

Серед дезадаптованих підлітків значну частину (більше 20%) становлять дівчатка. Вони часто випадають із поля зору педагогічного персоналу школи, ПТУ і т. ін., оскільки істотно не заважають навчально-виховному процесу. Однак, не привертаючи особливої уваги, багато хто з них є ініціатором порушення навчальної дисципліни. Серед таких дівчаток – підлітків зустрічаються “здібні” організатори поганих компаній.

Більшість таких дівчат палять, зловживають алкоголем, користуються делінквентним словниковим запасом, характеризуються статевою розбещеністю, звиканням до наркотиків і т. ін. У сім’ї вони тримаються нахабно, тероризують молодших братів та сестер, недостойно поводять себе із сусідами, знайомими. Усе це прискорює дезадаптацію особистості дівчинки-підлітка.

Такі узагальнені риси педагогічно занедбаних учнів. Однак у кожного підлітка цей процес виглядає по-різному. Соціальному працівнику, практичному психологу, педагогу дуже важливо вміти визначити рівень дезадаптації особистості підлітка. Від цього залежить ефективність корекційно-виховного процесу, точність вибору психодіагностичних методів, необхідних форм і засобів психолого-педагогічних впливів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Королёв В.В. Психические отклонения у подростков-нарушителей. – М., 1992. – 205 с.
2. Бругилинский А.В. Проблемы психологии субъекта. – М., 1994. – 305 с.
3. Белухин Д.А. Учитель: От любви до ненависти. – М., 1994. – 197 с.
4. Абрамова Г.С. Практикум по психологическому консультированию. – Екатеринбург, 1995. – 256 с.
5. Журавлёв В.И. Основы педагогической конфликтологии. – М., 1995. – 279 с.
6. Бэтон Р., Дебора Р. Агрессия. – СПб., 1997. – 402 с.
7. Балабанова Л. Судебная патопсихология. – Харьков, 1998. – 365 с.
8. Мищик Л.И., Белоусова З.И., Голованова Т.П. Насилие внешнее как социально-педагогическая и психологическая проблема: Методическое пособие. – Запорожье: ЗГУ 1999. – 153 с.
9. Міщик Л.І. Соціальна педагогіка: досвід та перспективи. – Запоріжжя: ЗДУ, 1999.- 245 с.

УДК 792.07.001.365

## ПОНЯТТЯ АНСАМБЛЕВОЇ ТА СУМІСНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Небуну Ю. В., аспірант

*Запорізький національний університет*

У статті розглядаються поняття ансамблевої та сумісної діяльності, виявляється специфіка та визначення тих професійних якостей, котрі необхідні концертмейстеру для створення ансамблю з солістом-вокалістом.

*Ключові слова:* ансамбль, ансамблева та сумісна діяльність, ансамблеві якості.

Небуну Ю. В. ПОНЯТИЯ АНСАМБЛЕВОЙ И СОВМЕСТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматриваются понятия ансамблевой и совместной деятельности, выявлена специфика и определение тех профессиональных качеств, которые необходимы концертмейстеру для создания ансамбля с солистом-вокалистом.

*Ключевые слова:* ансамбль, ансамблевая и совместная деятельность, ансамблевые качества.

Nebunu J. V. CONCEPTS OF ENSEMBLE AND JOINT ACTIVITY IN FORMING OF PROFESSIONAL QUALITIES OF CONCERTMASTER / Zaporozhzhya National University, Ukraine.

The concepts of ensemble and joint activity are examined in the article. Determined the specific qualities and determined the professional qualities, which are necessary for the conductor to create an ensemble of soloist-vocalist.

*Key words:* ensemble, ensemble and joint activity, ensemble qualities.

У музичній педагогіці все більше уваги приділяється формуванню професійних якостей майбутнього фахівця, котрий здатен задовольняти сучасні соціокультурні потреби. Тому актуальними є проблеми, пов'язані з організацією та методичним забезпеченням музично-педагогічного процесу, пошуком технологій ефективної підготовки майбутніх музикантів-виконавців, музикантів-педагогів. До числа найгостріших відноситься питання підготовки професійного концертмейстера, зокрема в музичних закладах II рівня акредитації.

