

5. Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін / В. Ф. Орлов. – Київ: Наукова думка, 2003. – 264 с.
6. Павлова О.Ю. Естетичний досвід як онтологічна проблема: дис.. наук. ступеня доктора філософських наук: спец.09. 00. 08 – «Естетика» /Олена Юрьівна Павлова. – Київ, 2009. – 419с.
7. Реброва О.Є.Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва: [монографія] / О.Є.Реброва. – Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2013. – 295с.
8. Реброва О.Є. Художній досвід як категорія мистецької освіти /О.Є.Реброва // Науковий вісник. – Одеса: ПНПУ імені К.Д.Ушинського, 2010. – №-1-2. – С.100-107.
9. Сибірякова-Хіхловська М.І. Досвід сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики: дис. канд. пед. наук, спец. 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання» / Марьяна Ігорівна Сибірякова-Хіхловська.– Київ, 2007.– 285с.
10. Сипченко І.В. Значення досвіду художньо-педагогічного спілкування у професійному становленні майбутнього вчителя [Електронний ресурс] / І.В.Сипченко. Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/3419/97/>
11. У Хуймін. Феномен досвіду у професійній підготовці майбутнього викладача вокального мистецтва / У Хумінь //Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 701: Педагогіка та психологія. – Чернівці: Чернівецький нац. у-т,2014. – С.163-169.

УДК 784.1:37.013

Цао Хункай

СИНЕРГИЯ ХОРОВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В данной статье хоровое пение рассматривается с точки зрения принципа синергии. Обсуждается понятие музыкальной синергии, определяются уровни системного взаимодействия участников хорового музицирования (физический, психологический и концептуальный), функции координации и субординации певческих действий, эстетическое и воспитательное значение хорового пения.

Ключевые слова: хор, хоровое пение, синергия, актант, функция.

In this article, choral singing is considered from the point of view of the principle of synergy. The concept of musical synergy is discussed. The levels of system interaction of choir singers are determined. The coordination and subordination functions of vocal action, aesthetic and educational value of choral singing are considered from the point of view of synergy. Synergy is included in the very nature of the choral art. The principle of synergy is apparent at the level of biophysical action and interaction of all participants of choir. The main actants of the synergetic actions at this level are gestures, facial expressions, breathing, articulation and vocalization and other biophysical "mechanisms" and processes. The result of this kind of synergy is a consistent, harmonious, aesthetically pleasing sound. The synergy is obviously found as a psychological condition, common emotional-volitional tone, common tempo and rhythm etc. The actants here are the psychological "mechanisms" and processes that affect the scope of the will, emotions, sensations, perceptions, motivations etc. The emergence of a unified "psychological aura" performance, the connection of singers and conductor in a single psychic organism is the result of this synergy level. Such audible unity reveals itself as a monolithic integrity intonation process. The synergy of conceptual level is much less obvious for choir singers and listeners. The result of the spiritual, ideological and moral unity of the choir is not directly visible. However, it is possible to judge indirectly. The natural manifestation of this kind of synergy in children and youth choirs are friendship, mutual support and assistance, a penchant for dialogue, common interests and artistic tastes, the same attitude towards moral values. All these essential human and civil features are the highest "product" of choral singing at school. Expressed theoretical propositions give the possibility for the discovery of new methods of aesthetic, artistic, spiritual, moral and ideological education in the process of the choral singing.

Keywords: choir, choral singing, synergy, actant function.

Задача данной статьи - рассмотреть хоровое пение, которое является сегодня обязательным компонентом музыкально-эстетического воспитания школьников, с точки зрения принципа синергии. Потребность в таком исследовании обусловлена тенденциями в современной художественной культуре (в частности в культуре Китая) и новыми требованиями к музыкальному образованию, которые общество выдвигает перед общеобразовательной школой.

Как установлено психологами, искусство, и, особенно, музыка, оказывает очень мощное воздействие на психологическое и физическое состояние человека. Издавна музыка осознавалась и использовалась как средство влияния на человека в отдельности и на людей в целом, как на некий социальный организм. В Китае такое представление о музыке возникло еще в античные времена. Великие Учителя Китая – Кун Цзы (Конфуций), Лао Цзы, Чжуан-Цзы, Мо Цзы и др., при всем отличии их учений, были убеждены в том, что музыка представляет собой могучее средство влияния на все стороны личности человека. Прежде всего представлялось, что музыка влияет на этику поступков, социальных отношений, труда и быта людей. Эти свойства музыки придавали ей характер общенародной ценности и заставляли правителей Китая рассматривать ее как государственное дело. В императорском Китае существовали специальные органы управления и контроля за музыкальной жизнью государства, организовывались «проверки» состояния музыки во всех уголках обширнейшей территории страны.

