

## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

перечисляя дальше приемы, отметим, что признаки такой музыки (являющиеся одновременно знаками) предрасполагают к возникновению своего рода звуковых «картин». Описать их невозможно – можно пытаться только передать впечатление по аналогии. Что представляется несомненным – это чувство огромных пространственных масштабов, величия, безмерности. Таким образом, как это ни парадоксально, музыка – искусство временное – создает иллюзию перехода его в пространственное пребывание. Думаю, что это одно из открытий новой музыки, которое имеет научное объяснение.

Итак, музыка последних десятилетий внесла много нового в наши представления, восприятие. Она несомненно отражает современный тип мышления. Композиторы, как это присуще творческим личностям, чутко улавливают меняющуюся ситуацию и пытаются воплотить в своих произведениях. Это неизбежно ведет к появлению новых знаков, которые обеспечивают понимание слушателем содержания сочинения. На этом пути происходит двусторонний процесс – новые знаки впитывают в себя в какой-то степени прежние значения, а с другой стороны – новое проникает в традиционные знаки, меняя их. Обостренные отношения разных направлений сейчас приходят к согласию, взаимодействию.

Музыка – неотъемлемая часть духовного мира современного человека и, как таковая, изменяется вместе с ним. И мы уже знаем, что музыка и впредь будет восхищать и утешать, будет непостижимым образом служить нам средством познания неведомого.

**Herasimova-Persidskaya N. A. About the New Sences in the Modern Music.**

УДК 316

Макаренко Г.Г.

### ТВОРЧИСТЬ ДИРИГЕНТА: ВОЛЬОВИЙ АСПЕКТ

*У статі висвітлюється специфічні особливості творчої діяльності диригента. Особлива увага приділяється аналізу волі як інтегруючому компоненту цілої системи керування оркестром.*

**Ключові слова:** диригент, оркестр, керування.

*В статье раскрываются специфические особенности творческой деятельности дирижера. Особое внимание уделяется анализу воли как интегрирующему компоненту всей системы управления.*

**Ключевые слова:** дирижер, оркестр, управление.

*The article deals with the specific characteristics of a conductor's creative work. Special attention is paid to the will analysis as an integrated component of the whole system of the orchestra management.*

**Key words:** conductor, orchestra, management.

У теоретичних працях, що присвячені розгляду диригентської проблематики, категорія «волі» на відміну від «гармонії» згадується набагато частіше. Так, І. Мусін зазначає, що «специфіка діяльності диригента вимагає від нього найрізноманітніших здібностей: виконавських, педагогічних, організаторських, наявності волі та вміння підкоряти собі оркестр» [1, с. 9]. В іншому місці автор «Техніки диригування»

## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

конкретизує свою думку та пов'язує вольове начало з організаторською площиною диригентської професії: «диригент має володіти вольовими якостями керівника, організатора виконання» [1, с. 9]. М. Канерштейн вважає, що «Диригент, як організатор, керівник великого колективу музикантів, має володіти не лише творчою фантазією, але і волею, яка допомагає підкорити собі колектив» [2, с. 9].

В унісон до двох попередніх висловлювань звучить думка П. Шеметова: «Природні якості (для диригента – прим. Г. М.) мають основне і вирішальне значення – це виняткова музикальність, відмінний слух, загострене почуття ритму, чудова пам'ять, запальний темперамент, миттєва реакція, сильна воля і безкрайня фантазія» [3, с. 39].

А. Пазовський, погоджуючись із попередніми авторами, не лише констатує – «Воля і творча спрямованість – дві якості, без яких музиканту, навіть найвидатнішому, не варто ставати за диригентський пульт» [4, с. 73], а й наголошує на тому, що маєстро має бути «об'єднуючою та організуючою волею» свого «інструменту». Визначаючи вольовий фактор самим головним серед всього комплексу диригентських здібностей, інший російський диригент К. Кондрашин пропонує чи не найбільш загострену до об'єкту дослідження тезу: «Диригент без волі – не диригент» [5, с. 9].

