

УДК 373.147.036

## СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОНЦЕПТ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

Сверлюк Л. І.

*У статті характеризується суспільна значущість хорової музики. Показано її специфічність функціонування в культурно-історичному контексті, розкрито особливості функціонування з позиції суб'єкт-суб'єктної творчої взаємодії.*

*Ключові слова:* хорове виконавство, колектив, соціокультурний концепт.

*В статье характеризуется общественная значимость хоровой музыки. Показана ее специфичность функционирования в культурно-историческом контексте, раскрыты особенности функционирования с позиции субъект-субъектного творческого взаимодействия.*

*Ключевые слова:* хоровое исполнительство, коллектив, социокультурный концепт.

*The article describes the social significance of choral music and shows the specificity of its functioning in the socio-cultural context and from the position of creative interpersonal interaction.*

*Key words:* choral singing, collective, socio-cultural concept.

**Постановка проблеми.** Хорове виконавство має давню передісторію. Воно сформувалося під впливом великої кількості історико-еволюційних і соціально-художніх чинників, які відбивають об'єктивний процес поступального розвитку цивілізації, духовної і художньої культури. Тобто розвиток хорового виконавства відбувався з розвитком художнього мислення з удосконаленням видів, форм і засобів музичної виразності. Хоч на певних стадіях історичних формацій хорової музики була проявом естетичного продукту соціокультурного простору, разом з тим її суспільна значущість, концептуалізація розвитку потребує подальших розвідок.

**Метою статті** є висвітлення суспільно-культурної значущості хорового виконавства та особливостей його функціонування.

**Аналіз досліджень.** З середини минулого століття в межах теорії вищої музично-педагогічної освіти та методики викладання музики досліджувалися дидактичні аспекти диригентського (Г. Сагайдак, В. Єлісєєва, Р. Єрман, Р. Панкевич) і вокально-хорового (К. Матвєєва, П. Ніколаско, Т. Первушина) навчання майбутніх учителів музики. Автори аналізували методичні аспекти диригентсько-хорової підготовки, обираючи предметом досліджень проблеми, пов'язані з удосконаленням хормейстерських умінь (К. Матвєєва, Н. Венедіктова, Б. Яркін) і творчого розвитку студентів (Г. Голик, М. Медведєва, Л. Остапенко).

**Виклад основного матеріалу.** Хоровий колектив в історичному аспекті характерний своєю самобутністю колективного виконавства і віртуозністю володіння всіма засобами музичної виразності, творчим освоєнням досвіду кращих вітчизняних і зарубіжних виконавців. Саме тому хорові колективи отримали в суспільстві визнання як активний засіб духовного збагачення навколишньої дійсності, як засіб пропаганди хорового співу, яке лежить в основі вітчизняної музичної культури в цілому.

Зазначимо, що творчий колектив не є формальним об'єднанням музикантів чи механічне об'єднання різноманітних ансамблів. Як цілісний виконавський колектив він має відповідати певним законам і правилам, тим специфічним вимогам і характеристикам, які, власне, і забезпечують його діяльність, художні засади звучання [3].

Розглядаючи хоровий колектив як соціокультурне явище, було б помилкою ізолювати його від суспільних явищ, адже він відіграє певну роль у функціонуванні суспільного цілого. Хор як спільність співаків поєднаний з усією системою суспільних відносин.

Оскільки хоровий колектив є продуктом культури суспільства і перебуває в прямій залежності від традицій, що побутують у певному регіоні, не буде перебільшенням стверджувати, що хоровий колектив як соціокультурне явище діє у

