

У фальклорнай жа культуры рэпертуар мае аб'ектыўную абумоўленасць фарміравання, засваення і ўзнаўлення фальклорных твораў у згодзе з абрадавымі цыкламі і бытавымі патрэбамі выканаўцаў. Засвойваюцца ўзоры толькі адной лакальнай традыцыі і выконваюцца яны толькі тады, калі павінны гучаць. Калядныя песні ніколі не спяваюцца летам.

4. Калі для носбітаў фальклорнай творчасці і нават для ўдзельнікаў этнааўтэнтычных калектываў фальклор з'яўляецца спосабам жыцця, то адносіны да фальклору ўдзельнікаў фальклорна-сцэнічных калектываў прыняццова іншыя. Удзельнікі такога калектыву з дапамогай фальклору дэманструюць сябе ў якасці артыста, выканаўцы. Выканальніцтва – гэта эстэтычна спецыялізаваная форма дзейнасці ў фальклорных калектывах сцэнічнага тыпу і накіравана перш за ўсё на стварэнне прадукту выканальніцкага мастацтва. Таму, натуральна, што ўсе намаганні кіраўніка і ўдзельнікаў сканцэнтраваны на падрыхтоўцы канцэртнай праграмы, канцэртных нумароў.

Выканальніцкая дзейнасць у фальклорнай культуры носіць не спецыялізаваны характар. Прынцыповая несцэнічнасць, бытавая накіраванасць, уплеценасць мастацка-творчай дзейнасці ў паўсядзённае жыццё, у рэальныя абставіны – адна з яе сутнасных характарыстык.

Такім чынам, разважаючы і далей над гэтымі паралелямі, мы прыйшлі да высновы, што з акадэмізацыяй форм мастацка-творчай дзейнасці застаецца значна менш магчымасцей для цэласнай рэалізацыі педагагічнага патэнцыялу фальклору, таму што не прымаюцца да ўвагі асноватворныя асаблівасці існавання фальклорнай творчасці і не ствараюцца ўмовы для іх імітацыі. Ступень уплыву выхаваўчага патэнцыялу фальклору на асобу ў межах такіх калектываў прама залежыць ад паўнаты рэалізацыі ў яго мастацка-творчым працэсе гэтых асаблівасцей: сінкрэтызму, традыцыйнасці, вуснасці, калектывнасці і ўнутрысітуацыйнасці, што павінна ўлічвацца пры працы з удзельнікамі мастацкіх аматарскіх калектываў, якія працуюць з фальклорнымі ўзорамі.

Спіс літаратуры:

1. Ситников, В. И. Теоретико-методологические основы совершенствования подготовки руководителей коллективов фольклорной самодеятельности : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / В. И. Ситников. – СПб., 1992. – 187 л.
4. Смирнова, Е. И. Художественная самодеятельность как социально-педагогическое явление : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.05 / Е. И. Смирнова. – Л., 1989. – 488 л.

Наталля Мазурына

МЕХАНИЗМЫ СТВАРЭННЯ ВАРЫЯНТАЎ НАРОДНЫХ ПЕСЕНЬ: РОЛЯ ПСІХАЛАГІЧНЫХ ПРАЦЭСАЎ ІМПРАВІЗАЦЫІ І АНТЫЦЫПАЦЫІ

У артыкуле асэнсаванне механізмаў з'яўлення варыянтаў твораў народнапесеннага мастацтва адбываецца з дапамогай аналізу псіхалагічных працэсаў асобы спевака-імправізатара. Вышэйшай формай варыяўнасці (змянямасці) з'яўляецца імпровізацыя – арганічная ўласцівасць вуснага тыпу камунікацыі. Працэс імпровізацыі звязаны з дзейнасцю апераджальнага, ці антыцыпіруючага мыслення. Аналізуецца шэраг этапаў працэсу выканання імпровізацыі, абумоўленых бягучым становішчам мыслення імправізатара, што прыводзіць да нечаканых варыянтаў.

