

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ СФЕРИ САКСОФОНІСТА-ІМПРОВІЗАТОРА

Зотов Денис Ігорович, аспірант кафедри теорії музики і фортепіано. Харківська державна академія культури. Полтавська обласна філармонія, артист соліст-інструменталіст (саксофон). diozotov@gmail.com

Особливості функціонування психологічної сфери саксофоніста-імпровізатора

Завдання наукового дослідження спирається на потребу у формуванні специфічного базису знань, спрямованих на розкриття проблематики функціонування психоемоційної системи саксофоніста-імпровізатора та розробку практичних психотехнік направлених на реалізацію особистісного потенціалу музиканта з метою відображення оригінального композиторського задуму в умовах сучасної мистецької діяльності.

Методологія та наукові підходи. Представлене дослідження засновується на аналітично-порівняльній та когнітивній методиці мистецького розкриття інтерпретативно-психологічного чинника виконавського механізму.

Висновки дослідницької наукової роботи. Гармонічно розвинена артистична особистість з точки зору психологічної актуалізації повинна відповідати певним критеріям виконавської готовності. Зокрема: володіти сформованим та закріпленим на підсвідомо-психологічному рівні переліком творчих здібностей необхідних для ефективної професійної діяльності; мати усвідомлення своєї ролі у загальному виконавському процесі та володіти можливостями для диференціації професійних навичок у відповідності до нагальної ситуації; володіти розвиненими навичками креативного підходу до вирішення мистецького завдання, ініціативністю та психологічною стійкістю; на основі набутих практичних знань розвинути власний неповторний стиль закріплений на фізіологічно-моторному рівні як явище досконалої виконавської техніки; мати сформовані мотиваційні механізми направлені на розвиток творчого мистецтва.

Напрямок подальших досліджень. Виокремлені специфікації функціонування психоемоційної сфери виконавця-саксофоніста можуть бути застосовані в усіх галузях розвитку вітчизняного музикознавства: від продовження наукових розвідок відповідно озвученої тематики, до створення новітніх методичних комплексів направлених на підвищення міжособистісної взаємодії окремих виконавських одиниць в умовах модерної музичної комунікації.

***Ключові слова:** музичне мистецтво, саксофонове виконавство, психологічна специфіка виконавства, психологія виконавця-імпрровізатора, інтерпретативно-психологічні особливості саксофоніста.*

Постановка проблеми. Серед головних завдань соліста-саксофоніста, у справі передачі авторського задуму, поруч із технічними аспектами стоїть інтонаційний фактор виконання твору. Виконавська інтонація є безмежним джерелом формування багатогранних художніх образів у будь-якому музичному напрямі. Адже вона є глибинним відображенням творчості виконавця, розкриттям його емоційно-психологічного відношення до твору перед слухачською аудиторією. Навіть не володіючи досконалою технікою, завдяки вдало поєднаним динамічним відтінкам можна створити неповторну імпрровізаційну ауру та з точністю передати ідею твору. В свою чергу інтонаційно-психологічна функція є обов'язковою складовою вже згаданого мистецько-психологічного перевтілення соліста. Також не слід забувати що паритет між технічними можливостями та інтонаційно-динамічним наповненням імпрровізації не повинен порушуватися, адже лише у гармонійному поєднанні цих складових створюється комплексне формування стійкого художнього образу. На думку видатного піаніста І. Гофмана «... техніка повинна із самого початку йти пліч о пліч зі справжнім музичним розвитком» [4, с. 20], тому відокремлення якоїсь складової даного процесу та надання їй більш високого статусу порівняно з іншими призведе до порушення інтерпретаційного процесу.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Тематика дослідження викликана аналізом психологічної специфіки виконавського мистецтва як у сфері загальнореалізаційного аспекту (Л. Виготський, Б. Ананьєв, Р. Очеретна), так і у площині саме саксофонового музикування (В. Іванов). Питання ж саме психології імпрровізаційно-інтерпретаційної діяльності виконавця-саксофоніста підіймається у вітчизняній музикознавчій сфері вперше.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні фундаментальні праці які торкаються питання психології виконавства на духовому інструменті, створені Б. Тепловим [7], Б. Ананьєвим [1], Л. Виготським [2], проте вони розкривають питання формування виконавської майстерності лише з ракурсу аналізу художнього змісту твору, в основному оминаючи проблеми функціонування глибинних нейрофізіологічних процесів, які є основою такої діяльності. Серед

українських вчених проблематикою становлення музичної психології займалися О. Гарькавий [3], Р. Очеретна [6] та ін.

Актуальність теми спирається на потребу у формуванні специфічного базису знань, спрямованих на розкриття проблематики функціонування психоемоційної системи саксофоніста-імпровізатора та розробку практичних психотехнік направлених на реалізацію особистісного потенціалу музиканта з метою відображення оригінального композиторського задуму в умовах сучасної мистецької діяльності.

