

9. Прокопов С. Н., Коломиец О. Н. Кафедра хорового дирижирования [Текст] / С. Н. Прокопов, О. Н. Коломиец // Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревского (1917–1992). — Х., 1992. — С. 269–271.

10. Шумакова Н. М. Святая к музыке любовь. [Текст] / Н. М. Шумакова. — Х. : Финарт, 2008. — 44 с.

Прокопов С. Дирижерская школа наивысших достижений. В статье анализируется опыт работы, основные методические принципы формирования профессиональных качеств у студентов-хормейстеров выдающегося педагога А. А. Мирошниковой (р. 1926). Определяется ее роль в развитии и обновлении традиций Харьковской дирижерско-хоровой школы.

Ключевые слова: методические принципы, хоровой дирижер, хоровая педагогика, дирижерская техника, обучение, воспитание.

Прокопов С. Диригентська школа найвищих досягнень. В статті аналізується досвід роботи, основні методичні принципи формування професійних якостей у студентів-хормейстерів видатного викладача А. А. Мірошнікової (нар. 1926). Визначається її роль у розвитку та оновленні традицій Харківської диригентсько-хорової школи.

Ключові слова: методичні принципи, хоровий диригент, хорова педагогіка, диригентська техніка, навчання, виховання.

Prokopov S. Conducting art school of the highest achievements. The article analyses working experience, main methodical principles of professional qualities forming of choirmasters, students of an outstanding teacher A. A. Miroshnikova (b. 1926). It defines her role in role in the development and innovating of Kharkiv choir – conducting school's traditions.

Key words: methodical principles, choirmaster, choir pedagogies, conducting technique, teaching, education.

УДК 78.087.08

Ганна Савельєва

ТВОРЧІ ПРИНЦИПИ ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ В КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ В. С. ПАЛКІНА

Продовжуючи традиції, закладені фундаторами диригентсько-хорової освіти на Слобожанщині, кафедра хорового диригування ХНУМ ім. І. П. Котляревського на новітньому етапі формує виконав-

ську школу кваліфікованих хормейстерів, особливістю якої є урахування творчої індивідуальності майбутніх диригентів. Узагальнюючи діяльність кафедри хорового диригування ХНУМ, слід зазначити, що процес навчання зорієнтовано на формування музичного мислення і світогляду студентів, оскільки від цього залежить не лише якість диригентсько-хорової освіти, а й загальний рівень хорової культури в цілому.

Носіями традиції певної хорової школи є педагоги, у діяльності яких закодовано власний виконавський досвід. Саме через таку персоніфікацію, на думку Б. Яворського, на перший план проступає *психофізична основа історичного існування музики* (на відміну від енергетичної концепції Е. Курта та інтонаційної теорії Б. Асаф'єва). Тому, аналізуючи специфіку виконавсько-педагогічних традицій Слобожанської хорової школи, окрім висвітлення зовнішніх об'єктивних культурно-музичних обставин, є необхідним дослідженням творчих постатей її конкретних представників – композиторів, педагогів, виконавців. Окрім цього, творчий стиль кожного педагога кафедри, що функціонує у множині його аспектів діяльності, є неминуче пов'язаним з поняттям школи «як роду традиції» (за влучним виразом Ж. Дедусенко) – невмирущої, спадкоємної, безперервної.

Ім'я В'ячеслава Сергійовича Палкіна, народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, члена-кореспондента Академії мистецтв України, професора кафедри хорового диригування Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського належить до когорти видатних українських хормейстерів ХХ ст. та в повній мірі репрезентує виконавські традиції Слобожанської хорової школи. Багатогранність музичної діяльності В. С. Палкіна неодноразово привертала увагу відомих діячів української науки і мистецтва: В. Рожка, А. Лашенка, С. Прокопова, Н. Белік-Золотарьової, В. Матюхіна, А. Мартинюка та ін. Оцінюючи творчість В. С. Палкіна, дослідники підкреслюють вагомість внеску, зробленого ним у розвиток хорового виконавства на Слобожанщині й історичну значущість його діяльності у збереженні та подальшому розвитку хорових традицій регіону.

