

Раздел II

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Д. Мироненко

АДАПТАЦИЯ МОЛОДОГО МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ К КОНЦЕРТНОЙ ЖИЗНИ

Не секрет, что адаптация музыканта-исполнителя к концертной жизни — тема малоизученная. Вместе с тем достаточно подробно разработана тема адаптации выпускника вуза к профессиональной деятельности. В частности, к этой теме обращались Д. Выготский, А. Леонтьев, С. Рубинштейн, Ф. Василюк, Дж. Якобсон, Л. Мирзаянова, М. Кремень, В. Морозов и др. Однако взгляд на этот вопрос с позиций общепрофессиональных, т. е. так или иначе касающихся любых выпускников любых вузов, представляется недостаточным, поскольку каждая деятельность, несмотря на наличие множества схожих принципов и черт, имеет свои особенности.

Так, по результатам проводимого нами исследования среди студентов Белорусской государственной академии музыки в 2002 г., большинство респондентов в период своего обучения связывали свою дальнейшую профессиональную деятельность с исполнительством. Как показывает жизнь, осуществить свои намерения впоследствии удастся далеко не всем. Причина этого явления нами видится в том, что молодые музыканты-исполнители, вступившие на путь самостоятельной творческой деятельности, зачастую не могут справиться с проблемами, возникающими у них на пути к поставленной цели. Это свидетельствует о сложностях у большинства молодых музыкантов при переходе к новым условиям жизнедеятельности. Какие же проблемы возникают у молодых музыкантов-

исполнителей на пути к профессиональному становлению, какие задачи ставит перед ними жизнь?

Заканчивая обучение в вузе, молодой музыкант попадает в совершенно новую для него среду, где он уже перестает быть студентом, который находится под пристальным наблюдением педагогов, как бы «ведомым». Он «превращается» в профессионала, в нашем случае — артиста-исполнителя, т. е. меняется его *социальный статус*. Вместе с социальным статусом изменяются и *условия его деятельности* — теперь он отвечает в полной мере за результаты своей деятельности, а именно: выбор исполняемой программы, качество ее интерпретации и т. д. Он играет большее количество сочинений концертного жанра, чем это было во время его учения. В результате изменившегося социального статуса явно изменяется и вся его жизнь. Многие респонденты, отвечая на вопрос о том, с какими проблемами Вы столкнулись в первую очередь, после того как начали свою исполнительскую деятельность, говорили об ощущении «брошенности» (т. е. о необходимости самостоятельно решать собственные проблемы), о трудностях с репертуаром в силу разнородности слушательской аудитории, о высокой плотности концертных выступлений. Таким образом, мы можем утверждать, что молодой музыкант в процессе своего учения не был в полной мере подготовлен ко встрече со многими адаптационными барьерами.

Ранее нами уже рассматривалась подготовка исполнителя в рамках учебного процесса [5, с. 17], посредством анализа учебных дисциплин, предлагаемых студентам исполнительских факультетов для изучения. Бесспорно, что прежде всего содержание деятельности солиста реализуется в цикле *специальных дисциплин*, включающих в себя собственно класс сольного исполнительства, класс ансамбля, оркестра, концертмейстерскую практику. Какая же часть содержания деятельности солиста в нем реализуется и, что немаловажно, каким образом? Очевидно, что цель занятий в классе *сольного исполнительства в вузе* состоит, прежде всего, в развитии и совершенствовании интерпретаторских способностей будущего солиста. Известно, что интерпретатор — это человек, который не просто

«воспроизводит» музыку, исполняя сугубо репродуктивную функцию, а трактует музыкальное произведение, преломляя его сквозь призму своего индивидуального видения. Очевидно, что для того, чтобы обучать, развивать и совершенствовать интерпретаторские способности будущих солистов, должны существовать и способы проверки степени овладения этими способностями. Есть всем известные академические концерты и экзамены. Но демонстрируют ли эти способы проверки реальные интерпретаторские способности студентов? Ведь, как правило, вся подготовительная работа осуществляется под постоянным наблюдением педагогов, и студент, по сути, нередко выполняет лишь репродуктивную функцию, лишенный потребности самостоятельно решать интерпретаторские задачи.

К сожалению, в процессе анализа подготовки солиста в специальном классе становится очевидным, что контроль за реализацией основной цели этой дисциплины (развитие и совершенствование интерпретаторских способностей) упускается из виду. Студент на уроке по специальности может быть лишен потребности интерпретировать, поскольку он лишь воспринимает и реализует то, что рекомендуется педагогом. Отсутствие самостоятельных видов занятий, где могли бы проявиться и развиваться интерпретаторские способности студентов, приводит к тому, что молодой исполнитель утрачивает стимулы думать и создавать «свое», и в результате он утрачивает способность к интерпретации.