У наш час професія концертмейстера досить активно розвивається і займає важливе місце в музичному виконавстві. Особливістю концертмейстерської діяльності є реально існуюча багатовимірність, яка зумовлює необхідність вирішення різноманітних творчих завдань, пов'язаних із музичним виконанням. Творчий початок присутній у будь-якому вигляді музичної діяльності, проте найважливішого значення він набуває саме в професії концертмейстера. Адже сутність її полягає в співпраці та взаємопроникненні з партнером: солістом-вокалістом, солістом-інструменталістом тощо.

Підготовка концертмейстера – це послідовний процес, у якому одним з найважливіших компонентів є ансамблева діяльність у вокальних або інструментальних дуетах, різноманітних камерних вокально-інструментальних групах, хорових колективах різного складу тощо. У межах нашого дослідження зацікавлення викликає ансамблеве виконання, а саме творчий процес між концертмейстером та солістом-вокалістом.

Останнім часом проблеми співтворчості між концертмейстером та солістом-вокалістом розглядалися багатьма музикознавцями та музикантами-педагогами. Так спільну музично-виконавчу діяльність, між вказаними партнерами, досліджували Е. Економова, М. Моїсеева, Н. Горошко, Т. Молчанова. Питання ансамблевої діяльності в музичному виконанні висвітлювали Л. Ніколаєва, Т. Самойлович, Т. Вороніна, І. Польська, М. Готліб, Д. Благий та інші науковці. У фундаментальних працях А. Люблінського, Є. Шендеровича, С. Саварі та М. Крючкова ансамблева робота розглядалася як важливий компонент виконавчого процесу.

Усі ці дослідження присвячені підготовці концертмейстерів у системі вищих музичних та музично-педагогічних навчальних закладів. Підготовка професійних концертмейстерів на першому етапі, а саме в музичних училищах, у наш час українськими музикантами-педагогами майже не досліджується. До того ж, питання технології розвитку ансамблевості в концертмейстерів в усталеній освітньо-виховній системі музичних училищ взагалі розглядалася ще недостатньо глибоко, тому метою цієї статті є аналіз понять сумісна та ансамблева діяльність, виявлення їхньої специфіки, визначення тих параметрів, котрі впливають на процес створення ансамбля між концертмейстером та солістом-вокалістом.

Слово «ансамбль» походить від французького «ensemble», що означає спільно, разом. У науково-довідковій літературі це поняття має декілька тлумачень: група виконавців, які виступають спільно; спільне виконання музичного твору кількома виконавцями; узгодженість, злагодженість виконання в музиці; група виконавців, котра під час інтерпретації музики виступає єдиним творчим колективом і характеризується сольною координованістю партій; узгодженість, стрункість виконання при колективному співі та гри на музичних інструментах.

У музично-педагогічній практиці поняття «ансамбль» розглядається багатьма музикознавцями. Так, Є. Шендерович вважав, що ансамбль виникає при злитті двох художніх намірів. На думку К. Виноградова, взаєморозуміння, творча злагодженість партнерів народжують високу художню дію ансамблю. Л. Гаккель музично-виконавчу діяльність в ансамблі характеризує як притаманну злагодженість та чіткість виконання. А. Зеніна та Н. Бажанов провідним принципом в ансамблі вважали умовну єдність, побудовану на сумарних музично-ритмічних уявленнях. С. Саварі стосовно ансамбля, говорив, що з появою в ансамблі природної та зливої єдності «я - ми» виникає живе виконання. Усі ці тлумачення свідчать про те, що ансамбль не створюється без сумісної співпраці партнерів, а його головною характеристикою є взаємопроникнення, єдність задумів партнерів. Це підтверджує Т. Вороніна, котра вважала, що мистецтво ансамблю ґрунтується на постійній координації творчих зусиль виконавців, вимагає уміння чути загальне звучання і поєднувати свою виконавчу манеру з манерою партнерів: «справжній ансамбль не створюється придушенням індивідуальної свободи партнерів, він виникає лише тоді, коли нерозривність контакту не обтяжує партнерів, а служить джерелом сили» [1, 14-15].