просторовій формі буття. У філософському визначенні простір – це "форма буття матерії, що характеризує її протяжність, структурність, співіснування і взаємодію елементів у всіх матеріальних системах" [11, с. 541]. Простір є протяжністю певних відносин, що розміщуються перед особою в образі слів, предметів, дій, вчинків. Комплекс відносин, що склалися, містить в собі історичний досвід, зафіксований в традиціях, матеріальних цінностях, мистецтві, моралі, науці. Він включає досягнення загальнолюдської культури, відображеної у формах поведінки, одязі, досягненнях цивілізації, творах індивідуальної творчості, стилі життя, а також береже в собі реальний поворот нових відносин, що складаються в сучасний період [7, с. 441]. Рівень відносин, що складаються, створює відповідну ситуацію для розвитку особи. Для кожного дана ситуація набуває індивідуального змісту, що охоплює загальнолюдські, культурологічні, історичні, національні елементи, що розгортаються перед людиною як мікросередовище.

Таке культурне мікросередовище є певною системою, в якій існує минуле (у вигляді традицій), сучасне і майбутнє (у вигляді творчої трансформації культурних досягнень минулого). На думку В. Новикова: "Ця особливість соціально-історичного процесу змушує нове покоління займатися творчим перетворенням культурних досягнень минулого. Спадковість і новаторство пронизують культурне життя суспільства" [8, с. 76]. Безперечно, що творчі можливості людини реалізуються у певних цінностях. Сукупність матеріальних, духовних цінностей і процесу діяльності людини в системі відносин, що складаються, створює культурний простір. Оскільки людська діяльність є частиною суспільної культури в цілому, її творчі можливості (високі естетичні ідеали, емоційно-ціннісні переживання тощо) формуються, розвиваються і реалізуються у соціокультурному просторі. У даному разі соціокультурний простір, в якому знаходяться учасники хору, виступає як елемент культури, спрямованої на виховання особи. До загальних положень виховання особи можна віднести індивідуальне сприйняття людиною спеціальних стосунків, що виходять з цього простору.

Хоровий колектив як соціокультурне явище має наступні особливості:

- інтерес учасників до хорового співу;
- наявність відповідних умов для самоствердження особистості завдяки прояву творчих здібностей та особистих якостей;
- отримання учасниками естетичного задоволення від результатів творчої діяльності.

Таким чином, поняття "простір" знаходить своє відображення в хоровому колективі і характеризує його як соціокультурне явище на основі наступних принципів: по-перше, в хорі складається відповідний рівень міжособистісних стосунків його учасників; по-друге, хор складається із специфічних компонентів, наділених художньо-естетичними цінностями; по-третє, він є морально-виховним та естетичним середовищем.

Під соціокультурним аспектом хорового колективу розуміється виховання всебічно і гармонійно розвинутої особи, яка вільно орієнтується у трансформаційному суспільстві на основі досвіду соціальних відносин, морально-естетичних якостей, інтелекту, суспільної активності, внутрішньої і зовнішньої культури, емоційно-чуттєвих, творчих здібностей і духовних сил. Він передбачає органічний зв'язок хору з суспільством, у якому формується суспільна думка стосовно колективу та його учасників.

Необхідно зазначити, що будь-який хоровий колектив (народний хор, дитячий тощо) – це ідейно-ціннісне орієнтування єдності учасників, для яких організаційна структура служить засобом досягнення загальної мети. Духовна єдність виражається в загальному прагненні до оновлення суспільного життя. Таке творче об'єднання акумулює основні риси і вимоги суспільного життя, вводить учасників у систему суспільних відносин і накопичення ними досвіду цих відносин.

У вітчизняній літературі виділено декілька підходів, що знайшли своє віддзеркалення в хоровому колективі, який забезпечує соціокультурну основу для всебічного розвитку його учасників, розвитку здібностей життєдіяльності в суспільстві. Такі особистісні якості, як моральність, гуманність, проявляються і формуються в процесі діяльнісних відносин, що склалися в хорі, певною мірою імітують суспільні. Завдяки хоровому колективу його учасники одержують досвід творчої діяльності, а

разом з ним і швидкої адаптації до різних умов суспільного життя. Через універсальність творчих відносин в колективі створюється гармонійне єднання між особистою і суспільною оцінкою, внутрішньою і зовнішньою культурою, "гармонізується внутрішній світ особи з природою, гуманістично узгоджується власний всебічний розвиток із всебічним розвитком оточення" [9, с. 18]. Логічним продовженням є думка В. Сухомлинського [10, с. 250], який вважав, що музичний образ повному розкриває перед людьми особливості предметів і явищ дійсності. Він колективне спілкування називає "розкішшою людського спілкування".