Думается, что воспитание солиста, интерпретатора, должно быть направлено, прежде всего, на творческий поиск, который может осуществляться в различных формах. В качестве примера можно предложить такую форму деятельности, при которой студенту будет необходимо подготовить некоторый объем произведений без чьего-либо постороннего участия. Думается, что такая деятельность способна развивать интерпретаторские способности студента-исполнителя. Примечательно, что большинство опрошенных студентов исполнительских факультетов Белорусской государственной академии музыки на вопрос о том, что они хотели бы изменить в преподавании специальности, ответили, что необходимо увеличить коли-

чество исполняемых ими концертов, и выразили желание получать больше самостоятельности в проявлении себя как музыкантов. Кроме того, результаты нашего опроса свидетельствуют о желании многих студентов внедрить в учебный процесс занятия по принципу мастерклассов. Все это подтверждает высказанную нами ранее мысль о том, что стимулировать потребность студентов-исполнителей в совершенствовании интерпретаторских способностей посредством предоставления им творческой свободы представляется насущной необходимостью. Кроме того, большинство респондентов испытывают недостаток в концертных выступлениях. Этот факт представляется весьма странным, поскольку в Академии действует концертный отдел, и практически ежедневно можно видеть списки проводимых концертов, в которых каждый может принять участие. Думается, что здесь сказывается *недостаток активности студентов* на пути к достижению собственной цели, а отсутствие активности, естественно, не является положительным фактором в адаптационном процессе.

Интересной представляется мысль о возвращении занятий в форме мастеркласса. Это, к сожалению, забытый принцип, однако польза его очевидна. Помимо создающейся здоровой конкуренции внутри класса это не позволяет студенту быть неподготовленным, поскольку в любой момент ему могут предложить что-либо исполнить в присутствии всего класса, что является весьма ответственным делом. Такого рода занятия — хороший стимул творческого развития студента.

Еще один вопрос, который хотелось бы затронуть, — *содержание репертуара*. Какую музыку исполняют сегодня будущие солдаты? Как известно, это прежде всего серьезная классическая музыка. Известно также, что солист сегодня выступает не только, и даже не столько перед музыкально подготовленной, «академической» публикой, но и перед любителями, неподготовленными слушателями. Поэтому репертуарная проблема стоит весьма остро. Солист должен играть для любой аудитории, а поэтому в его репертуаре помимо серьезной классической музыки должно быть много другой, популярной и узнаваемой. Это может породить проблему *несоответствия эстети-*

ческих взглядов молодого исполнителя с художественными вкусами и интересами публики. Данная проблема может представлять серьезный барьер в адаптации к профессиональной деятельности молодого музыканта. Известно, что в наших условиях современный академический исполнитель, как правило, **не является коммерческим артистом**, т. е. концертная организация не получает ничего от такого исполнителя, кроме статистики по количеству проведенных концертов для отчетности перед вышестоящими организациями, финансирующими ее деятельность. В этом случае существует государственный заказ на проведение тех или иных концертов там, где будет предписано. Однако публика в таких концертах, по меньшей мере, не подготовлена к восприятию академической музыки. В результате возникает конфликт эстетических взглядов исполнителя и публики, ибо большинство людей в отдаленных районах склонны воспринимать музыку только лишь как прикладной или утилитарный вид искусства, а собственно эстетическая самоценность музыки уходит на второй план или нивелируется вовсе.

Таким образом, можно утверждать, что в процессе обучения студент-исполнитель находится в своего рода «лабораторных» условиях, а потому процесс адаптации к реальной жизни может протекать весьма непросто.

Основная проблема адаптации, по мнению большинства исследователей, заключена в *конflikте между представлениями и действительностью*, т. е. психологическими образами окружающей жизни и самой реальностью. К сожалению, «лабораторные» условия подготовки сегодняшних солистов часто оказываются нежизнеспособными. По окончании вуза молодой музыкант не знает, что и для кого он будет играть и кто это будет финансировать. Поэтому наличие большого разрыва между представлениями молодого исполнителя и действительностью, с которой он неизбежно столкнется на пути к поставленной цели, неизбежно.

Как известно, любая адаптация может реализовываться как минимум двумя способами: путем упреждения адаптационных барьеров и путем кризисного их преодоления.