Невід'ємною складовою професії керування музичним колективом визначає вольове начало Л. Сідельников: «критерій єдності у феномені оркестру представлено перш за все на рівні ідеального – як єдина воля і думка, що уособлюються диригентом» [6, с. 36].

Намагання виявити вольову складову у процесі колективного виконавства простежується і в теоретичній спадщині М. Голованова та Є. Светланова. Перший зі згаданих авторів наполегливо переконував колег-музикантів у тому, що у процесі виконання «єдиного цілого має бути єдина воля» [7, с. 137]. Є. Светланов пов'язував об'єкт дослідження з головними параметрами вистави, а від того і з її кінцевим результатом: «Якщо диригент своїм вольовим впливом визначає той або інший темп і ритм спектаклю, правильно знаходить його настрій, виходить, що спектакль відбувся» [8, с. 30]. Узагалі в даній статті, яка присвячена творчій діяльності нашого співвітчизника К. Симеонова, звертає на себе увагу визначення диригента музичного театру, якого автор бачить як збірний образ в єдності трьох іпостасей – музиканта, керівника, музичного драматурга [див.: 8, с. 29–30].

Спроби деталізувати зазначене явище спостерігаються у працях українських авторів. Зокрема, М. Колесса виокремлює такі властивості волі як «ініціативність, наполегливість і дисциплінованість» [див.: 9, с. 4]. Р. Кофман у своїй роботі «Виховання диригента: психологічні особливості» виокремлює таку якість як «спрямування», яка, на думку автора, постає одним з основних компонентів диригентського характеру [10, с. 23].

Більш широкими щодо попередніх висловлювань (адже всі вони обмежувалися буквально одним реченням, яке ми і цитували) слід вважати міркування М. Малька. Присвятивши розгляду згаданої проблеми цілий абзац, автор розмежує дію вольового начала на організацію особистої діяльності диригента та вплив на «інших живих виконавців – оркестр і хор» (із незрозумілих причин М. Малько не поширює дію даного компонента диригентської творчості на солістів-вокалістів та балетний цех). Визначивши необхідність участі вольового начала у процесі колективного виконання, дослідник приходять до висновку, що «воля диригента, вміння користуватися нею по відношенню до себе і виконавського апарату – оркестру і хору – є одним із найсуттєвіших факторів у диригуванні» [11, с. 17].

Із наведених прикладів, які доволі точно відбивають загальну картину теоретичного розгляду даного явища, стає очевидним, що автори в роботах із диригентознавства здебільшого лише обмежуються згадками про категорію «волі»,

## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

належно віддаючи їй місце однієї з найнеобхідніших умов у цілому комплексі професійних якостей, якими має володіти диригент.

На сторінках даного підрозділу хотілося б розглянути наявність вольового аспекту у процесі диригентської творчості, простежити механізми його дії на кожному з етапів, визначити цей феномен центральною умовою становлення і реалізації гармонії як головної естетичної цінності процесу колективного виконавства, що й зумовлює новизну нашого дослідження. Але перш ніж розпочати дослідження волі у процесі евристичної діяльності маестро, на нашу думку, слід визначити її найбільш суттєві науково-теоретичні характеристики і параметри, виявлення яких стає необхідною умовою для більш ґрунтовного опрацювання даного явища в контексті центрального напрямку проблематики нашої роботи.