В современном Китае эта давняя традиция продолжается (разумеется, в новых формах). Вместе с тем, эта добрая традиция вступает в резкий конфликт с культурой, характерной для так называемого «общества массового потребления». Массовая культура в наши дни быстро распространяется по миру именно благодаря средствам массовой коммуникации, новым технологиям и техническим средствам информационного обмена.

В этой ситуации особое значение и особую ценность приобретает искусство хорового пения. Его высокое достоинство состоит в том, что музыка здесь выступает объединяющей силой. В хоровом пении в наибольшей степени реализуется социально-организующая функция музыки. Об этом писали многие теоретики и практики хорового искусства, общей и специальной педагогики: Г. Дмитриевский, В. Иванов, Д. Кабалевский, З. Кодай, Н. Колеса, А. Кошиц, А. Лашенко, Н. Лысенко, В. Минин, К. Пигров, К. Птица, А. Свешников, К. Ушинский, В. Чернушенко и др. В свою очередь, предельно ярко выраженная способность хорового пения к консолидации, действительному психологическому объединению людей, усиливает идеологическую, эстетическую, психотерапевтическую и др. важнейшие функции музыкального искусства [см.: 2].

Необходимым условием и атрибутивным признаком хоровой музыки является согласованное действие всех поющих. Это обстоятельство обуславливает то огромное значение, которое мастера хорового дела и педагоги уделяют вопросам чистоты интонирования, ритмической точности пения, тембрального единства, четкости произношения слов текста. Все подобные интонационные измерения можно охватить одним общим понятием *синергии*. Наша исследовательская идея состоит именно в соединении всех частных аспектов и проблем согласования действий при хоровом пении, приведении их к общему знаменателю.

В наше время понятие синергии приобрело значение интердисциплинарной научной категории, причем не только в науках о природе, но также и в философских, социологических, экономических дисциплинах. Как правило, *синергия* определяется в контексте положений теории систем. В англоязычном экономическом словаре дана, к примеру, такая дефиниция: «синергия есть состояние, при котором две вещи или более вещей работают вместе так, что результирующий эффект оказывается больше суммы их отдельных эффектов [3]. Именно таким результирующим качеством характеризуется любая система.

Синергия – это сравнительно новый термин для музыкально-педагогической науки. В отношении музыки он уже применялся в работах историко-культурного характера

(В. Мартынов, В. Медушевский, С. Осадчая), и теоретико-методического плана (А. Бирмак, И. Ергиев, Хуан Цзя). Очевидно, что хоровое и ансамблевое пение, ансамблевая игра на музыкальных инструментах, действия музицирующих учеников и педагога-руководителя относятся к проявлениям принципа синергии.

Так, например, Хуан Цзя определяет синергию ансамблевой музыкально—исполнительской деятельности как «системный результат взаимодействия: а) биофизических систем и функций организма музыкантов-исполнителей; б) психологических процессов и состояний музыкантов в процессе ансамблевого музицирования; в) элементов, сторон и свойств интонационно-речевой формы, создаваемой в процессе ансамблевого музицирования».

В хоровом искусстве синергия – очевидная цель и реально слышимый результат действий певцов. По идее, во всякой работе наилучшее по качеству процесса и по конечным результатам взаимодействие большого коллектива людей достигается в тех случаях, если все действуют как один. Полное отождествление действий на практике, разумеется, не представляется возможным: каждый человек неповторим, как в психологических, так и в физических действиях. Однако достижение тождества – вовсе не цель искусства. Искусство служит многим культурным целям. В том числе, искусство необходимо человеку для того, чтобы он мог действовать как уникальный индивид, чтобы он мог пережить и понять свой духовный мир. Хоровое пение не отвергает этой цели: каждый хорист остается уникальной личностью с неповторимым духовным складом восприятия и понимания исполняемой музыки. Вместе с тем каждый певец получает возможность буквально на уровне биомеханики и акустических ощущений пережить феномен слияния с хором как «сверхличностью».