Упреждающая адаптация — «управляемое вхождение субъектов адаптации в планируемую профессиональную деятельность» [4, с. 53]. В нашем случае — это подготовка молодого музыканта ко встрече с адаптационными барьерами в рамках учебного процесса.

Однако можно ли говорить о том, что упреждающая адаптация способна полностью подготовить выпускника к новым условиям жизнедеятельности? Ведь студент учится здесь и сейчас, т. е. в настоящем времени. Продолжение его собственно профессиональной деятельности разворачивается в будущем времени. Можно ли во всех деталях и со всех сторон представить будущее? Какowymi будут музыкальная жизнь и место в ней исполнителя? Безусловно, что грядущие изменения очевидны. Отсюда вывод, что даже в случае управляемого вхождения субъектов адаптации в планируемую профессиональную деятельность присутствие *кризисной адаптации* неизбежно. Кризисная адаптация ставит человека в ситуацию самостоятельного поиска выходов из сложившихся ситуаций. Критической фазой процесса кризисной адаптации, по мнению большинства исследователей, является культурный шок, причина которого — столкновение с новыми, сложными, неразрешимыми противоречивыми ситуациями, непривычными и неожиданными чертами новой культуры и ее представителей. От того, насколько полно пережита стадия культурного шока, зависит глубина адаптации.

Кризисные моменты адаптационного процесса представляют наибольшую опасность, поскольку именно здесь рождается та часть адаптационных барьеров, к встрече с которыми молодой музыкант был готов меньше всего. Однако именно кризисы в адаптации представляют наибольшую ценность для молодого музыканта, поскольку это опыт, который он приобретает сам в процессе собственной деятельности, что позволяет ему более гибко и точно оценить существующую ситуацию и адаптироваться к ней.

Какие же адаптационные барьеры возникают у молодого музыканта-исполнителя на пути к поставленной цели? Выделим две группы причин возникновения адаптационных барьеров — объективные и субъективные.

К **объективным причинам** возникновения адаптационных барьеров отнесем те, существование которых не зависит от качеств личности музыканта:

- обретение нового социального статуса;
- необходимость адаптации к новым условиям жизни и формам работы;
- возникновение новых видов общения.

Субъективные причины возникновения адаптационных барьеров в решающей степени зависят от индивидуальных качеств отдельной личности, способствующих или противостоящих успешной адаптации. К таким причинам отнесем:

- психологическую неготовность к переменам;
- отсутствие психологической гибкости (лабильности);
- профессиональное несоответствие выдвигаемым требованиям профессиональной деятельности.

Безусловно, предусмотреть и тем более упредить все возможные адаптационные барьеры очень сложно. Поэтому отметим тот факт, что молодой исполнитель должен обладать своего рода «иммунитетом» для преодоления проблем, возникающих у него на пути к профессиональному становлению. Под такого рода «иммунитетом» мы как раз и будем понимать свойства личности, а также потребности и мотивы молодого музыканта-исполнителя.

Как известно, потребность личности — это «переживание состояния напряжения, возникающее вследствие отражения в сознании нужды (нужности, желанности чего-либо) и побуждающее психическую активность» [2, с. 345]. Существуют различные классификации потребностей человека, которые строятся как по зависимости организма (или личности) от каких-то объектов, так и по нуждам, которые он испытывает. В нашем случае, однако, классификации потребностей не имеют главенствующего значения, поскольку более важным представляется уяснение самой формулировки понятия «потребность», ведь именно ощущение *нужности и желанности* чего-либо является серьезным орудием к преодолению препятствий на пути к поставленной цели. Примером этому может послужить тот факт, что даже если молодой исполнитель и не обладает определенными профессиональными навыками или

необходимой степенью психологической гибкости, которая может так сильно облегчить его адаптационный процесс, он тем не менее добьется поставленной цели, при условии ощущения нужности и желанности ее достижения. Едва ли не все известные нам исследователи, так или иначе сталкивавшиеся в своих работах с проблемой потребностей, говорят буквально следующее: «Стремление к обладанию, т. е. желание — залог успеха в работе. Хотеть — значит мочь» [3, с. 157]. «Любите! Вот каким путем рождается искусство. Множество неудач в искусстве объясняется не столько объективными, сколько субъективными причинами, переоценкой внешних препятствий и недооценкой внутренних ресурсов. Не трудности сами по себе, а капитуляция перед ними — причина таких неудач: если человек думает «не могу», то и действительно не может» [3, с. 158].