В процесі виконання хоромим колективом основних видів діяльності (виконавський, інтерпретаційний, виховний, соціокультурний) його учасники вступають у певні взаємовідносини. В проблематику колективних відносин А. Макаренко [9, с. 150] ввів поняття відповідальної залежності. Така форма відносин виникає на основі діяльнично-особистого ухвалення учнями суспільно значущої мети. Принцип відповідальної залежності, на думку автора, передбачає: 1) створення в колективі необхідних умов взаємопідпорядкування при включенні до виконання різних видів суспільно корисної діяльності; 2) наявність оптимальних можливостей для набуття етичного досвіду поведінки, суспільно значущих мотивів діяльності; 3) сформованість прав на взаємне стимулювання діяльності і коректування поведінки, а також на взаємоконтроль результатів спільної діяльності із обов'язковою звітністю за своєчасні дії та вчинки.

Необхідно зазначити, що взаємовідповідальність передбачає взаємозалежність, у якій закладений антагонізм між індивідуалізмом і колективізмом. У творчому колективі важливим є, з одного боку, виховання колективної відповідальності, з іншого, збереження індивідуальних якостей, які певною мірою можуть "розчинятися" у колективних відносинах ділової залежності. На думку Б. Ліхачова [6, с. 196], у будь-якому колективі відносини ділової залежності є основними, які передбачають відповідальність, контроль, взаємодопомогу, керування, підпорядкування і вимогливість, завдяки яким досягається ефективність процесу колективного виховання. Проте музичні колективи різняться за змістом, метою та родом виконання як професійних, так і суспільних завдань. Відповідно й керування ними вимагає урахування певних специфічних ознак, а саме: формування колективних інтересів, колективної думки, визначення мети та спільних завдань повинно відбуватися виключно через індивідуальний підхід до кожного члена колективу. Перехід до колективної свідомості повинен відбуватися завдяки сформованій індивідуальній свідомості та самосвідомості. На нашу думку, сформувані колективістську свідомість, що сприятиме вирішенню поставлених завдань, можливо завдяки демократичним, партнерським суб'єкт-суб'єктним стосункам, у яких взаємовідповідальність будується на свідомій взаємопідтримці та взаємовиручці, усвідомленні поставленої мети. Тільки за таких умов колективні стосунки будуть сприяти розвитку морально-естетичних якостей та здібностей індивідуальних якостей та інтересів. На таких засадах між учасниками розвивається різнобічні відносини товарищескості, людської симпатії, довірливого спілкування, взаємодопомоги. Відповідно від організаційно-ділової структури в колективі залежить його клімат. В дружніх стосунках між учасниками колективу формується естетичне ставлення до світу та самого себе.

Таким чином, хоровий колектив є якісно новою формою стійкої соціальної спільноти музикантів, що функціонує в соціокультурному просторі і будується на суспільно значущій музичній творчості. Завдяки своїй естетичній природі така творчість є визначальною таких сторін його життєдіяльності як міжособистісні стосунки, колективність цілей, організованість управління і самоуправління, свідомо дисципліна і взаємовідповідальність.