На думку С. Саварі, саме історичний динамізм функціонування акомпаніатора в ансамблі сприяв його перетворенню на вищу професійну якість, котра визначається сьогодні словом «концертмейстер» — творчо рівноправний учасник ансамблю (на відміну від колишнього поняття «акомпануючий», тобто той, хто йде за солістом, супроводжуючи його). О. Кубанцева на підтвердження цього зазначала, що використання у вокальній музиці XIX століття таких прийомів побудови музичного матеріалу, як «дуєт», «питання та відповідь», сприяє рівнозначності між партіями соліста та концертмейстера. Д. Благой називає таке партнерство своєрідною «поліфонією» у вияві творчих намірів усіх виконавців. У цьому контексті Є. Шендерович вказує на нероздільність творчих завдань обох виконавців у вокально-фортепіанному ансамблі. Підтвердженням цьому є висловлювання Г. Свиридова: «Я не писав тут акомпанементу, я писав дуєт для голосу та фортепіано» [2, 180].

Великого значення у створенні ансамблю набуває виконавчо-технічна підготовка виконавців. У цьому аспекті А. Готліб, Є. Шендерович, Н. Горошко, Т. Молчанова необхідними компонентами вважали: синхронність звучання всіх партій (єдність темпу й ритму), врівноваженість сили звучання партій (єдність динаміки), узгодженість штрихів (єдність прийомів фразування). Для досягнення синхронності А. Готліб рекомендував звернути особливу увагу на такі технічні моменти, як одночасний вступ і зняття звуку, паузи, єдність розуміння й відчуття партнерами темпу та ритмічного пульсу, врівноваженість звучання як результат співвідношення сполучених голосів, які розподілені між партнерами. Є. Шендерович, доповнюючи цю думку, вважав, що концертмейстер повинен знати специфіку інструмента свого партнера, а в нашому контексті, специфіку голосу вокаліста. Т. Воскресенська осмислює феномен ансамблевої культури у творчому та виконавчому планах, обґрунтовує найважливіші критерії рівня ансамблевої культури та викладає основні принципи засвоєння специфічних ансамблевих навичок, головним з яких вважає принцип узгодженості всіх виконавських намірів ансамблістів, що забезпечує логіку розподілу фактурних

елементів (артикуляції, динаміки, інтонаційно-синтаксичних, питально-відповідних), їх розмірність і сполученість у всіх видах ансамбля.

Для осмислення та передачі художньо-образного змісту музичного твору необхідна єдина мета партнерів, тому однією з найважливіших умов створення ансамблю є взаємопроникнення, творча злагодженість. Без акомпаніаторського чуття піаніст не зможе досягнути високого художнього результату в ансамблі. Постійне творче спілкування взаємно збагатить партнерів, і чим вище артистичні достоїнства виконавця-соліста, тим більше вимоги пред'являє слухач до акомпаніатора – до його техніки, музичності, його уміння грати в постійному духовному унісоні з партнером. Л. Гаккель вважав, що злагодженість та струнність виконання ґрунтуються на вмінні виконавців узгоджувати свою художню індивідуальність, свій виконавський стиль, технічні прийоми з індивідуальністю, прийомами виконання партнерів. О. Кубанцева підкреслювала єдність поглядів і виконавського задуму в акомпаніатора та соліста. Є. Шендерович вважав, що потрібно виробити особливу чуйність, пошану, такт по відношенню до намірів партнера. Зручність, яку забезпечує солісту чуйний партнер-аккомпаніатор, що володіє великим ансамблевим досвідом, - це основна умова для спільної роботи з будь-яким солістом, головна зі всіх якостей професії концертмейстера. Найцінніше, що він може почути, це визнання соліста: «З вами так зручно співати (грати), немов ми багато раз репетирували!» [2, 6] У ці слова вкладено головну якість, якої може досягти концертмейстер, бо вміння злитися з намірами свого партнера і природно, органічно увійти до концепції твору є основною умовою ансамблевого музикування.

Розглядаючи поняття «ансамблевості», ми зазначили, що воно засноване на принципі партнерства, а тому його аналогом виступає поняття «сумісна діяльність».