Слід підкреслити, що «воля» як наукова категорія постає об'єктом теоретичного аналізу психології. Однак не слід забувати, що безпосередня розробка проблеми волі у психології тісно пов'язана з її філософськими концепціями. Досить пригадати, що зазначена категорія викликала запальні суперечки і дискусії ще з часів Сократа. У філософії Августина, що поставала основою ранньої схоластики, воля виступала як обґрунтування всіх духовних процесів. У період Середньовіччя автори релігійно-філософських учень наділяли Бога волею, яка керує людьми та подіями. Теологічна філософія Іоанна Д. Скотта у XVIII столітті підкреслювала примат волі над інтелектом. Вчення Канта про самостійність виокремлювало заради збереження морального закону практичним розумом категорію волі, яку теоретично неможливо ні довести, ні спростувати. Питання про свободу зазначеного феномену визначило два філософські напрями: детермінізм (представники Спіноза, Гоббс), що відстоює причинну обумовленість даного явища, та індетермінізм (представник Фіхте), який відкидає дану обумовленість. Фіхте ототожнював волю з розумом і бачив в ній основу особистості, наслідком чого стало проголошення людського «Я» творцем дійсності. Третім еkleктичним напрямом став діалектичний дуалізм Канта, який визначив індетермінізм волі людини як розумної істоти та її (волі) детермінізм в емпіричному світі. Подвоєність підходу до даної проблеми притаманна і концепції Шеллінга, де свобода є внутрішньою необхідністю, і в той самий час, первісний відбір несе в собі самопокладаючий характер. Гегель наділяє свободою волі не людину, а «світовий дух», що являє собою «чисте» розуміння. У всіх представників німецької класичної філософії (Кант, Фіхте, Шеллінг, Гегель) воля виступала розумною за своєю природою.

Принципова відмінність трактування категорії волі А. Шопенгауером полягала у тому, що вона постала сліпою, несвідомою, силою без мети, непідвладною пізнанню розумом, тобто ірраціональною за своєю природою. За А. Шопенгауером, воля є продовженням кантівської «речі в собі» на різноманітних щаблях її об'єктивації. Більш того, світову волю засновник ірраціоналізму поставив в основу світобудови, воля виступала як онтологічне начало шопенгауерівської філософії. Затвердження волі вищим принципом буття дало право називати вчення А. Шопенгауера волюнтаристичним. Із часом «волюнтаризм» став визначати філософські течії, де вольове начало протиставляється об'єктивним законам природи й воля оголошується вищим принципом буття. У цій галузі наукового знання волю розглядають як діяльне начало свідомості людини, яке через особливі зусилля регулює певні психологічні процеси; іншими словами – це психологічне явище, що визначає свідоме та цілеспрямоване регулювання людиною своєї діяльності. Із цих двох висловлювань стає очевидним, що воля є специфічною формою регулювання психічних процесів у свідомості людини, своєрідним регулятором її поведінки.

Завдяки зазначеному явищу відбувається організація психічної діяльності людини; вона стає здатною виконувати дії, які були раніше сплановані, а також

## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

спрямовувати їх у необхідному напрямку. Саморегуляція та самодетермінація суб'єктом власної діяльності, різноманітних психічних процесів відкриває перед ним можливості і виявляє в нього здатність досягнути мету, яка була попередньо визначена. Воля спрямовує або стримує дії людини залежно від наявних завдань та вимог, які перед нею (людиною) поставлені, або які вона визначила особисто.

Умовами для виникнення вольового начала слід вважати наявність перешкод. Виникнення волі, включення механізмів її дії обумовлено появою труднощів, які з'являються на шляху до досягнення мети. У всьому різноманітті ситуацій, що вимагають безпосереднього втручання вольової активності людини, виокремлюються два види перешкод: зовнішні, які вміщують у собі всі можливі форми та прояви оточуючого нас світу (простір, час, протидія соціуму, інших суб'єктів, фізичні властивості речей тощо) та внутрішні, що містяться в нас самих, надрах нашої психіки (психологічні установки, особисте ставлення до осіб, подій, явищ, внутрішнє самопочуття, стан здоров'я та ін.).

У процесі регуляції власної діяльності людини відбувається вибір мотивів і мети, активізація спонукань до дії, організація психічних процесів, мобілізація фізичних і психологічних можливостей під час подолання завад на шляху до досягнення визначеної мети. Виокремлені моменти слід віднести до основних функцій волі.