Об'єктом статті є професійна підготовка хормейстера в класі хорового диригування, а її **предметом** – процес навчання хормейстерів в класі хорового диригування В. С. Палкіна.

Мета статті – виявити суттєві характеристики змісту професійного спілкування в класі хорового диригування й визначити принципи творчого професійного спілкування в класі В. С. Палкіна.

У процесі навчання хормейстера важливу роль відіграє рівень ефективності професійного спілкування педагога та студента. Відомо, що педагоги-диригенти відзначали важливість налагодженого творчого контакту між вчителем та учнем. З метою дефініції різноманітних аспектів професійного спілкування педагога та студента у класі хорового диригування, слід врахувати теоретично-практичний доробок відомих хормейстерів минулого та сучасності. Аналіз джерел доводить, що рівень музичної майстерності хорового диригента базується на ґрунті навичок та умінь, що сформувалися за роки навчання. У діяльності хормейстера проявляються у єдності сенсорні, рухові, вербальні, інтелектуальні, виконавські навички та різноманітні комунікативні аспекти. Тому професійна підготовка хормейстера має являти собою єдність музично-теоретичної, диригентсько-хорової, вокальної, інструментальної, методичної та психологічної підготовки [8].

Розвиток творчої особистості у виконавському мистецтві спирається на художньо-виховний потенціал музичного мистецтва, здатний формувати духовні інтереси і потреби, моральні і вольові якості, виховувати загальну і професійну культуру майбутнього хормейстера. Музичне мистецтво, творче за своєю природою, є необхідною передумовою і підґрунтям розвитку психологічних якостей хорового диригента (від хормейстерських навичок до засобів комунікативності). Оскільки навчання пов'язане з вивченням музичного матеріалу, діяльність педагога вимагає не лише знання драматургії музичного твору, його стилістики та виконавських засобів, але й уміння образно представити твори, що вивчаються студентом. Саме у педагогічному представленні найбільшим чином виявляється творча спрямованість діяльності педагога.

В. С. Палкін вимагав колективної присутності на уроках кожного з бакалаврів, спеціалістів чи асистентів-стажистів свого класу. Під час роботи часто звертався до присутніх студентів з пропозицією дати свій аналіз техніці диригування чи інтерпретації твору студентом. Як керівник хорових колективів, В'ячеслав Сергійович на влас-

ному прикладі демонстрував учням свого класу власні інтерпретації творів та необхідність особистісної дисципліни, чіткої організації репетиційного процесу, всієї концертної діяльності хору. Високої майстерності хормейстера можливо досягнути лише за умови постійної, кропіткої, наполегливої праці, що не враховує особистих проблем, – завжди повторював В'ячеслав Сергійович.

Творча діяльність в області мистецтва вимагає від людини підвищеної емоційності, образності мислення, багаті палітри художньо-асоціативного мислення. Музика є тим видом мистецтва, що володіє найбільшою силою емоційного впливу на людину, отже навчання виконавсько-хоровому мистецтву (теоретичний аналіз твору чи пояснення виконавських прийомів) має бути емоційно наповненим. Тому особливість професійного спілкування у класі хорового диригування полягає в перевазі емоційно-естетичної атмосфери.

В. С. Палкін був блискучим «діагностом». Він одразу бачив причину технічних недоліків і скеровував студента на шлях до звільнення від них. Вважаючи свободу і графічну ясність жестів важливою умовою повноцінного диригування, професор вбачав також причину скутості рухів у психологічній несвободі майбутнього диригента. Підказуючи на уроці комплекс технічних вправ і проводячи позакласні бесіди, цікавлячись особистим життям студента, він давав поради творчого та життєвого характеру. Пропонуючи допомогу, він сприяв звільненню від виконавської скутості та створював особливі емоційні стосунки з кожним учнем класу.