Аналіз науково-довідкової літератури свідчить про те, що під поняттям «сумісна діяльність» розуміють процес групового досягнення цілей. Група виступає як сукупний суб'єкт сумісної діяльності з певними мотивами, способами і міжособистісними стосунками. На досягнення позитивних результатів сумісної діяльності впливають: значимість її цілей, розподіл ролей між членами групи, організація самоврядування, етична регуляція міжособистісних стосунків, психологічна сумісність членів групи. Внутрішня спаяність, узгодженість індивідуальних дій, взаємна підтримка, оптимальне управління є умовами успішного здійснення сумісної діяльності. Запропоноване розуміння сумісної діяльності є фундаментальним положенням для вивчення наголошеної в статті проблеми. Проаналізуємо його трактування в психології, педагогіці та музикознавстві.

У словнику практичного психолога сумісна діяльність трактується як організована система активності взаємодіючих індивідів, спрямована на доцільне виробництво, відтворення об'єктів матеріальної і духовної культури [3, 139]. Той факт, що акти індивідуальної діяльності є умовою існування та відтворення й самого індивіда, і процесів групової активності загалом, свідчить про взаємопроникнення і взаємозбагачення індивідуальної та сумісної діяльності.

Результати аналізу психологічних досліджень доводять, що структури індивідуальної та спільної діяльності є ізоморфними. Це дозволяє визначити та розглянути їхні загальні компоненти. Такий підхід до аналізу структури спільної діяльності реалізований у працях О. Донцова, А. Журавльова, Б. Ломова, М. Обозова та ін.

А. Журавльов зазначав, що такі складники діяльності, як її цілі й завдання, мотиви, дії та операції, а також результати, є загальними для психологічних структур індивідуальної та спільної діяльності. На думку Б. Ломова, спільна діяльність містить у собі ті ж самі психологічні складові, що й індивідуальна; їй притаманні спільність мети, плану, прийняття рішення, оцінки результату; вона передбачає наявність спільного фонду інформації, що його формує й ним користується кожен учасник діяльності; її

внутрішніми моментами є характер міжособових стосунків у групі та процес спілкування [4]. У психологічній концепції спілкування, розробленій О. Бодальовим, подається така структура спільної діяльності: цілі й мотиви спільної діяльності, засоби її здійснення, співпраця на засадах змістовного й динамічного спілкування [5]. М. Обозов пропонував такі змістовні характеристики спільної діяльності: спільні цілі й завдання; узгоджені операції і дії, їх узгоджений темп і ритм; розподіл функцій; координація; результат. У дослідженні багаторівневої структури міжособових відносин у колективі А. Петровський розглядав такі складові: мотивація, цілі, завдання, змістовні характеристики діяльності та міжособові стосунки членів групи.

Вивчаючи психологічну структуру спільної діяльності в контексті осмислення проблеми узгодженості, О. Оконешнікова визначає такі структурні елементи цієї діяльності: суб'єкт, об'єкт, мотиви, цілі, способи здійснення, оцінка результатів. Н. Дьяченко вважала, що «мотив – необхідний компонент будь-якого акту діяльності, оскільки практично будь-яка зовнішня інформація, що надходить у центральну нервову систему, зіставляється з домінуючою в даний момент мотивацією й оцінюється нею» [6, 118]. Усвідомлення мотиву породжує в людині ясну мету і зумовлює певні дії, що забезпечують її реалізацію. Реалізована мета взаємодіє з потребою й у такий спосіб формує та регулює діяльність взагалі, а такий чинник, як зацікавленість, впливає на ефективність і успішність здійснення діяльності особистості. Тому в професійній діяльності концертмейстера треба сформулювати мотивацію дій, наявність мети та її здійснення та направленість на результат співпраці між концертмейстером та солістом-вокалістом.

Проблема спільної діяльності розроблялася також у науково-педагогічній літературі Цій проблемі присвячені дисертаційні дослідження М. Моїсеєвої, Е. Економової, котрі розглядали процес сумісної діяльності в музично-педагогічному процесі. Є. Касьянова проблему спільної діяльності визначала в аспекті взаємодії вчителя й учня. Процес навчання вона розглядала як загальну взаємозалежну і взаємообумовлену діяльність вчителя та діяльність учнів, націлену на передавання молодому поколінню соціального досвіду, накопичення адаптаційних навичок, умінь аналізувати ситуацію і приймати правильні рішення. Враховуючи те, що в музичних навчальних закладах (музичних училищах, консерваторіях, академіях) в концертмейстерському класі робота побудована на сумісній діяльності між концертмейстером-студентом та вокалістом-викладачем, положення Є. Касьянової можна використовувати в музичній практиці. Вокаліст-викладач, виконуючи функції вчителя, передає професійну майстерність студенту-концертмейстеру, що дозволяє останньому накопичувати та використовувати виконавські якості в ансамблевій діяльності.

