

ТИПОЛОГІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ КЕРІВНИКІВ ДИТЯЧИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ

У статті розглянуто основні питання типологічної класифікації керівників дитячих хорових колективів. Типологічна класифікація розглядається як джерело професійних знань та активний засіб самоорганізації та самореалізації майбутнього вчителя музики у подальшій продуктивній діяльності. Розглянута проблема свідомого, підсвідомого та безсвідомого у процесі творчої практичної діяльності майбутніх учителів музики як керівників дитячих хорів.

Ключові слова: *типологічна класифікація, майбутній вчитель музики, керівник дитячого хору, свідоме, підсвідоме, безсвідоме.*

В статье рассмотрены основные вопросы типологической классификации руководителей детских хоровых коллективов. Типологическая классификация рассматривается как источник профессиональных знаний и активное средство самоорганизации и самореализации будущего учителя музыки в дальнейшей продуктивной деятельности. Рассмотрена проблема сознательного, подсознательного и бессознательного в процессе творческой практической деятельности будущих учителей музыки как руководителей детских хоров.

Ключевые слова: *типологическая классификация, будущий учитель музыки, руководитель детского хора, сознательное, подсознательное, бессознательное.*

The article examines the main issues typological classification leaders of children's choirs. Typological classification is seen as a source of professional knowledge and active means of self-fulfillment and the future music teachers in further productive activity. The problem of the conscious, subconscious and unconscious in the creative practice of future music teachers as leaders of children's choirs.

Keywords: *typological classification, future music teacher, head of children's choir, conscious, subconscious, bezsvidome.*

У процесі підготовки майбутніх фахівців, викладачів мистецьких дисциплін доцільно вибудовувати науково обґрунтовану та підкріплену практикою типологію вчителів музики як керівників хорового колективу. Наукові дослідження, проведені А.Деркачем, довели, що існує взаємозв'язок типологічних особливостей суб'єкта діяльності з його акмеологічним розвитком [1, 228]. Типологічна спрямованість майбутнього вчителя музики, деякою мірою, допоможе в його акмеологічному становленні у процесі практичної діяльності. Адже це буде сприяти більш активному формуванню основ професійної майстерності майбутніх фахівців у процесі навчання на факультетах мистецтв педагогічних університетів.

Аналіз психолого-педагогічної, мистецтвознавчої, методичної літератури та практичної діяльності хорових диригентів довів, що визначення типологічної класифікації майбутніх фахівців у період навчання у вищому навчальному закладі дає можливість встановити залежність якості підготовки студентів від структури цієї діяльності, принципів її організації та типів взаємодії керівника з хоровим колективом. Типологічна спрямованість допоможе майбутньому фахівцю глибоко проаналізувати та усвідомити систему творчих професійних дій, знайти в ній недоліки і неповно використані можливості, доповнити практичну діяльність необхідними ефективними засобами та прийомами. У межах диференціації доцільно розглядати залежність індивідуально-психологічних особливостей діяльності вчителя від його типологічних розбіжностей. Типологічна класифікація повинна

стати для майбутнього фахівця не тільки джерелом професійних знань, але й активним засобом самоорганізації та самореалізації у подальшій продуктивній діяльності.

Досліджуючи типологічні особливості хорових диригентів, слід спиратися на вчення К.Юнга, який створив типологію особистості, в основі котрої лежить спрямованість особистості на «себе або на зовнішнє». Відповідно до цього класифікація психологічних типів у дослідженнях починається з двох основних, названих екстравертами та інтровертами. Цікавим розділом для дослідження типології у сфері художньо-творчої діяльності є матеріал про додаткові типи – інтуїтивний, мисленнєвий, емоційний [5, 133].