Підставою вольових процесів є свідомий контроль особистості над власним емоційним станом або мотивами. Самоконтроль суб'єкту виявляється тим підґрунтям, на базі якого формується та розвивається вольова регуляція поведінки і дій людини. Дія всупереч сильній мотивації або ігнорування потужних емоційних переживань стають можливими завдяки застосуванню людиною особливих зусиль, які є дійовими механізмами волі. Останні створюють в індивіда мобілізаційну готовність, необхідний моральний та фізичний тонус для подолання труднощів. Завдяки визначеним механізмам людина стає здатною організувати індивідуальну психічну діяльність, за власною ініціативою спрямовувати особисті дії, стримувати зовнішній прояв емоцій, навіть удаватися до абсолютно протилежних тощо.

Одним із головних напрямків активізації вольових зусиль є навмисна зміна смислу дій. Особливі енергійні зусилля людини, які спрямовані на досягнення поставленої мети, разом зі стійкими світоглядними позиціями та власними переконаннями є тими необхідними психологічними засадами, на ґрунті яких і відбувається вольова регуляція.

У здійсненні вольових актів залучені такі психологічні явища як мислення, свідомість, уява, емоції, мотиви, що на історичному шляху теоретичного осмислення категорії «воля» давало дослідникам вагомий підстави перебільшувати значущість або інтелектуальних, або афективних процесів. Панування одних чи других поглядів призводило до появ відповідно «інтелектуальних» або «емоційних» теорій. Абсолютизація волі, розгляд її як первинної здатності душі притаманні волюнтаризму, який став третім напрямком теоретичного дискурсу даного явища. На відміну від цього напрямку у філософії, де, як уже згадувалося, воля вважалася надприродною силою, онтологічним началом буття, у психології вона утверджувалася як основа людської психіки, яка обумовлювала всі інші психічні процеси та явища. Крім того, під час вольової регуляції виявляються (а при постійному залученні активно розвиваються) такі властивості як цілеспрямованість, рішучість, витримка, самостійність, мужність, наполегливість, сміливість, які слід визнати провідними якостями характеру людини.

Ми свідомо проаналізували головні положення й основні характеристики досліджуваного психологічного явища, адже саме вони мають безпосередній стосунок і активно використовуються на всіх етапах процесу диригентської творчості. Передусім,

## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

слід зазначити, що воля виступає тим дійовим началом, завдяки якому відбувається організація творчої і психологічної діяльності маестро на першому етапі його евристичної активності, а також регулювання всього процесу колективного музикування на подальших етапах. Вольова активність диригента відіграє подвійну роль: з одного боку – це регулятор поведінки та всієї психічної діяльності маестро як на етапі створення особистої внутрішньої моделі, так і під час її подальшої матеріалізації на другому та третьому етапах; з іншого – один із незамінних механізмів втілення особистих художніх задумів диригента у процесі його професійного спілкування з творчим колективом.

На першому етапі евристичної активності маестро воля постає тією внутрішньою діючою силою, завдяки якій в уяві диригента відбувається складний процес перетворення нотних знаків у реально існуючий твір мистецтва (зрозуміло, що в його ідеальному вигляді в уяві маестро). Вольова саморегуляція диригента організовує власну психологічну діяльність таким чином, що остання стає здатною виконувати дії у необхідному напрямку, а саме – через цілий комплекс професійних факторів (інтонацію, темпо- та метроритмічні показники, формоутворюючу складову тощо) максимально глибоко проникати у художній задум автора, відкривати естетичні цінності об'єкту майбутнього виконання. Різноманітні психічні процеси під час створення особистої внутрішньої моделі спрямовані на досягнення головної на даному етапі мети – відтворення цілісної структури музичного твору, який має бути винесеним на розсуд спочатку творчому колективу, а потім і публіці.