Этот феномен прекрасно прочувствовали и осознали древние греки. Они «подарили» цивилизации и само слово *хор*, и – главное – понимание хора как сверхличности, неразделимо соединяющей индивидов в один персонаж. В древнегреческом театре хор выступает как один персонаж драмы, как особый и в каком-то смысле парадоксальный коллективный индивид. Он реагирует на происходящие события как личность и в текстах говорит от первого лица, то есть – не «мы» а «я».

Это качество предельного объединения точно соответствует принципу системной целостности, принципу синергии.

Системный исследовательский подход предполагает выявление структуры и функций анализируемого целого. Хоровое пение – сложное по своей структуре взаимодействие. В нем можно выделить несколько уровней: а) физический, б) психологический, в) концептуальный (Эти уровни выделены в соответствии с известной и апробированной в науке типологией пространственно-временных отношений, предложенной Б. Расселом. Вместе с тем, они согласуются с видами синергии, которые выделены Хуан Цзя).

Физический уровень синергии предопределен тем, что пение представляет собой, прежде всего, биофизический процесс, обеспеченный работой мускулатуры, нервной системы, связок. Достижение единства звучания в этом смысле предполагает обязательное согласование физической активности поющих: напряжений и релаксации мускулатуры, дыхания, артикуляции и вокализации.

Психологический уровень взаимодействия певцов хора обеспечивается согласованием всех механизмов психики – сенсорной системы, воли, эмоционально-оценочной активности, памяти и др. Главным образом, синергичный результат зависит от согласования процессов восприятия, внутренних слуховых представлений (в том числе – антиципации), а также психологических механизмов управления воспроизведением звука (важнейшим из них является механизм так называемого слухового контроля). Подчеркнем трудность достижения подобного единства, связанную с незаметностью таких процессов и механизмов для самого индивида певческих действий, их высокой степенью скрытости от сознания. Подчинение психологического состояния и процессов некоторому необходимому модусу осуществляется большей частью неосознанно, с весомым участием мало изученного «коллективного бессознательного» начала.

Концептуальный уровень взаимодействия певцов хора – это «совпадение» идей, образов, наглядных представлений о смысле исполняемых музыки и слов в процессе коллективного музицирования. Слово совпадение здесь взято в кавычки, поскольку реально можно говорить только о возможности совпадения понятий (концептов), которыми могут быть выражены идеи и образы. Но сами они представляют, вероятно, самый индивидуализированный план музыкальной активности. На этом уровне, как раз, личностные различия певцов достигают своего апогея. И тем не менее, парадоксальным образом, синергия концептуального уровня оказывает решающее воздействие на формирование сходных психологических состояний и соединение физических действий певцов хора.

Представленная трехуровневая система присуща любому хору или вокальному ансамблю. Она имеет простейший вид при однородности состава певцов. Однородным был хор древнегреческого театра. Однородными можно считать также пение одноголосного гимна или молитвы всеми прихожанами в христианской церкви, фольклорное одноголосное пение, любительское исполнение популярных песен. Если же в хоре выделяется солист (запевала), если хор состоит разных половозрастных групп или поочередно поющих полухорый (антифонное пение), либо разделен на партии в соответствии с тембрально-регистровыми свойствами голоса хористов, то характер системного взаимодействия музыкантов значительно усложняется. Синергия певцов смешанного хора с выделенной партией солиста – весьма сложный вид взаимодействия людей. Его можно сравнить, к примеру, с действиями команды парусного судна, где необходима точная слаженность разных действий всех членов команды.

Именно в связи со сложным характером синергии в коллективах взаимодействующих музыкантов выделяется актант, имеющий функцию координатора. В древнегреческом хоре это был наиболее опытный певец (корифей), в византийском богослужебном хоровом пении выделялся певец с наиболее красивым и громким голосом, уверенно ведущий за собой остальных певцов (протопсалт). Подчеркнем, что именно координация является главной задачей одного из певцов-актантов синергийного действия. Диалектика явления, однако, такова, что координатор пения всегда выполняет функцию субординатора: ради согласования коллективных действий он подчиняет (субординирует) их определенному идеальному требованию. Идеальным образцом синергийного звучания может быть некий художественный канон, репрезентирующий музыкальную традицию, стиль, школу, общепринятую манеру. Действия певцов могут быть подчинены конкретному концепту исполняемого музыкального произведения, о котором обычно говорят как об «исполнительском замысле» актанта-координатора. В последнем случае могут возникать острые конфликты между музыкально-художественными представлениями хористов и замыслом-концептом певца-субординатора, а точнее – дирижера. Несогласования могут иметь место также на психологическом и физическом уровнях синергии. Например, хор веселится, а дирижер находится в состоянии мрачной депрессии (психологическая диссинергия); хор поет в одном темпе, а дирижер жестикулирует быстрее или медленнее (физическая диссинергия).