Класифікація спеціальних типів, за К.Юнгом, полягає у їх своєрідності, котра обумовлена тією обставиною, що особистість адаптується та орієнтується, головним чином, з допомогою найбільш розвинутої у нього функції. Перші можна назвати типами установки, котрі розрізняються за спрямуванням їхніх інтересів чи за основними характеристиками типів функцій. Опис більш спеціальних типів, за К.Юнгом, своєрідність яких обумовлена тією обставиною, що індивідум адаптується та орієнтується, головним чином, з допомогою найбільш розвинутої у нього функції. Перші можна назвати типами установки, котрі розрізняються за спрямуванням їхніх інтересів чи за основними характеристиками типів.

Згідно з К.Юнгом у психологічній структурі особистості присутні чотири функції: мислення, почуття, інтуїція та сенсорика. Особистість, маючи в наявності усі чотири функції використовує одну в якості домінуючої, а іншу в якості допоміжних. З цієї позиції відчуття та інтуїція функції сприйняття, а не його аналізу чи оцінювання. При цьому відчуття – це досвід, отриманий з допомогою органів чуття, а інтуїція – є сприйняття, яке не порівнюється з перцептивним досвідом [5, 13].

Типи установки розрізняються за своїм ставленням до об'єкта у процесі взаємодії. У інтроверта ставлення до нього абстрагуюче; власне, інтраверт завжди намагається відсторонити себе від об'єкту, ніби йому потрібно завадити об'єкту отримати владу над ним. Екстраверт, навпаки, позитивно ставиться до об'єкта. Він погоджується з його важливістю до такої міри, що його суб'єктивна установка постійно зв'язується з об'єктом та зв'язується з ним. Цей об'єкт ніколи не може набути для нього надлишкової цінності, й тому його значення повинно постійно підвищуватись. Обидва ці типи настільки різні, що вони сильно контрастують один з одним [5, 189-190]. З точки зору біологічної науки, стосунки між суб'єктом та об'єктом передбачають видозміни одного іншим через всебічний вплив. Адаптація й полягає у цих постійно виникаючих видозмінах. Таким чином типові установки у ставленні до об'єкту являють собою процеси адаптації. У природі є два принципово різних способи адаптації, котрі забезпечують безперервне існування живого організму.

Характеризуючи типового екстраверта, Г.Айзенк підкреслює його активність, імпульсивність, комунікативність, емоційну насиченість та слабкий самоконтроль. Типового інтроверта характеризує вдумливість, розсудливість, спокійна поведінка тощо. Адже екстраверт – це такий тип людської індивідуальності, який орієнтований на «зовнє», тобто на природне оточення та інших людей. Не маючи особливого нахилу до аналізу внутрішніх переживань, екстраверт сприймає зовнішні враження більшою мірою, ніж образи пам'яті й уяви, що зумовлюють його реакції та дії, при яких особистісні переживання скеровуються на зовнішній світ. Отже доцільно підкреслити тенденцію екстравертної установки до деякої однобічності внаслідок домінуючого впливу об'єкту на хід психічних подій. Екстравертний тип постійно піддається спокусі роздавати себе заради удаваної користі об'єкту, уподібнити суб'єкта до об'єкту [5, 198]. У інтроверта переважає скерованість психічних процесів (мислення, сприймання, уваги тощо) на свій власний внутрішній світ. Найчастіше інтроверсія зумовлюється темпераментом, специфікою професії, рівнем духовного розвитку тощо.

Аналізуючи вищезазначені типи доцільно, з метою яскравості викладу, розмежувати психологію свідомого та несвідомого в діяльності вчителя музики. Кожен індивідум орієнтується за тими даними, які забезпечують його зовнішній світ, хоча самі по собі ці дані мають лише другорядне значення. Отже, орієнтуючись за об'єктом, що переважає, рішення

та дії якого визначаються не суб'єктивними, а об'єктивними умовами, доцільно говорити про екстравертну установку особистості.