Воля спрямовує всі дії маестро на подолання труднощів на шляху до визначеної мети. Як свідчить практичний досвід, на цьому етапі процесу диригентської творчості виникають не лише внутрішні (що цілком зрозуміло), а й зовнішні перешкоди. До внутрішніх завад слід віднести негативну психічну налаштованість до виконуваного твору, упереджене ставлення як до автора (особливо сучасника диригента), так і до тексту його твору, певне тимчасове музичного неприйняття матеріалу тощо. Серед зовнішніх перепон: зумовлений жорсткими умовами виробничого циклу дефіцит часу в період створення ідеальної внутрішньої моделі (зазначені, зокрема, зовнішні перепони не лише викликають нервові стреси у диригента, а й у край негативно відбиваються на всьому подальшому евристичному процесі колективного виконавства), відсутність необхідної інформації про твір чи відомостей про автора, неякісний (друкований чи рукописний) вигляд нотного матеріалу і навіть відсутність його окремої частини або частин та ін.

Вибір необхідного інтерпретаційного варіанту, компонування окремих частин у єдине ціле вимагає від диригента наявності й активного прояву особливих зусиль, які ми попередньо визначили вольовими. Більшість із них на першому етапі процесу евристичної діяльності маестро спрямовані на створення гармонії стосовно виконуваного твору. Вольові зусилля відтворюють внутрішню мобілізаційну готовність диригента до творчого процесу, допомагають тривалий час знаходитись у необхідному дійовому тонусі.

Здійснення вольової регуляції у процесі створення особистої внутрішньої моделі стає можливим завдяки проявам світоглядних позицій творчого керівника, його художніх переконань. Крім зазначених факторів, тут важливу роль відіграють особистий досвід, інтуїція, непереборне бажання творчої самореалізації, лідерства тощо. Позитивна регуляція диригентом власної вольової активності на першому етапі особистої евристичної діяльності значною мірою залежить від його цілеспрямованості, самостійності у виборі творчих рішень, мужності у подоланні внутрішніх і зовнішніх перешкод, наполегливості у винайденні єдино правильного інтерпретаційного варіанту

## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

як окремої частини, так і загальної художньої концепції музичного або музично-сценічного твору.

Під час реалізації особистої внутрішньої моделі (тобто на другому етапі диригентської творчості) вольове начало бачимо не лише у внутрішніх, як це було на попередньому етапі, а й у зовнішніх виявах, зокрема, у процесі взаємодії як з окремими групами, так і власне цілим численним творчим колективом. Завдяки вольовій активності в репетиційний період диригент починає реалізовувати художні плани та наміри, які були визначені раніше. Саморегуляція власної діяльності маестро, як і на першому етапі, спрямована на досягнення головної мети – сумісного колективного виконання певного твору. У цей період вольовий регулятор дій стає незамінним засобом у вирішенні конкретних завдань та вдоволенні поставлених особисто художніх вимог, донесенні до колективу головних естетичних критеріїв і професійних параметрів уже сформованої ідеальної внутрішньої моделі, перевіріці правильності знайдених творчих рішень тощо.

У процесі проведення репетиційного циклу поруч із внутрішніми найбільш очевидними стають зовнішні перепони на шляху до досягнення головної мети. Незручний час для проведення репетицій (перш за все для учасників вокальних цехів, танцюристів, рідше оркестру), приміщення, яке не пристосоване чи малоприсосоване для творчого процесу, опір з боку керівництва установи щодо проведення підготовчого циклу або взагалі з боку представників влади на функціонування колективу, відсутність у належний час необхідних атрибутів репетиційного процесу (пультів, стільців, нот, інструментарію та ін.) або окремого театрального інвентарю (костюмів, декорацій та ін.) – ось лише кілька прикладів із практично безмежного переліку зовнішніх труднощів, з якими маестро постійно стикається під час другого етапу власної евристичної діяльності. Але головними серед цих завад у процесі безпосередньої підготовки твору до публічного виконання слід усе ж таки виокремити підсвідому, а часом і свідому протидію творчим намірам диригента з боку окремих учасників або навіть цілих груп творчого колективу.