Мета статті – розкрити характерні психологічні особливості функціонування творчої особистості саксофоніста-імпровізатора в умовах розвитку вітчизняної виконавської традиції.

Об'єкт дослідження – психоемоційна діяльність професійного саксофоніста в аспекті інтерпретативно-імпровізаційних вимог сучасного мистецького процесу; **предмет** – специфіка функціонування психологічні сфери саксофоніста-імпровізатора.

Виклад основного матеріалу. Виділяючи основні риси актуалізації мистецьких функцій соліста імпровізатора, потрібно чітко вирізнити період їх пікового фінального стану, тобто такого часового відрізка, який дає відлік психологічній готовності індивіда до виконання поставлених перед ним завдань. Цей стан досягається збалансуванням емоційно-фізіологічної сфери та напрацьованих умінь і є фактичним сигналом для початку сценічного періоду роботи. Саме явище мистецько-психологічної готовності є багаторівневим та складається з багатьох чинників: рівня складності завдання, характеру його виконання та умов, стимулюючих факторів, як зовнішніх так і внутрішніх, налаштування на досягнення результату, самооцінки та сприйняття зовнішньої критики, самоконтролю та інших.

У підструктурному вимірі виділяють моральну готовність, тобто сукупність специфічних параметрів внутрішнього психологічного налаштування, та практичну готовність – сукупність набутих знань необхідних для виконання поставленої мети. Задля досягнення означеного стану саксофоністу потрібно усвідомити що його виконавські можливості збалансовані із психофізіологічним настроєм та здатні так би мовити перейти у фазу наступного розвитку. У науковій літературі виділяють два види психологічної готовності: підвищену та занижену. У першому випадку організм знаходиться на піку своїх можливостей та навіть перебільшує їх, у другому фізіологічні показники є занадто слабкими для продовження діяльності. Музиканту рекомендується триматися золоті середини у психофізичному налаш-

туванні, аби не перевантажувати організм та оптимально розподіляти запас виконавської витривалості. З точки зору внутрішньопсихологічної мотивації виконавця є кілька аналітичних ступенів проходження ідейного-вольового посилу направлено на формування мистецької готовності: *мотиваційний* ступінь – відповідає за формування цільового направлення психологічної готовності; *креативний* ступінь – виявляє рівні творчого, особистісного наповнення змісту твору, є наприклад головним у формуванні явища імпровізаційності; *аналітичний* ступінь – відповідає за аналіз наявних теоретичних умінь та навичок; *виконавський* ступінь – активує потрібну кількість технічних прийомів та виразних засобів що необхідні для реалізації певного твору чи мистецького завдання; *ціннісний* ступінь, спираючись на загальноприйняті смаки та тенденції, проектує в уяві ідеальний образ майбутньої мистецької дії та визначає суб'єктивні критерії оцінки її виконання, яких у подальшому дотримується виконавсько-психологічна система. Зазначені ступені актуалізації виконавської готовності знаходяться у тісному взаємозв'язку між собою та інколи замінюють одна одну, наприклад бажання технічної досконалості може стати керуючим чинником мотиваційного, виконавського та ціннісного ступенів. Загальний якісний рівень реалізації зазначених вище компонентів готовності залежить від особистісного розуміння важливості виконання обраного твору та загального психологічного налаштування індивіда. Допомогти у цьому може створення відповідних виконавських умов або ж творчого середовища з метою активізації індивідуально-мистецьких рис кожного виконавця.

Особливою специфікою пов'язаною з проходженням психологічних процесів у діяльності професійного саксофоніста є процес імпровізаційної діяльності. Зі зростанням популярності джазового виконавства тенденція використання саксофону в якості репрезентанта даного стилю стала аксіомою сьогоднішньої музичної культури, що, у свою чергу, ставить нові вимоги до виконавців, які у переважній своїй більшості отримали освіту академічного напрямку. Специфіка імпровізаційного мистецтва заснована на принципі миттєвого створення музичного матеріалу підпорядкованого певним гармонічним та стильовим вимогам веде за собою створення психофункціональних зв'язків інакшого, вищого рівня у свідомості соліста, аніж класична музика. Ключовим засобом у розвитку імпровізаційних якостей творчої особистості є ступінь її музичного сприймання.