Наступною специфічною рисою професійного спілкування в класі хорового диригування є багатовекторність його взаємозв'язків. Процес спілкування в класі за фахом найбільш насичений у період освоєння хорового твору, який одночасно є носієм інформації і виступає в ролі комуніканта. Комунікативний процес в професійній діяльності хормейстера орієнтований на хоровий твір *як суб'єкт спілкування з його автором, з одного боку, а з іншого – з публікою*. Спільну роботу педагога і студента над хоровим твором можна визначити як процес зближення точок зору, процес співтворчості і співпраці посередництвом диригентсько-технічних і музично-вербальних засобів. Таким чином, професійне спілкування для хормейстера означає бути творцем складного процесу, що містить пояснення і показ

педагога, з одного боку, а з іншого – скеровує студента на формування професійного мислення, без якого талановите виконання твору унеможлиблюється.

Першочергового значення у процесі професійного спілкування В. С. Палкін надавав виробленню у студентів відповідального ставлення до композиторського тексту. Установку на його максимально точне прочитання він розумів як одну з необхідних передумов достовірної інтерпретації хорового твору. Проте наголошувалось, що точне прочитання не є педантичне слідування окремим елементам авторського тексту, а розуміння їх ролі в системі музичної драматургії та стилю. Це демонструє той факт, коли певний твір у різних студентів його класу інтерпретувався по-різному, що мали можливість спостерігати інші учні класу, присутні на уроці.

Характерною рисою професійного спілкування в класі диригування є індивідуалізація навчання. В умовах індивідуального підходу надається сприятлива можливість реально оцінити індивідуальні здібності і особистісні якості студента, обирати способи взаємодії, відповідні його інтересам і характеру. Оскільки педагог має справу не з об'єктивними фактами точних наук, а з художнім матеріалом, в якому з різних філософсько-естетичних і етичних позицій відтворюється реальність внутрішнього світу митця, постає проблема особистісної інтерпретації. Педагогічна інтерпретація музично-художніх явищ будується на особових ціннісних орієнтирах, що визначають світогляд, переваги та художній смак. Іншим проявом особової домінанти є здійснення принципу індивідуалізації навчання. Демонструючи свою індивідуальність, педагог повинен враховувати і взаємодіяти з індивідуальністю студента. Посилаючись на К. Станіславського та В. Петрушина, можемо вивести таку формулу професійного спілкування, як «творчий діалог взаємодії, взаємозбагачення та активізації суб'єктів навчання» [3, с. 21], [5, с. 300].

Процес навчання диригентській техніці виявляв також і диференційований підхід до учнів класу. За цією методикою, з певними учнями, для яких процес диригування є природними навичками, уроки з диригування носили творчо-пошуковий характер з основною метою – розвинення музичного та хорового мислення. Виходячи з цього, В. С. Палкін висловлював думку, що диригента оцінюють, перш за

все, за його хормейстерський слух, відчуття хорової органіки, репетиційну роботу, стильову індивідуалізацію при виконанні твору.

Вплив педагога на учня у процесі професійного спілкування залежить також від його *педагогічного артистизму*. Так, В. Г. Ражніков відзначає такі його характеристики, як блиск, дотепність, афористичність формул моралі, легкість вислову, гарний настрій, сяючі очі, емоційна виразність передачі образної драматургії твору. Зовнішні складові педагогічного артистизму істотно впливають на клімат у класі, оскільки створюють і підсилюють враження від зустрічі. Артистизм, як особливий шарм поведінки і спілкування, має не лише зовнішню, але і змістовну цінність, оскільки змінює настрій, емоційний підйом студента, створює захоплюючу атмосферу художньої творчості [7, с. 54].

У процесі творчої взаємодії педагогу-диригенту необхідно виявити творчий потенціал студента. Задля цього слід розвивати здатність творчої особистості до емпатії (співчуття, співпереживання) та креативності, його творчу уяву. До педагога постають вимоги уміти ставити цікаві, парадоксальні, захоплюючі питання, створювати проблемні ситуації, володіти педагогічним тактом. Уміння педагога створювати проблемні ситуації сприяє тому, що студенти з інтересом переглядають варіанти всіх можливих шляхів вирішення проблеми та конструюють нові шляхи, тобто педагог залучає їх до активної творчої діяльності. Активізуючи уяву студентів, педагог збуджує їхню фантазію, провокуючи тим самим активний психічний процес створення уявних ситуацій.