Недоброзичливе ставлення до тих чи інших груп або цехів колективу, окремих солістів (музикантів, співаків, танцюристів), невластивий високій творчій місії диригента напружений внутрішній психологічний стан, незадовільне самопочуття, що через важкі виробничі умови змушує нехтувати власним здоров'ям та т. ін. є внутрішніми труднощами репетиційної роботи, які вольова саморегуляція маестро має перемогти заради здійснення головної мети. Із досвіду тривалих власних спостережень за колегами під час їхньої творчої активності, до найбільш негативних внутрішніх перешкод слід, очевидно, віднести відверто вороже, упереджене ставлення диригента до колективу, що миттєво негативно позначається на художніх якостях усього процесу сумісного виконання, перешкоджаючи появі такого крихкого духовного утворення як гармонія, налаштування якої постає надзавданням творчого керівника будь-якого музичного колективу.

Свідомий контроль маестро за своїми діями та емоційними станами постає найважливішою умовою, єдиною запорукою в успішному подоланні як внутрішніх, так і зовнішніх перешкод, а також у налаштуванні головних художніх і професійних параметрів майбутнього виконання. Діяти досить часто всупереч загальній тенденції або за сильним емоційним переживанням (як життєвим, так і творчим) диригентові допомагають потужні вольові зусилля, завдяки яким творчому керівнику вдається організувати весь процес сумісного виконання, спрямувати його в необхідне русло, стримувати прояв негативних тенденцій, тобто навмисне змінювати смисл дій усього колективу. Відтворювати зміну смислу дій маестро у процесі сумісного творчого пошуку значною мірою, окрім потужних вольових зусиль, допомагають його непохитна

## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

переконливість у своїй правоті, а також глибоко осмислені та вистраждані художні і світоглядні позиції, що все разом, у комплексі змушує весь творчий колектив (або принаймні більшу його частину) повірити у правильність вибраного художнього напрямку і прямувати шляхом, який заздалегідь визначив музичний «керманіч».

Цілеспрямована концентрація всіх внутрішніх сил диригента на вирішення головної мети, рішучість у впровадженні раніш визначених творчих задумів, мужність у відстоюванні художніх позицій та власних переконань, наполегливість у досягненні необхідних професійних і художніх результатів, самостійність у прийнятті рішень найширшого спектру спрямування (від творчих до адміністративних), витримка під час напружених ситуацій та «перевірки» маестро на професійну міцність (з боку виконавців), сміливість у «підкоренні» на кожній репетиції колективу, кістяк якого, як правило, складають високопрофесійні майстри своєї справи, творчі особистості, – саме ці властивості стають необхідними якостями і, більш того, дійовими механізмами вольової активності творчого керівника на другому етапі його евристичної діяльності.

Вирішуючи внутрішні та зовнішні труднощі, маестро у процесі здійснення вольової регуляції не лише формує та організовує власну психічну діяльність, а й спонукає весь музичний колектив до активних творчих дій. Саме завдяки енергійним вольовим зусиллям диригента на другому етапі його евристичної діяльності під час неодноразового повторення виконуваного твору відбувається важливий психологічний процес проникнення колективу у глибини заздалегідь створеної особистої моделі, внутрішнього вживання в її естетико-художню сутність. Це той етап, коли, за висловлюванням К. Станіславського, для колективу важке стає звичним, звичне – легким, легке – приємним, завдяки чому «міфічний» творчий задум диригента набуває реальних контурів та починає відтворюватися гармонія майбутнього виконання.