Окрім того соліст-імпрровізатор бере на себе два мистецькі завдання композиційне та виконавське, чим підвищує рівень навантаженості на виконавську психосистему. Основними професійними відмінностями імпрровізаційного виконавства від його академічного варіанта є: власне саме явище імпрровізації як розгорнутого у часі вираження музичної думки окремого виконавця заснованої на принципах гармонічно-інтерпретивної зміни основного тематичного матеріалу, колективне імпрровізування у колективах різного складу, виконання у колективах музичного матеріалу «зі слуху», навички транспонування нотного та почутого матеріалу тощо. Явище імпрровізаційного мислення у однаковій мірі тісно пов'язане як зі спадковими психічними ознаками особистості, так і з набутими вміннями (поглибленим знанням джазової гармонії, ансамблевим чуттям, навичками композиції). Проте як вже зазначалося головною умовою для реалізації імпрровізаційних можливостей є психологічна схильність до композиційного мислення. Можна виокремити два підходи до реалізації імпрровізаційного фактора 1) імпрровізація заснована на головній темі твору, так би мовити, продовження розвитку музичної побудови під час виконання в рамках видозміненої мовної фактури – більш простий варіант імпрровізації, що акумулює меншу кількість психоресурсів організму, та 2) імпрровізація, яка не має під собою опори на попередньо підготовлений матеріал, та створюється в даний відрізок музичного часопростору у довільному гармонічно-мелодичному середовищі – вищий рівень виконавської майстерності, що вимагає максимального зосередження виконавської уваги та великих емоційних затрат.

Саксофоніст, який здатен виконати цей різновид музикування, повинен наперед продумати та творити в уяві усю картину майбутнього музичного полотна, співставити наявні технічні можливості для його реалізації, а вже потім починати практичну реалізацію сформованої ідеї. Дуже часто цей процес протікає за лічені секунди. Крім того кожне нове виконання не схоже на інше та вимагає застосування нових відтінків, нюансів та неординарних виразних підходів. Також змінюються особистісні та поведінкові акценти відносно кожного імпрровізаційного епізоду. Може змінюватись навіть сценічна пластика, що, у свою чергу, незмінно веде до переосмислення ролі музиканта у заявленому ним мистецькому образі. Звичайно що усе це вимагає колосальних затрат психоемоційної енергії та викликає навантаження на виконавську систему. Явище імпрровізації тісно пов'язане з характеристиками музичного мислення індивіда. Відносно

цього показника можна виділити *постійну форму* імпровізації – одноразово створену виконавцем, збережену та відтворювану за необхідності, та *ситуативну форму* – інтерпретаційну форму імпровізаційності, яка набуває щораз нової специфіки відносно виконавської атмосфери, настрою виконавця тощо.

Початок зародження процесу імпровізаційності потрібно також шукати у сфері психологічної рефлексії індивіда на виконуваним ним основну тему твору. Велике значення тут має рівень креативного мислення та фантазійності музиканта. Перед початком самого виконання митець повинен «почути» на рівні свідомого сприймання один з безлічі можливих варіантів розвитку головної теми. Проміжок між цими діями у реальних виконавських умовах досить малий. Далі сигнал про виконання певної системи дій передається на здійснення рухово-виконавському апарату. Дана періодичність повторюється необхідну кількість разів. Хоча деякі науковці та практикуючі музиканти висловлюють думку про те, що подальший перебіг імпровізації музиканту підказує сама виконавська система (пальці, амбушур) яка на рівні підсвідомих відчуттів формує перебіг мелодичної лінії. Дане явище можна пояснити з позиції високого ступеня музичного сприймання та залученості у виконавський процес. Варіанти розвитку мелодії формуються вже не на свідомому рівні, а за допомогою підсвідомих механізмів творчої реалізації, хоча сам музикант цього не усвідомлює через професійні зміни у психічній системі. Звідти й з'являються вислови про «мислячий» виконавський апарат. Як би там не було, проте обидва зазначені варіанти розвитку музичного матеріалу відбуваються на основі внутрішнього слухового механізму, що формує образ передзвуччя майбутнього мелодичного малюнку. На психофізіологічному рівні ця діяльність проходить під контролем сенсоромоторної системи у прямому – слухомоторний та зворотньому – моторнослуховий напрямках.

Окремі музикознавці представляють імпровізаційний процес, як розширене у часі та прискорене явище пізнавальної діяльності. Вони апелюють до того, що під час створення нового музичного матеріалу музикант свідомо проаналізує великий масив інформації, безліч варіантів розвитку та формує на цій основі оригінальну творчу ідею виражену у музиці, тобто відбувається спрощений процес навчальної діяльності заснованої на практичному ефекті. Для імпровізованого музикування в основному використовуються ті ж механізми, що задіяні

у профільному навчанні: уява, музичне мислення, образно-слухові уявлення, музична пам'ять тощо.