Залежно від особливостей кожного студента, педагогу необхідно застосовувати відповідні методи та прийоми впливу. В. С. Палкін порізноmu проводив уроки не лише з різними студентами, а й урізноманітнював форми навчання з кожним індивідуально. Як тонкий психолог, він вмів знаходити шлях до кожного свого учня, відшукуючи властиві кожному індивідуальні особливості, та розкрити їх природнім шляхом. Тому студенти вирізнялись за своїми творчими індивідуальностями, що, як відомо, є цінною рисою будь-якої педагогічної школи.

Практика виконавської професійної освіти демонструє, що досить поширеним є такий тип навчальної взаємодії, де поляризуються позиції педагога і учня. Творча активність учня зазвичай зводиться до імітації дій, які пропонує вчитель. Такий вид взаємодії відомий також

як метод наслідування, коли форма засвоєння знань стає репродуктивною, а студент звикає до вказівок педагога, його контролю і постійного оцінювання виконавського процесу.

Професор В. С. Палкін у своїй педагогічній діяльності важливу роль відводив власному прикладові диригента-хормейстера. Проте, він ніколи не вимагав сліпого наслідування власної диригентської манери і не нав'язував свій варіант виконавської інтерпретації твору. Працюючи у класі диригування, В. С. Палкін досить рідко демонстрував, як саме потрібно зробити той чи інший твір і як його інтерпретувати? Як правило, після показу студентом самостійної роботи над твором відбувалось його спільне обговорення та виконавська корекція. Роботу над хоровим твором професор завжди вважав основною ланкою в системі підготовки молодого музиканта: це і експериментальна лабораторія, і виконавська практика. Звідси – пошуковий принцип навчання.

В. С. Палкін-хормейстер дуже любив жанр хорової мініатюри. Він вважав, що достеменної зрілості й глибини диригентського мислення можна досягти лише за умов опанування драматургічною логікою творів не лише великої, але малої форми. В. С. Палкін досить рідко давав студентові хорові твори, якщо рівень його музичного мислення та виконавської техніки не досягав рівню складності твору. В цьому проявляється направленість педагога на розвиток самостійної діяльності студента, коли технічний рівень твору є досяжним для самостійного опанування і ситуація «натаскування» і форсування можливостей учня з боку педагога унеможливується.

Втім, в музичній педагогіці принцип дії за методом *наслідування* є узвичасним: через специфіку виконавського мистецтва є доцільним поєднання з такими формами взаємодії, що націлюють на самостійність та вияв творчої ініціативи [2, с. 287]. В диригентському класі В. С. Палкіна це виявлялось у таких формах професійного спілкування, як *колегіальність* в системі «вчитель – учень», творча дискусія, спільні творчі проекти, надання функції наставника студентам 3–5 курсів для студентів молодших курсів (як в класі хорового диригування, так і в позанавчальний час).

Характерною ознакою педагогіки В. С. Палкіна була манера робити зауваження учневі вибірково. Саме вдалий підбір зауважень, вибір

того, про що сказати, а про що поки промовчати, а не «розпилення» на масу вказівок, він вважав за найціннішу прикмету педагогічної майстерності. В. С. Палкін дотримувався тієї думки, що майстерний педагог має робити такі зауваження, котрі б наводили самого учня на правильні висновки. Такий підхід безперечно стимулював розвиток самостійності студента, і хоча не всі студенти відразу приходили до розуміння цих супровідних факторів, що ніякою мірою не засмучувало його. Він вважав, що виконання повинно «визріти» разом з виконавцем; тобто не судив про міру обдарованості учня за його фактичними результатами під час навчання в своєму класі, а готував учня до самостійного виконавського життя.