У зв'язку з цим набуває особливого значення проблема підсвідомого та безсвідомого у процесі творчої практичної діяльності майбутніх учителів музики як керівників дитячих хороших колективів. Актуальною вона є тому, що ці феномени наявні в кожному акті сприйняття, осмислення, осягнення та виконання музичного твору в процесі здійснення художньо-творчої діяльності. З цього приводу І.Зязюн зазначив, що «музична система як стрижнева характеристика музики навколо нас відбивається в кожній людині з дитинства на безсвідомому рівні, рівні різнобічних психологічних установок. Вони, як і граматичні правила мови, засвоюються нами на рівні музичних установок і зумовлюють нашу активність (сприймання, творчість тощо). Музичний твір одночасно і «носієм установок», і «механізм» їх трансляції. Установка розповсюджується на всі музичні універсалії – характеристичні, емоційні, логічні, стильові, звуковисотні, фактурні, темпові, ритмічні тощо» [2, 9].

Особливості свідомого, підсвідомого й безсвідомого розглянуті в працях психолого-педагогічного (Б.Асаф'єв, Л.Виготський, І.Зязюн, Я.Пономарьов, К.Юнг, М.Ярошевський та ін.), і музично-естетичного циклів (Л.Баренбойм, Ф.Бузоні, Г.Єржемський, Я.Мільштейн, К.Станіславський, Б.Яворський та ін.). Розуміння свідомого у процесі взаємодії керівника з творчим колективом не може з'явитися само по собі, без усвідомлення особистісних мотивів: оцінити свої відчуття та імпульси з позиції усвідомленого означає їх оцінку у конкретних поняттях, а з позиції підсвідомого – у почуттях, емоціях, інтуїції тощо. Це передбачає оцінювання майбутнім учителем своїх внутрішніх імпульсів й шляхом розшифровки дій доведення їх до мотиваційного рівня.

Моделювання професійної діяльності керівника дитячого хорошого колективу неможливе без ефективного використання безсвідомої сфери, адже виконавська діяльність повинна бути збагачена розвинутою інтуїцією та образним осмисленням художнього твору. Безсвідома сфера – це така психічна реальність, яка містить певну структурну організацію, котра допомагає керівнику хорошого колективу заглибитись у зміст виконуваної партитури з метою найповнішої її передачі як виконавцям, так і слухачам. З цього приводу Я.Пономарьов зазначав, що «безсвідома сфера – це велика арена збереження та накопичення розумової сили... І ця робота здійснюється цілком підсвідомо» [4, 53].

Музикант у процесі сприйняття музики та її виконавства, найчастіше підсвідомо, наспівує внутрішнім голосом мелодичну лінію твору. В той самий час він відтворює й сприймає почуте, що знаходить своє відображення у вигляді відповідних емоційних реакцій, переживань. Я.Мільштейн, узагальнюючи свій педагогічний досвід, наголошував на тому, що цей бік виконавства формує фахову майстерність. Він зазначав, що засвоєння художнього твору учнем і всі пов'язані з цим процеси виникають після переживання виконуваного й взаємозалежні від нього. Саме в переживанні, в емоційному сприйнятті й відтворенні музичного образу, переплітаються всі процеси навчання.

Спрямовуючи виконавський напрям на пріоритет слухової сфери у процесі формування фахових навичок, представники психотехнічного напрямку музичної педагогіки відстоювали наступний лозунг: «Безсвідоме через свідоме» (Ф.Бузоні, І.Гофман, К.Мартінсон та ін.). Вони закликали до такого навчання, яке спрямоване на «безсвідоме» у процесі виконання технічних навчальних засобів. Так Ф.Бузоні наполягав на тому, що технічної досконалості можна досягти не стільки завдяки фізичним вправам, скільки психічно ясному уявленню про виконавське завдання [3, 231].

Художні потреби, котрі викликані безсвідомою сферою, виконують особливу функцію в діяльності диригента. Керівник хорошого колективу, який у своїй професійній діяльності виходить, в основному, з інтелектуальних, абстрактно побудованих концепцій, а не відштовхується від внутрішніх, емоційно пережитих спонукань, ніколи не досягне високих професійних результатів, адже ця професія потребує постійного та активного включення безсвідомої сфери.