Важко переоцінити значення вольового фактора на останньому етапі процесу диригентської творчості – втіленні особистої внутрішньої моделі. Перш за все, вольова константа характеру диригента стає вкрай необхідною для подолання не лише особистих хвилювань перед та на початку виступу, а й для відтворення внутрішньої заспокоєності у творчих учасників виконання, більшість з яких відчують на собі важкий «тягар» професійної відповідальності, а також психологічні навантаження (для багатьох – і перевантаження) публічного виступу. У цьому випадку найдосконалішим зразком внутрішньої впевненості та зовнішньої заспокоєності має бути центральна фігура всього процесу колективного виконання – диригент. Але яких значних вольових зусиль варті ці впевненість і заспокоєність, особливо, якщо виступ відбувається у незвичній для колективу обстановці або має важливі, «доленосні» наслідки.

На останньому етапі евристичної діяльності маестро його вольова саморегуляція і самоконтроль здійснюються не лише на особистому внутрішньому рівні та в межах взаємодії з творчим колективом, а й поширюються на реципієнта. Адже саме від «дихання» слухачької або глядачевої зали значною мірою залежать ті чи інші професійні дії диригента, певне коригування визначеного заздалегідь виконавського плану під час публічного виконання музичного або музично-сценічного твору.

Вольова активність диригента на етапі втілення ідеальної внутрішньої моделі через вирішення професійних і художніх завдань спрямована на створення гармонії спочатку між маестро та творчим колективом із подальшим поширенням ще на одного з учасників процесу будь-якого виду виконавства – реципієнта.

Долати чимало перешкод на цьому шляху творчому керівникові вдається лише завдяки вольовому началу. Так, до зовнішніх перепон, окрім уже згаданих на другому етапі, зокрема, творчої протидії з боку окремих учасників музичного колективу (на останньому етапі зі зрозумілих причин виключається хореографічна складова, тому саме «музичного колективу»), слід віднести затримки початку або цілого виступу, або

## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

його окремих відділень через форсмажорні обставини (втрата солістом-вокалістом голосу, надрив або навіть розрив зв'язок у танцюристів, летальні випадки з учасниками тощо), технічні неполадки (не відкрилася завіса, вибухнула лампа освітлення, погасло чи не включилося світло в оркестровій ямі або на сцені та ін.), зміна складу учасників у будь-якому творчому цеху, недоброзичливе ставлення з боку частини слухачів концерту або глядачів музичної вистави, несумлінність і недбалість солістів (запізнився на виступ, забув з'явитися на свій вихід, почав співати не в тому місці) та багато інших, часом абсолютно непередбачених факторів.

До внутрішніх перешкод разом із уже визначеними на другому етапі додаються, як уже згадувалося, хвилювання перед початком вистави, негативне ставлення до об'єктивних обставин, на які диригент неспроможний вплинути або змінити, втрата психологічної рівноваги тощо. Мобілізація необмежених фізичних і психічних можливостей диригента, яка стає вкрай необхідною та відбувається лише завдяки його вольовій активності, спрямовується творчим керівником на цьому етапі, так як і на попередніх, на подолання зовнішніх і внутрішніх перешкод заради досягнення головної мети.

У процесі втілення із творчим колективом ідеальної внутрішньої моделі особливого значення набуває свідомий самоконтроль та саморегуляція власного емоційного стану маестро. Якщо в репетиційний період з появою (хоча і дуже небажаною) негативних емоцій диригента все можна змінити, зупинивши колектив та почати необхідну кількість разів усе спочатку, то у процесі публічного виконання маестро не має «права на помилку»: будь-який необережний погляд або найменший прояв незадоволення, якщо він навіть викликаний, безумовно, поважними причинами, миттєво відчувається практично всіма учасниками творчого колективу, що вкрай негативно позначається на всьому чудодійстві створення загальної гармонії.

Здійснювати свідомий самоконтроль та саморегуляцію диригент може лише при застосуванні вольових зусиль, які допомагають діяти всупереч сильним мотиваціям та значним емоційним хвилюванням. Саме потужні вольові зусилля постають тим дійовим механізмом, завдяки якому маестро може запобігти небажаному розвитку подій, спрямувати весь процес сумісного виконання в раніш визначене русло, тобто навмисне змінити смисл дій.