Своїм учням, що розпочинали педагогічну діяльність на кафедрі хорового диригування ХНУМ, він наголошував: починати педагогічно-хорову діяльність корисніше за все зі «складними» студентами, що не дає молодому педагогу зазнати шкідливого відчуття легкого успіху і самозаспокоєння, а відкриває широкі можливості поступового удосконалення власного досвіду хорової педагогіки. Крім вибору правильного типу професійного спілкування, діяльність хормейстера багато в чому залежить від його індивідуально-типологічних особливостей, а також від вибору найбільш доцільних методів впливу. Важливим аспектом загальної проблеми спільної творчої діяльності педагога та студента є вивчення стильових характеристик диригентів-хормейстерів з метою виявлення та наближення до найбільш результативних з них. Спираючись на багатий досвід спілкування з відомими диригентами, В. С. Палкін часто надавав характеристики їх індивідуального стилю, відзначав виконавські прийоми та інтерпретаційні моменти з діяльності та творчої біографії В. Соколова, В. Мініна, Г. й І. Кокарсів, В. Ровди, А. Авдієвського, О. Тимошенка, Р. Кофмана, Є. Савчука, М. Гобдича.

В'ячеслав Сергійович, наслідуючи виконавські традиції Слобжанської хорової школи, поєднував поняття «хорова практика» і «диригентський клас»¹. Практична робота була необхідною ланкою підготовки у його класі, а предмети хорознавчого та загальномузичного

¹ Виконавські традиції, закладені фундаторами кафедри О. А. Перуновим, К. М. Греченком, З. Д. Заграничним.

циклів мали осмислюватись студентом, виходячи зі специфіки практичної роботи з хором². Водночас, постійно наголошував, що на репетиціях техніка диригування може не тільки допомагати хоровому співу, але й перешкоджати. Прибічник класичної школи диригентського мистецтва, В. С. Палкін приділяв увагу систематизації технічних прийомів та пошуку графічної ясності та лаконізму в диригуванні. Не меншого значення В. С. Палкін надавав зручності, економності та доцільності рухів, але завжди підкреслював, що за будь-яких обставин не можна порушувати логіку розгортання музичної форми-процесу. Проте робота над мануальною технікою має залежати від практичної основи реального спілкування з хором, бо інакше може перетворитися у комплекс статичних схем, що фіксують окремі моменти цілісного розвитку динаміки музики.

Володар великої кількості нагород, визнаний державою митець, В. С. Палкін добре володів майстерністю ефективної організації виконавського процесу та методами залучення громадського інтересу до ресурсів творчої діяльності хорового мистецтва. За умов, в яких перебуває сучасна хорова культура і володіння сучасними виконавцями PR-технологіями, його досвід був дуже корисним і показовим для студентів і асистентів-стажистів його класу [4].

Висновки. Проведене дослідження показало, що шляхи оптимізації диригентської педагогіки полягають у детальному вивченні характеру та змісту професійного спілкування в класі хорового диригування з метою наближення їх до найбільш ефективних. Розгляд педагогічного стилю В. С. Палкіна наштовхнув нас на висновок, що окрім вивчення педагогічної та психологічної літератури, є доцільним детальне вивчення авторських педагогічних шкіл окремих педагогів з метою пошуку найбільш доцільних способів та методів впливу на учня в класі з хорового диригування, а також на вдосконалення його професійної майстерності.

² Серед випускників 1995–2007 рр. за ініціативи В. С. Палкіна всі мали практику роботи з Камерним хором ХОФ як хормейстери, артисти хору та народною чоловічою хоровою капелюю НЮАУ ім. Я. Мудрого: Н. Лукіна, Т. Самчук, О. Сергієць, Т. Беккер, І. Головагая, Т. Коркуш, Г. Парфьонова, Т. Кротько, Н. Полікарпова, Т. Ларіна, О. Бабошина, Я. Рабюк, Ф. Воскобойніков, О. Селезньова, О. Білик, Є. Гончарова, Т. Герасимчук.

Професійне спілкування В. С. Палкіна в класі хорового диригування, наслідуючи загальні закономірності теорії спілкування та хорової педагогіки, має наступні риси: 1) емоційно-естетичний тонус професійного спілкування; 2) реалізація індивідуального підходу до учня; 3) педагогічний артистизм.

Виявлені характеристики свідчать про **мистецький універсалізм** В. С. Палкіна у викладанні хорового диригування, а саме: 1) міжсуб'єктна взаємодія вчителя та учня, й, як наслідок, – співтворчість, колегіальність; 2) виховання у своїх учнів діалектичного мислення; 3) принцип дозованого надання навчального матеріалу; 4) обов'язкова хормейстерська практика; 5) педагогічне самовдосконалення.