Natalia Mazurina

MECHANISMS OF THE OPTIONS FOLK SONGS: THE ROLE OF PSYCHOLOGICAL PROCESSES OF IMPROVISATION AND ANTICIPATION

In the article the understanding of mechanisms appearance of the folk songs options is done by the analysis of psychological processes, personality of the improviser singer. The higher form of variants in folk songs is improvisation – the type of organic property in oral communication. The process of improvisation is associated with the activities of advancing or anticipatory thinking. A number of the stages of the improvisation process analyzed caused the current state of thinking of the improviser, which leads to unexpected choices.

Адна з цікавых і малавывучаных старонак у беларускай і ў цэлым у славянскай фалькларыстыцы – варыянтнасць праяў народнай творчасці. Аналіз фактараў і механізмаў з'яўлення варыянтаў твораў народнапесеннага мастацтва не губляе сваёй навуковай актуальнасці да сённяшняга часу. Аднак даследчыкі пастаянна сутыкаюцца з тым фактам, што для вырашэння сучасных задач навукі і практыкі неабходна прыцягваць веды і інструменты з іншых галін навукі. Непадзельнасць, цэласнасць, сінкрэтызм фальклорных з'яў і працэсаў з'яўляецца перадумовай для распрацоўкі тэарэтычных прынцыпаў інтэграванага падыходу як асновы для развіцця новых кірункаў традыцыйных навук. Так, напрыклад, псіхалінгвістыка, якая на сёння арганічна ўлілася ў сістэму навук, узнікла на пачатку 50-х гадоў XX ст. падобным чынам.

Штагадовы вопыт навукова-даследчай і педагагічнай працы аўтара артыкула дазваляе казаць аб неабходнасці ўліку і вывучэння месца і ролі псіхалагічных працэсаў у існаванні і развіцці фальклору. Заўважым, што да такіх жа высноў прыйшлі і прадстаўнікі фалькларыстычнай школы БДУ. На іх погляд, псіхафалькларыстычны кірунак у сучаснай фалькларыстыцы дазваляе распрацоўваць перш за ўсё пытанні, звязаныя з асобай-стваральнікам і тымі шляхамі, па якіх ідзе прадцыраванне тэкстаў [2].

Вусны характар народнай творчасці нарадзіў такую спецыфічную рысу фальклору, як імпровізацыйнасць. У першую чаргу нас цікавіць разгляд псіхалагічных механізмаў імпровізацыі як працэсу ў народнай песеннай творчасці. З'ява імпровізацыі вядомая са старажытнейшых часоў. Яе важнейшая роля ва ўзнікненні і развіцці шэрагу мастацтваў, у тым ліку і народнапесеннага, падкрэсліваецца ў даследаваннях такіх фалькларыстаў, як К.В.Чыстоў, У.П.Анікін, А.М.Астахава,

Б.М.Пуцілаў, В.М.Гацак і інш. Значэнне яе пацвярджаецца назіраннямі за творчасцю розных народаў: напрыклад, у музычных культурах Усходу імпрэвізацыйнае вар’іраванне пэўнай меладычнай мадэлі складае асноўную форму музыцыравання.

Пошукі механізмаў стварэння музыкі і мадэляў творчага мыслення музыканта шырока праводзіліся ў ЗША. П.Вэбстэр у сваім даследаванні «Крэатыўнае мысленне ў музыцы» прыводзіць больш за 80 прозвішчаў амерыканскіх даследчыкаў, што вывучалі праблему ў перыяд з 1950 па 1988 гады. Ён зрабіў выснову, што на творчы працэс імпрэвізацыі аказваюць уздзеянне шматлікія фактары, але «здольнасць рухацца паміж канвергентным і дывергентным мысленнем» [4, с. 77] з’яўляецца яе «сэрцам».