Обратим теперь внимание на то, что действия дирижера также подчинены принципу синергии на всех трех выделенных уровнях. На биофизическом уровне должны соединиться в системное единство жесты правой и левой рук, движения корпуса, процесс дыхания, вокальные и артикуляционные действия (иногда беззвучные, а иногда и певческие), мимика. В обычных жизненных ситуациях все эти компоненты (в контексте синергийного подхода принято называть их *актантами*) находятся в неосознаваемом режиме синергии. Однако в случае руководства хором каждый из перечисленных элементов приобретает художественно-суггестирующую и знаковую функцию, а следовательно теряют произвольный характер, становятся определенным речевым процессом, искусным и искусственным поведением.

Не случайно процесс профессиональной подготовки хорового дирижера, а также школьного учителя музыки, который практически на каждом занятии выполняет функции дирижера, предполагает освоение мануальной техники жеста. При этом отдельной задачей будущих специалистов является: а) овладение независимыми, но точно

скоординированными движениями пальцев, кистей рук, локтей, предплечий (предпосылка синергии действий дирижера на биофизическом уровне); б) овладение навыком слухового анализа одновременного звучания многих голосов и отдельных партий, умение сравнивать реальное звучание со звуковыми образами, возникающими в «пространстве» внутреннего слуха (предпосылка психологической синергии действий дирижера); в) осознание элементов и всей структуры музыкального текста, художественно-образное осмысление интонационной ткани произведения как целостности (концептуальная синергия).

Мы приходим, таким образом, к следующим теоретическим выводам:

1) Хоровое пение и управление хором на всех уровнях, и во всех «измерениях» этого многосоставного, многофункционального, многоцелевого процесса «пронизано» принципом синергии. Синергия содержится в самой природе хорового искусства.

2) Принцип синергии со всей очевидностью проявляется на уровне биофизического действия и взаимодействия всех участников хорового музицирования. Основными актантами синергического действия на этом уровне выступают «механизмы» и процессы жестикуляции, мимики, дыхания, артикуляции и вокализации. Результатом этого рода синергии является согласованное, стройное, эстетически привлекательное звучание.

3) Столь же очевидно синергия обнаруживается как единое психологическое состояние, общий эмоционально-волевой тонус, единый темпоритм перемены потока художественно-эстетических переживаний у всех участников хорового пения. Другими словами, актантами здесь выступают психологические «механизмы» и процессы, которые затрагивают сферы воли, эмоций, ощущений, представлений, мотивации и др. Результат этой синергии – появление единой «психологической ауры» исполнения, соединение певцов и дирижера в единый психический организм. Такое единение обнаруживает себя в качестве монолитной целостности интонационного процесса.

4) Гораздо менее очевидна для активных участников коллективного музицирования (и для пассивных участников – слушателей) синергия концептуального уровня. Результат духовного, идейного, нравственного единения хора непосредственно не виден. Вместе с тем, о нем можно судить по косвенным признакам. Для хоровых коллективов – особенно ученических, молодежных – естественны проявления взаимной приязни и дружбы, взаимопомощи и взаимовыручки, склонность к общению, наличие общих интересов и художественных вкусов, одинаковое отношение к моральным ценностям. Все эти важнейшие человеческие и гражданские качества составляют высший и самый ценный «продукт» синергии хорового пения.

Высказанные теоретические положения направляют дальнейший педагогический поиск и позволяют надеяться на открытие новых методов эстетического, художественного, духовно-нравственного и идейного воспитания школьников средствами хорового музицирования.

Література

1. Шип. Музична форма від звуку до стилю. – К.: Заповіт, 1998. – 368 с.
2. Business Dictionary. Энциклопедический словарь бизнеса. Код электр. доступа: <http://www.businessdictionary.com/definition/synergy.html>.
3. Хуан Цзя. Интонационная синергия партий голоса и фортепиано в камерной музыке // Аркадія (культурологічний та мистецтвознавчий журнал). №1 (42) – Одеса, 2015. – С.107 – 111.

УДК 378/016

Інь Юань

ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ ПАМ'ЯТІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

В статтє актуалізована проблема художественно-образной памяти як професіонально значимого качества педагога-музиканта. Рассмотрены особенности художественно-образной памяти в изучении искусства музыки. Очерчены функции