Как известно, высшей ступенькой в потребностях человека является потребность в *самоактуализации*. Думается, что адаптация музыканта-исполнителя к концертной жизни, а точнее — желание музыканта приспособиться к ней и является одной из ведущих составляющих частей самоактуализации.

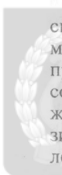
Что же должен делать человек для того, чтобы самоактуализироваться? Самоактуализирующиеся люди, все без исключения, вовлечены в какое-то дело, во что-то находящееся вне них самих. Они преданы этому делу, оно является очень ценным для них. «Они занимаются чем-то, что является для них призванием судьбы и что они любят так, что для них исчезает разделение «труд — радость», поскольку в момент самоактуализации индивид является целиком и полностью человеком. Это момент, когда «Я» реализует самое себя» [6, с. 10].

Для успешного протекания процесса самоактуализации существует необходимость представить себе жизнь как процесс постоянного выбора. В каждый момент имеется выбор: продвижение или отступление. Либо движение к еще большей защите, безопасности, боязни, либо выбор продвижения и роста. Самоактуализация — это труд ради того, чтобы сделать хорошо то, что человек хочет сделать. Человек всегда хочет быть первоклассным

или настолько хорошим, насколько он может быть. Найти самого себя, раскрыть, что ты собой представляешь, что для тебя хорошо, а что плохо, какова цель твоей жизни.

Молодой музыкант-исполнитель, по нашему мнению, должен обладать большим желанием самосовершенствования и самореализации, поскольку самосовершенствование является важнейшим путем формирования себя как личности, развития своих способностей, приобретения знаний и умений.

Однако не следует забывать и о том, что у человека может возникнуть потребность иметь какую-либо специальность, но осваивать ее он будет исходя из разных мотивов. Примечательно, что в процессе нашего общения с молодыми исполнителями ими было указано на ведущее значение мотивации самосовершенствования и потребности в самоактуализации как главных принципов, способствующих достижению поставленной цели. Четко сформулированная цель, правильно осознаваемые мотивы могут сыграть решающую роль в побуждении к действию музыканта-исполнителя, к поиску недостатков в себе, которые тормозят продвижение к собственной цели и как результат — ощущение *необходимости постоянного самообразования*, потребность в нем, которые непременно должны иметь место, пожалуй, на всем протяжении профессиональной деятельности музыканта. Большинство опрошенных нами исполнителей-солистов обладают достаточно четкими мотивационными установками, выраженными в потребности самосовершенствования и саморазвития, желании достичь успехов в выбранной деятельности. Однако, как мы уже отмечали ранее, студенты-исполнители все же не проявляют достаточной активности для достижения поставленной цели. А отсюда невидение как предполагаемых адаптационных барьеров, так и способов их преодоления. Даже желание самореализоваться приобретает некую пассивную форму, словно они надеются, что кто-то сейчас придет и их «самореализует». Однако многие видят недостатки в себе и это уже весьма отраднo, но одного видения недостаточно. Нужно приложить немало усилий как для преодоления этих недостатков, так и для продвижения к поставленной цели.



Итак, молодому музыканту, который хочет связать свою жизнь с исполнительством, предстоит испытать немало препятствий на пути к поставленной цели. И хотя применение на практике упреждающей адаптации способно значительно смягчить адаптационный процесс, все же значительное место в этом процессе занимают и кризисы периодов адаптации. Поэтому поиск методов преодоления кризисов в адаптации к профессиональной деятельности музыкантов-исполнителей является актуальной задачей.

Адаптация — это непрерывный процесс, протекающий в течение всей жизни человека во всех сферах его деятельности. С течением времени меняются условия жизни людей, и как результат — вместе с этими условиями преобразовываются адаптационные барьеры. Поэтому можно сказать, что затронутая нами тема поистине неисчерпаема и требует к себе постоянного внимания и новых исследований.

Литература

1. Брокгауз Ф., Ефрон И. Современный энциклопедический словарь. М., 1997.
2. Ильин Е. Мотивация и мотивы СПб., 2000.
3. Коган Г. У ворот мастерства. М., 1969.
4. Мирзаянова Л. Кризисы в адаптации к профессии // Адукацыя і выхаванне. 2009. № 12.
5. Мироненко Д. Адаптация молодого музыканта-исполнителя к концертной жизни // Вступная квалификационная работа, Бел. гос. акад. музыки. Мн., 2002.
6. Maslow A. Self-actualizing and Beyond // Challenges of Humanistic Psychology. N. Y., 1967.