У шэрагу якасцяў творчай асобы немалаважнае значэнне маюць несвядомыя кампаненты. Па меркаванні Н.Ф.Вішняковай [1], да іх належаць уяўленне, фантазія, эмпатыя, ідэнтыфікацыя і што, найбольш значна для нашага даследавання, – інтуіцыя і антыцыпацыя (з англ. – інтуітыўнае прадбачанне). Два апошнія кампаненты ўзаемазвязаныя і дзейнічаюць такім чынам, што рашэнне праблемы фарміруецца ў падсвядомасці на аснове вопыту і ведаў, а затым «усплывае» ў свядомасці творчай асобы ў гатовым выглядзе як азэрэнне. Псіхологі лічаць, што асновай усяго працэсу імпрэвізацыі з’яўляецца мысленне, якое прадбачыць, – *антыцыпіруючае мысленне*. Працэс антыцыпацыі, у адпаведнасці з канцэпцыяй аб яе ўзроўнях Б.Ф.Ломава і Е.М.Суркова [3], адбываецца на пяці ўзроўнях: субсэнсарным (падсвядомым), сэнсаматорным, перцэптыўным (успрымання), на ўзроўні ўяўленняў, на ўзроўні вербалізацыі (вымаўленча-мысліцельным). Усе яны ўзаемазвязаныя і на кожным з іх адбываецца актыўнае ўключэнне ў дзейнасць розных феноменаў – маторыкі, сенсорыкі, доўга- і кароткачасовай памяці, эмоцый і пачуццяў, фантазіі, вербальнага і вобразнага мыслення. Для характарыстыкі працэсу антыцыпацыі істотна, што зыходная мэта, якую ўяўляў сабе чалавек, прыступаючы да дзейнасці, змяняецца. І гэта змяненне адлюстроўвае пераход ад імавернасці да пэўнасці ў сітуацыі кожнага асобнага моманту музычнай імпрэвізацыі, дзе імавернасць таго ці іншага развіцця вызначаецца бягучым становішчам мыслення імпрэвізатара.

На першых двух узроўнях антыцыпацыі ў час вакальнай імпрэвізацыі вядучую ролю іграе падсвядомая карэляцыя паміж музычным слыхам і маторыкай. У момант імпрэвізацыі сувязь паміж успрыманнямі зрокавымі, слыхавымі і маторнымі настолькі цесная, што трэба казаць пра «голас (імпрэвізатара), які чуе». Гэта неабходны пасрэднік паміж бягучымі слыхавымі ўяўленнямі і сінхроннымі рухамі, дзякуючы чаму маторыка імпрэвізатара здольная неўсвядомлена, лёгка і імгненна падпарадкавацца любому загаду слыху і ўзнаўляць тыя сугучнасці, якія разгортваюцца ў дадзены момант ва ўяўленні народнага спевака. Безумоўна, імгненна гатоўнасць адказаць на загад слыху не з’яўляецца прыроджанай; гэта вынік усёй практыкі жыцця і спявання ў атмасферы народнапесеннай традыцыі.

На гэтых жа ўзроўнях істотную ролю іграе доўгачасовая памяць, бо імпрэвізатар не стварае сваю песню “з нуля”, а складае яе з гатовых блокаў – рытмаінтанацый, ладавых папевак, вобразных музычных уяўленняў, што запомніліся здаўна. Чым меншы кожны элемент, тым больш цікавым будзе варыянт-імпрэвізацыя. Пра гэта ў свой час казаў і С.І.Танееў. Народны спявак-імпрэвізатар камбінуе назбіраны слыхавы музычна-інтанацыйны, лада-папавачны запас і працяглае пры гэтым фантазію і арыгінальнасць у творчай перапрацоўцы. Прычым такая імпрэвізацыйнасць не абсалютная. У залежнасці ад жанру песеннага фальклору, выкарыстоўваюцца пэўныя характэрныя ладавыя папеўкі і рытмаінтанацыйныя звароты. Менавіта з асаблівасцямі першых узроўняў антыцыпацыі звязаны т. зв. «пошукавы» характар першай страфы песні, на які ўказвалі Э.Я.Аляксеў, А.А.Маслава, І.І.Зямцоўскі. Пасля, ад страфы да страфы, напеў можа вар’іравацца досыць шырока (асабліва ў лірычных песнях), але максімальны адхіленні ў структуры страфы будуць усё ж у першай. Такое «намацванне» меластрафы – гэта не наватворчасць, а пошук рэалізацыі, які кантралюецца свядомасцю. Гэта адзін з доказаў імпрэвізацыйна-варыятыўнай прыроды фальклорнага тэкста.