Серед значної кількості вольових властивостей, які є необхідними та мають бути постійно в арсеналі маестро під час публічного виконання музичного або музично-сценічного твору, слід виокремити цілеспрямованість у створенні загальної гармонії, рішучість у подоланні будь-яких перешкод та веденні за собою всього колективу упродовж цілого виступу, витримка у зовнішньому прояві окремих емоційних станів, самостійність у прийнятті художніх рішень, упевненість у правильності запропонованих дій, мужність під час виходу за диригентський подіум за будь-яких умов, незважаючи на обставини (наприклад, коли за десять хвилин до початку гастрольної вистави маестро дізнається про смерть найближчої рідної людини), постійна наполегливість у максимально якісному вирішенні професійних і творчих завдань, сміливість у виправленні складних ансамблевих ситуацій (навіть на межі «порятунку» вистави або концерту) тощо.

Як уже зазначалося, у здійсненні вольових актів людини беруть участь інтелектуальні (мислення, свідомість та ін.) й емоційні (уява, емоції та ін.) психологічні явища. Вольовим аспектом у відтворенні того чи іншого виду людської діяльності передбачено більш активне залучення першої або другої групи. Унікальність складної та багатогранної творчої діяльності диригента полягає в тому, що вольова регуляція маестро поєднує у собі на рівноправних засадах як інтелектуальні, так і афективні явища на кожному з етапів його евристичної активності.



## МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

Таким чином, із проведеного аналізу стає очевидним, що вольовий фактор відіграє особливу роль на всіх етапах процесу диригентської творчості. Здійснення вольових актів дозволяє творчому керівнику спрямовувати весь процес колективного виконання в необхідне русло та відтворювати зміну смислу дій по заздалегідь визначеному плану. Вольова регуляція маестро є тим дійовим механізмом, необхідним практичним інструментарієм, завдяки якому відбувається подолання зовнішніх і внутрішніх перешкод на шляху створення загальної гармонії між диригентом та творчим колективом, а надалі – між усіма безпосередніми учасниками сумісного виконання і реципієнтом.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Мусин И. А. Техника дирижирования. – Ленинград: Музыка, 1966. – 351 с.
2. Канерштейн М. М. Вопросы дирижирования. – Москва: Музыка, 1972. – 253 с.
3. Шеметов П. Ф. Школа концертно-дирижёрского искусства. – Харьков: Лівий берег, 2004. – 302 с.
4. Пазовский А. М. Записки дирижёра. – Москва: Сов. композитор, 1968.
5. Кондрашин К. П. Мир дирижёра. – Ленинград: Музыка, 1975. – 191 с.
6. Сидельников Л. Симфоническое исполнительство: эстетика и теория: Исторический очерк. – Москва: Сов. композитор, 1991. – 286 с.
7. Голованов Н. С. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников / Сост. Е. Грошева и В. Руденко. – Москва: Музыка, 1982. – 274 с.
8. Светланов Е. Ф. Великолепный, от Бога одарённый дирижёр // Тема судьбы. Дирижёр Константин Симеонов. Воспоминания современников. Письма. Материалы. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 26–32.
9. Колесса М. Ф. Основы техники дирижирования. – Київ: Музична Україна, 1973. – 197 с.
10. Кофман Р. І. Виховання диригента: психологічні особливості. – Київ: Муз. Україна, 1986. – 38 с.
11. Малько Н. А. Основы техники дирижирования. – Ленинград: Музыка, 1964. – 217 с.

**Makarenko G. G. The Creative Work of Conductor: the Aspect of Will.**

УДК 316 А

Гужва А.П.

### СИМФОНИЯ КАК ОБРАЗ МИРА

*Розглянуто природу музики та специфічний характер відображення її засобами об'єктивної реальності. На численних прикладах показано можливості симфонії у передачі багатой звукової картини світу.*

**Ключові слова:** *музика, симфонія, звукова вертикаль, картина світу, семантика тембрів.*