Процеси свідомого та безсвідомого сприймання музичних творів щільно пов'язані з типологічними особливостями керівника хорового колективу. У процесі діяльності, коли орієнтування за об'єктом переважає, а рішення та дії визначаються не суб'єктивними, а об'єктивними умовами, доцільно виокремити екстравертну установку. Коли ж вона стає звичною, то її вже можна визначити як екстравертний тип. Якщо особистість мислить, відчуває, діє, та, фактично, веде такий спосіб життя, котрий співвідноситься з об'єктивними умовами та їхніми вимогами, то вона є екстравертом, бо життя її абсолютно ясно показує, що саме об'єкт, а не його власний суб'єктивний погляд грає визначну роль у формуванні свідомості.

Передчуття як особлива психологічна властивість керівника хорового колективу є своєрідним професійним функціональним органом, здатним моделювати та передувати живому образному звучанню виконуваного твору. З допомогою передчуття вчитель здатен змоделювати будь-яку художню ситуацію, котра може виникнути у процесі взаємодії з хором колективом.

За умов наявності домінантної екстравертної установки, у процесі художньо-творчої діяльності, відчуття більше за інші функції обумовлене об'єктом. Як чуттєва перцепція, відчуття природним чином залежить від об'єкта. Але воно настільки ж природним чином залежить і від суб'єкта, й тому існує поняття суб'єктивного відчуття, котре докорінно відрізняється від об'єктивного. За наявності екстравертної установки суб'єктивний компонент відчуття, оскільки мова йде про свідоме використання останнього, або гальмується, або відсторонюється. Подібним чином відчуття, як ірраціональна функція, переважно витісняється у тих випадках, коли мислення та відчуття займають більш важливе місце; інакше кажучи, відчуття виявляється свідомою функцією лише у тій мірі, в якій раціональна установка свідомості дозволяє випадковим перцепціям ставати свідомими смислами.

Узагальнення вищезазначених позицій дозволяє зробити висновок, що в процесі підсвідомої виконавської діяльності важливою є емоційна реакція на сприйняття музичних явищ, повноцінне інтуїтивно-емоційне осягнення художнього образу твору. З цього приводу доцільно зазначити, що прихильники інтуїтивістської естетики (А.Бергсон, Б.Кроче) надавали особливого значення інтуїції, котра доповнює інтелектуальні процеси і дає можливість особистості не лише бачити світ, а й охоплювати глибини духовного, які недоступні інтелекту. Тлумачення цієї категорії істотно змінює сучасну картину пошуків у галузі вивчення мистецьких дисциплін і вимагає осмислення тих резервів, які ґрунтуються на активізації прихованих психологічних можливостей позасвідомого у розвитку особистості. Інтуїція є особливим видом психічної діяльності, що виступає важливою ланкою творчого процесу та сприяє оригінальній слуховій та виконавській інтерпретації художньо-образного змісту музичного твору. Але у процесі цієї діяльності не можна спиратися тільки на інтуїцію, інакше поза увагою виконавця залишаться питання тематизму, фразування, контрастності тощо. Дати переконливу музично-художню відповідь на ці питання допоможе глибокий аналіз інтелектуальної діяльності керівника творчого колективу.

Література

1. Деркач А.А. Акмеология: Пути достижения вершин профессионализма / А. А. Деркач, Н.В. Кузьмина. – М.: Луч, 1993. С. 5-43.
2. Зязюн І.А. Безсвідомість. Підсвідомість. Творчість (з огляду установки Дмитра Узнадзе) / Іван Зязюн // Мистецтво та освіта. – 2001. – № 3. – С. 3-9.
3. Исполнительское искусство зарубежных стран: сб. ст.– М: Музыка, 1975. – Вып. 7. – С. 225-233.
4. Пономарёв Я.А. Психология творчества и педагогика / Яков Александрович Пономарёв. – М.: Педагогика, 1976. – 280 с.
5. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное /Карл Густав Юнг. – СПб-М.: АСТ, 1997. – 544, [2] с.