На перцэптыўным узроўні вядучую ролю іграе ўспрыманне чужой імпрэвізацыі ў ансамблі і сваёй – «з боку» ў сольнай імпрэвізацыі. Менавіта ў момант актуалізацыі знойдзеных у доўгачасовай памяці магчымых варыянтаў у дзейнасць уключаецца дывергентнае мысленне, а ў момант выбару адзінага, найбольш адэкватнага варыянта з усіх магчымых – канвергентнае мысленне.

На наступным узроўні антыцыпацыі – уяўленняў – адбываецца прадбачанне пры дапамозе слыхавых музычных і вобразных пазамузычных зрокава-маторных уяўленняў. Сінкрэтычная прырода музычнага мастацкага вобраза з’яўляецца прычынай таго, што музычныя і пазамузычныя ўяўленні цесна звязаны і ўздзейнічаюць на фарміраванне музычнай тканіны пры імпрэвізацыі. Вось чаму такое вялікае значэнне мае эмацыянальная настройка спевакоў перад імпрэвізацый-спяваннем, якую фарміруюць вербальныя і зрокавыя ўяўленні пра вобраз, што будзе народжаны. Л.С.Выгоцкі, А.М.Лявонцёў, Я.А.Панамароў, А.К.Ціхаміраў і інш. псіхологі ўказваюць, што эмацыянальныя працэсы з’яўляюцца важнейшымі «механізмамі» творчасці.

Апошні ўзровень антыцыпацыі ў працэсе імпрэвізацыі – узровень вербалізацыі. На ім важнейшую ролю іграе генетычная сувязь паміж моўнай і музычнай інтанацыямі, якую даследаваў Б.У.Асаф’еў. Новым для гэтага ўзроўню з’яўляецца выкарыстанне не толькі першасных ці другасных вобразаў прадметаў, але і знакавых сістэм, што створаны чалавецтвам і ў якіх зафіксаваны яго абагульнены і спрашчаны вопыты.

Такім чынам, імпрэвізацыя ўяўляе сабой складаны сістэмны псіхалагічны працэс, разуменне механізмаў якога высвятляе многія пытанні ўтварэння варыянтаў у народнай творчасці. Яна з’яўляецца арганічнай уласцівасцю вуснага тыпу камунікацыі і вышэйшай формай варыятыўнасці (змяняемасці). Асновай працэсу імпрэвізацыі з’яўляецца антыцыпіруючае мысленне (прадбачанне), якое абапіраецца на пэўны вопыт і веды чалавека; у яе ход актыўна падключаюцца маторыка, сэнсорыка, памяць, эмоцыі і пачуцці, фантазія, вербальнае і вобразнае мысленне спевакоў-стваральнікаў.

Спіс літаратуры:

1. Вишнякова, Н. Ф. Креативная психопедагогика : Психология творческого обучения / Н. Ф. Вишнякова. – Минск : Наука, 1995. – 239 с.
2. Латышкевіч, М. Перспектывы развіцця псіхафалькларыстычнага кірунку / М. Латышкевіч // Вулей і пчолы. Вектары сучаснай фалькларыстычнай школы БДУ : зб. навук. арт. / пад навук. рэд. Р. М. Кавалёвай ; уклад. В. В. Прыемка ; Беларус. дзярж. ўн-т. – Мінск : Права і эканоміка, 2011. – С. 43–47.
3. Мальцев, С. М. О психологии музыкальной импровизации / С. М. Мальцев. – М. : Музыка, 1991. – 85 с.
4. Webster, P. Creative Thinking in Music / P. Webster // Music Education in the U.S. : contemporary issais. – The University of Alabama, 1988. – S. 66–81.