Подальше вивчення та дослідження когнітивних моделей навчання хоровому диригуванню (у виконавському, теоретичному та навчально-освітньому аспектах), з одного боку, розширює межі музикознавчої науки, а з іншого – сприятиме вирішенню актуальних завдань практики виконавського мистецтва. Аналіз педагогічної школи В. С. Палкіна в аспекті професійного спілкування доводить, що, чим конкретніше для педагога будуть представлені особистісні мотиви та потреби студента, тим точніше будується методика роботи та пошук необхідних способів впливу Учителя на професійний рівень діяльності своїх учнів.

Незмінно тримаючи у полі інтересів кінцеву мету виконавства – зацікавити власною творчою діяльністю широке коло слухачів засобами вольового впливу і яскравого, відповідного до змісту музики художнього почуття – В. С. Палкін націлював учнів класу на успішність і результативність творчої діяльності, і врешті-решт, на месіанство просвітника в системі сучасної музичної культури України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Белік-Золотарьова Н. А. Сузір'я майстрів: кафедра хорового диригування / Н. А. Белік-Золотарьова // *Pro Domo Mea : нариси / Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського* [ред. кол.: Т. Б. Веркіна та ін.]. — Харків, 2007. — С. 100–123.
2. Казачков С. А. *Дирижер хора – артист и педагог* / С. А. Казачков. — Казань : [б. и.], 1998. — 308 с.
3. Кнебель М. О. *Поэзия педагогики* / М. О. Кнебель. — М. : Музыка, 1976. — 527 с.

4. Матюхін В. П. *Творчість і управління в хоровому мистецтві (на прикладі діяльності В. С. Палкіна)* / В. П. Матюхін // *Творчо-педагогічна діяльність В'ячеслава Палкіна в контексті хорової культури України : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. 16 верес. 2005 р. / Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського [та ін.]*. — Харків, 2006. — С. 22–30.

5. Петрушин В. И. *Музыкальная психология : для студентов сред. и высш. учеб. заведений* / В. И. Петрушин. — 2-е изд. — М. : ВЛАДОС, 1997. — 384 с.

6. Прокопов С. Н. *Кафедра хорового дирижування* / С. Н. Прокопов, О. Н. Коломиец // *Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского, 1917–1992 : сб. ст. [ред. П. П. Калашиник и др.]*. — Харьков, 1992. — С. 258–278.

7. Ражников В. Г. *Диалоги о музыкальной педагогике* / В. Г. Ражников. — М. : ЦАПИ, 1994. — 141 с.

8. Чабанный В. Ф. *Профессиограмма и структура личности хорового дирижера : учеб. пособие* / В. Ф. Чабанный. — СПб. : С.-Петербург. гос. ин-т культуры, 1993. — 54 с.

Савельєва Г. Творчі принципи професійного спілкування в класі хорового дирижування В. С. Палкіна. Розглядаються основні принципи професійного спілкування в класі хорового дирижування проф. В. С. Палкіна, що базуються на великому виконавському й педагогічному досвіді дирижента та мають на меті формування професійної майстерності студента.

Ключові слова: В. С. Палкін, хорова педагогіка, виконавська школа, професійне спілкування.

Савельева А. Творческие принципы профессионального общения в классе хорового дирижирования В. С. Палкина. Рассматриваются основные принципы профессионального общения в классе хорового дирижирования проф. В. С. Палкина, которые основаны на огромном исполнительском и педагогическом опыте дирижера и ставят целью формирование профессионального мастерства студента.

Ключевые слова: В. С. Палкин, хоровая педагогика, исполнительская школа, профессиональное общение.

Savelyeva G. The basic principles of professional intercourse et V. S. Palkins choral conducting class. The article describes the basic principles of the original method of professional intercourse by professor V. S. Palkin, which are based on a vast practical experience of performance and pedagogics the conductor and are aimed at forming a professional trade of student.

Key words: V. S. Palkin, choral pedagogics, school of performance, professional intercourse.