

References

1. Brovko M. M. *Mystetstvo yak estetychnyi fenomen* [Art as an aesthetic phenomenon]. Kyiv : Vipol, 1999. 239 s. (in Ukrainian)
2. Zhyvov V.L. *Teoriya khorovoho yspolnytstva* [The theory of choral performance]. M.,1998. S. 130 (in Russian)
3. Yerzhemskiy G.L. *Psikhologiya dirizhrovaniya: Nekotorye voprosy ispolnitelstva i tvorcheskogo vzaimodeystviya dirizhera s muzykalnym kollektivom* [Conducting Psychology: Some Issues in the Performance and Creative Conduct of a Conductor with a Music Company]. M. : Muzyka, 1988. 80 s. (in Russian)
4. Karnegi D. *Kak zavoevat druzey i okazyvat vliyanie na lyudey*. [How to make friends and influence people]. Vladivostok : iz-vo Dalnevostochnogo un-ta, 1991. 203 s. (in Russian)
5. Kondrashyn K. P. *Mir dirizhera*. [World of conductor]. Leningrad: Muzyka, 1975. 191 s. (in Russian)
6. Lokarieva, H. V. *Teoretychni ta metodychni zasady zastosuvannya khudozhno-estetychnoi informatsii u pidhotovtsi sotsialnoho pedahoha do profesiinoho spilkuvannya* [Theoretical and methodological foundations of the use of artistic and aesthetic information in preparing a social teacher for professional communication] : Dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04 / Zaporizkyi derzh. un-t. Zaporizhzhia, 2004. 599 s. (in Ukrainian)
7. Makarenko H.H. *Tvorchist dyryhenta v konteksti intehtyvnogo pidkhodu* [Conductor creativity in the context of an integrative approach] : Dys... d-ra nauk: 17.00.01 / Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I.Chaikovskoho. Kyiv, 2006. 378 s. (in Ukrainian)
8. Stanislavskiy K. *Rabota aktera nad soboy* [The actor's work on himself]. Moscow : Iskusstvo, 1985. 480 s. (in Russian)
9. Stolovych L. N. *Zhyzn – tvorchestvo – chelovek* [Life - creativity - human]. Moscow : Polydat, 1985. 415 s. (in Russian)

About the author:

Sverliuk Yaroslav Vasylovych, Doctor of Pedagogy, full Professor; Director of the Institute of Arts, Rivne State Humanities University (33028 Rivne, Ukraine); **ORCID: 0000-0003-3182-6924**, sverl@ukr.net