У музикознавстві проблему спільної діяльності розглядали Т. Воскресенська, А. Гуменюк, Т. Калугіна, А. Готліб, Л. Живов та ін. А. Гуменюк, розглядаючи сумісну діяльність в історичному аспекті, визначав важливу роль спільної музично-виконавської діяльності для розвитку української музичної культури. Т. Калугіна, аналізуючи стан професійної підготовки в навчальних закладах, вважала спільну музично-виконавчу діяльність, а саме навчання в концертмейстерському та ансамблевому класах, важливим чинником у формуванні професійних якостей студентів. Л. Гаккель визначав спільну музично-виконавську діяльність в ансамблі як таку, котрій притаманні злагодженість і чіткість виконання, вона ґрунтується на вмінні виконавців розміряти свою художню індивідуальність, свій виконавський стиль, технічні прийоми з індивідуальністю, прийомами виконання партнерів. Слід зазначити, що термін «сумісна діяльність» використовується в музикознавстві, і тлумачиться як сумісна робота партнерів, здійснення намірів соліста-вокаліста та концертмейстера, тому для досягнення ансамблю сумісна діяльність має важливе значення.

Аналіз поняття «ансамбль» та «сумісна діяльність» дозволяє зробити висновок, що ансамбль є одним із видів сумісної діяльності, тому що в ансамблі співтворчість між концертмейстером та вокалістом формується в процесі сумісної діяльності. На відміну від неї ансамбль відрізняє узгодженість, злагодженість, взаємопроникнення, тобто є вищою формою спільної діяльності.

При аналізі поняття «ансамбля» ми виявили, що цей термін застосовується принципово в музикознавчій літературі. Головними характеристиками ансамблевого виконання виступають: рівноправність партнерів, виконавча майстерність, єдність інтерпретації музичного твору. Тому ансамблевість виступає головним чинником у формуванні професійних якостей концертмейстера, а сумісна діяльність виступає формою роботи досягнення виконання музичного твору.

Отже, усі дії, які виконують партнери, мотиви їхньої діяльності повинні бути однаковими, а психологічний контакт між партнерами допомагатиме створенню стійкого ансамблевого дуету між солістом-вокалістом та концертмейстером. Формування та використання таких навичок дозволить студенту найкраще реалізувати себе в ансамблевій музиці, у різних складах ансамбля. Визначення професійних якостей потребує значної уваги і буде розглянуто в наступних дослідженнях.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Воронина Т.А. О камерном музицировании и становлении исполнителя// О мастерстве ансамблиста: Сб. науч. тр./ Отв. ред. Т.А.Воронина. - Л.: Лен. гос. консерватория, 1986. - С. 6-21.
2. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. - 206 с.
3. Словарь практического психолога / Сост. С.Ю. Головин. – Минск: Харвест, 1998. – 139 с.
4. Ломов Б.Ф. К проблеме деятельности в психологии// Психологический журнал. - Т. 2. - 1981. - № 5. - С. 3-22.
5. Бодалев А.А. Личность и общение: избранные психологич. труды. - М.: Международная педагогическая академия, 1995. - 328 с.
6. Дьяченко Н.Г. и др. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях / Н.Г. Дьяченко, И.А. Котляревский, Ю.Л. Полянский. – К.: Музична Україна, 1987. – 110 с.

УДК 371.89:37.037.1

## ТРАДИЦІ СЕЛИЩА ТА ШКОЛИ ЯК СИСТЕМОУТВОРЮЮЧИЙ КОМПОНЕНТ ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ

Омельченко С.О., к.пед.н., доцент

*Слов'янський державний педагогічний університет*

У статті доведено необхідність створення сисемоутворюючого компоненту формування здорового способу життя. На думку автора, таким компонентом мають стати традиції селища та школи в оздоровчому просторі певного регіону.

*Ключові слова: здоровий спосіб життя, традиції, системоутворюючий компонент.*