Е. Байрамова відзначає, що процес активної діяльності змінює стан стосунків через задоволеність, яка відкриває нові перспективи, поглиблює значення ціннісних орієнтацій, що є ознакою зрілої особистості, показником міри її соціалізації [1, с. 20]. А. Леонтьєв називає різноманітність стосунків та їх характер об'єктивно суперечливими, що впливають на розвиток особи: "... її структура лежить у співвідношенні різних систем, відповідних життєвих відносин, які породжують між ними суперечність" [5, с. 87–97]. У даному випадку значну роль відіграє емоційне ставлення людини до світу, що впливає на мотивацію поведінки, визначає сферу діяльності, завдяки якій розкриваються духовні багатства, наповнюються змістом дії та

поступки, відбувається самопізнання. Продовжуючи думку, В. Сухомлинський [10] вважає, що емоційне життя колективу безперечно впливає на особистість, оскільки переживання є зворотним боком ідейного переконання, емоційного ставлення, емоційної оцінки, емоційного сприйняття колективом навколишньої дійсності. Це є однією з необхідних передумов для визначення особистістю добра і зла. Відповідно, емоційні відносини в колективі сприяють підвищенню творчої активності кожного учасника в творчій діяльності. У свою чергу емоційний настрій кожного члена колективу утворює загальну позитивну атмосферу творчого колективу.

Як бачимо, колективна музична творчість – це не тільки складний психолого-педагогічний процес відтворення музики, в якому художні завдання тісно пов'язуються з проблемами виконавських дій значної кількості виконавців, а насамперед міжособистісні взаємини в колективі.

Хоровий колектив як соціокультурна модель суспільства здатний відображати життя в його цілісності через створену в ньому атмосферу зацікавленості, морального клімату, що у підсумку і визначає комплексне формування естетичної культури учасників. Така діяльність стає творчо активною, як для співака, набута в хоровому класі, так і для слухача – від сприйняття хорової музики. Творча активність кожної особи виступає рушійною силою у формуванні його цілісного обліку: через свідомість і складові його компоненти вона сприяє духовному зростанню колективу. Формується ціннісне ставлення учасників до навколишнього світу, накладаючи відбиток на всі сторони його життя і діяльності, на стосунки, на розуміння смислу буття та життєвої мети. В процесі творчої діяльності в учня загострюється мислення, облягороджується емоційно-чуттєва сфера.

Необхідно зазначити, що основою творчої активності учасників є глибока емоційно-чуттєва сторона даного процесу. Вона сприяє формуванню свідомого, ідейно-образного бачення і розуміння музики, що служить передумовою до її інтерпретації. З емоційно-чуттєвої сторони починається сприйняття, яке тісно пов'язане з художнім мисленням. На фоні художнього мислення відбувається пізнання музичного твору. Оволодівши ним, учасник, через емоційне пізнання і своєрідне раціональне переживання, таким чином збагачується в соціальному та естетичному відношенні. Аналізуючи природу художнього образу та їхню специфіку, Л. С. Виготський робить висновок: "Мистецтво є роботою думок, але абсолютно особливого емоційного мислення..." [2, с. 66]. Ми схильні вважати, що музичні твори (як частина музичного мистецтва) є результатом діяльності свідомості композиторів, які створюють, результатом творчої інтерпретації виконавців-відтворювачів і слухачів, в основі яких закладено особливе емоційно-образне мислення. О. А. Кривцун, посилаючись на Ліппса і Канта, відзначає, що художньо-цінне пов'язане не з об'єктом, а залежить від духовного потенціалу суб'єкта, "від його здатності "розпалити" в самому собі хвилювання і безмежну чутливість. Насолода силою, багатством, широтою, інтенсивністю власного внутрішнього життя, до якого спонукає витвір мистецтва, є головним підсумком художнього сприйняття" [4, с. 333]. Оскільки емоції викликають як реальні, так і вигадані події, автор для розуміння художнього сприйняття пропонує звернути увагу на зв'язок між фантазією та емоцією, де дія психічного механізму заставляє дивитись на вигадане як на реальний факт. Він вважає, що ілюзії життя рівні їй самій, а межа між уявним і реальним є проникаючою. Інтенсивність переживання художнього реального не нижча за переживання реальних подій. Продовжуючи думку, Б. Землянський характеризує уяву як здатність людини жити в уявному як у реальному. Він стверджує: "Творча уява є чарівний дар, що допомагає переходити від задуму до його втілення". Поняття, усвідомлення художніх рішень (творчих інтерпретацій) через уяву, на думку автора, збагачує світ художніми уявленнями учня, стимулює нові пошуки.

Перехід емоційно-чуттєвих переживань, установок учасників хору в конкретно реальні дії (творчу активність) може здійснюватися як під час репетицій, так і через значний проміжок часу. За твердженням Л. Виготського, "мистецтво, передусім, є організацією нашої поведінки на майбутнє, установкою надалі, його вимоги можуть бути і нездійсненими, але вони підштовхують нас прагнути до досконалості" [2, с. 67].

Відзначимо, що в досвіді учасників хорового колективу фіксується певна кількість інформації про навколишню дійсність, її духовну сторону, предмети,

результати творчості і події, пов'язані з ними. Дана інформація викликає відповідні переживання, емоційні відчуття, що сприяють їх запам'ятовуванню. У цьому разі емоційно-чуттєвий досвід є другорядним, оскільки в процесі взаємодії з предметом мистецтва "з пам'яті" відтворюються зафіксовані раніше емоції, які у момент творчої діяльності "розшифровуються". Викликані переживання і емоції асоціюються в учасників з тими явищами і предметами, які є їх джерелами. Обсяг інформації учасника хору, її різноманітність і духовне багатство, що зафіксоване в соціальному досвіді співака та його інтелектуальний рівень визначають величину потенційних можливостей для інтерпретації музики. Художня асоціація, заснована на чуттєво-емоційній творчій діяльності, перетворюється у наслідок як переживання. Відповідно, виконуваний твір викликає у співака ті асоціації, що зафіксовані у попередньому соціокультурному досвіді.

**Висновки.** Виявлені нами принципи організації хорового колективу і його специфічні феномени, побудовані на колективному виконавстві, характеризують його як суб'єкт виховання. Створюючи мікросоціальне середовище, в якому знаходяться учасники колективу, тим самим закладаються основи для виховання естетичної культури особи. Таким чином, соціокультурна сутність хорового колективу проявляється у його морально-виховному та естетичному завданні, де учасники в умовах хорового співу спрямовують творчі задатки на перетворення навколишньої дійсності, створення нових культурних цінностей в сучасному суспільстві.

### Література

1. Байрамова Э. И. Формирование профессионально-педагогической направленности личности старшеклассника средствами социальной культуры : автореф. дисс. ... канд. пед. наук / Байрамова Э. И. – Казань, 2002. – 25 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1997. – 342 с.
3. Ільченко О. О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності : монографія / О. О. Ільченко ; відп. ред. А. П. Лашенко. – К. : КДІК, 1994. – 116 с.
4. Кривцун О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М. : Аспект-Пресс, 1998. – 430 с.
5. Леонтьев А. Н. Деятельность и личность / А. Н. Леонтьев // Вопросы философии. – 1974. – № 4. – С. 87–97.
6. Лихачёв Б. Т. Педагогика : учеб. пособие / Б. Т. Лихачев. – М. : Юрайт-М, 2001. – 607 с.
7. Пидкасистый П. И. Педагогика : учеб. пособие для студентов педвузов и педколледжей / П. И. Пидкасистый. – М. : Пед. общество России, 1998. – 640 с.
8. Попов Е. В. Введение в культурологию : учеб. пособие для вузов / Е. В. Попов. – М. : Владос, 1996. – 336 с. – С. 76.
9. Сиротин Л. Ю. Школьник, его развитие и воспитание : учеб. пособие / Л. Ю. Сиротин. – Самара : Сам. гос. пед. ин-т, 1991. – 243 с.
10. Сухомлинский В. А. Избранные педагогические сочинения : в 3 т. / В. А. Сухомлинский. – М. : Педагогика, 1979. Т. 1. – 1979. – 560 с.
11. Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. – М. : Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с.