Окремою гілкою розвитку імпровізаційного мистецтва з точки зору психічних особливостей виконавця виступає колективна імпровізація – *особливий різновид музично-імпровізаційної діяльності, заснований на міжособистісній мистецькій інтеграції двох або більше виконавців з метою формування узагальненого художнього образу інтерпретованої композиції*. Даний вид музикування є мабуть найвищим за рівнем складності та специфікою колективної взаємодії. Виконавцям, окрім стилістичної єдності, потрібно досягти злиття мисленневих і психомоторних функцій. Окремі музичні відрізки повинні бути скоординовані за диференційованими рівнями професійної майстерності та ролі кожного виконавця у творі. Колективну імпровізацію як вид психологічної взаємодії можна розрізнити за трьома напрямками: 1) симетрична – у групі відсутній явний лідер та виконавські ролі рівнорозподілені між учасниками, які пропорційно формують художній образ; 2) несиметрична – з самого початку виділяється явний домінуючий лідер, який веде за собою колектив та задає тон виконання; 3) змішана – поєднує в собі перші два різновиди у довільній формі, коли музиканти мають змогу поділити між собою ведучу роль. Даний розподіл дозволяє розрізнити окремі імпровізації за рівнем не лише художньої складності, а й психологічного навантаження на виконавців. В залежності від різновиду виконуваних музикантами ролей та їх особистого відношення до них залежить рівень взаємовідносин та психологічної скоординованості усього колективу. Чіткої закономірності у даному розподілі не існує. Роль лідера може належати як акомпануючому виконавцю, який задає основні параметри п'єси: ритм, темп, динаміку і потім, виконавши сольний фрагмент, знову переходить до акомпануючої ролі передавши сольну функцію іншому. Дану передачу він здійснює на власний розсуд. Так і сольний інструмент здатен задати характер твору, а супроводжуючі його музиканти налаштуються на наявні музичні параметри. Тож, як ми бачимо, у добре збалансованому психологоемпативному музичному середовищі значення лідируючої функції відіграє досить незначну роль, адже вона може вільно передаватися між усіма учасниками незалежно від специфіки їх виконання.

Комунікативну роль у процесі групової імпровізації так само як і у стандартній ансамблевій діяльності виконують вербальні та невер-

бальні психофізіологічні сигнали, адресовані багатовекторно або цілеспрямовано. Значну роль при цьому виконує особистісний рівень сприймання музики та психологічних імпульсів. Для глядачів на другому місці за формуванням експресивного сприймання стоять зорові відчуття. Коли яскраво виконана імпровізація підкріплена відповідними виразними рухами та позами тіла виконавця, то матеріал сприймається в рази краще, ніж за відсутності зорової інформації. Для виконавців же акустичний та зоровий канали надходження інформації знаходяться у паритетній ситуації. В основному музиканти уловлюють на однаковому рівні вирази музики та тіла, сприймаючи їх як одне ціле. Проте інколи за недостатності акустичних виразників, зміна темпу, перехід на коду тощо, жест або поза партнера по імпровізації може сказати більше, ніж мелодична лінія. Проте, це все ж виключення, аніж правило, адже музично-слуховий комунікаційний канал залишається ключовим у груповій мистецькій діяльності. Цікаво те, що певну кількість цільової інформації виконавці можуть сприймати на підсвідомому рівні, навіть не замислюючись про її значення, а просто беручи до виконання. Не можна також стверджувати, що інформаційний посыл, сформований набором емоцій у невербальному потоці та відчуттів одного виконавця, після прийому викличе аналогічний відгук у свідомості іншого. Наприклад, невдоволення може бути сприйняте за задоволення, відчуття не настроєного звуку за захоочення або відчуття «драйву», експресії. Емоція буде близька за змістом та може бути по різному інтерпретована. Проте у процесі виконання твору, який несе в собі єдину комплексну творчу думку, різнойменні емоції усіх виконавців об'єднуються навколо виконання єдиного мистецького завдання та підлаштовуються під нього. Тому для глядача груповий імпровізаційний процес виглядає згуртовано та логічно завершено. Це досягається також загальностандартизуючими музичними засобами, такими як ритм, гармонія, темп, які, так би мовити, тримають виконавців у єдиному музичному полі.

Таким чином, поєднання психофізіологічних особливостей окремих виконавських особистостей у імпровізаційному процесі є складною збалансованою системою заснованою на професійному рівні, візуальному контакті, фізичному сприйнятті індивідуальностей та імпровізаційній майстерності, які мають перспективу видозмінюватися в залежності від наявних умов виконавського процесу. Найважливішою ж особливістю імпровізаційного виконавства завжди виступає

рівень його продуманості та чіткості, як внутрішньопсихологічного фактора якісного контролю творчої діяльності музиканта. Видатний музикант Ю. Маркін зазначав, що увесь імпровізаційний малюнок повинен розроблятися виконавцем від початку до кінця, мати гармонічно виправдану побудову та фактуру. Усе що ти маєш намір виконати «... повинно бути заздалегідь у голові та у пальцях, тоді й імпровізація буде логічною та цікавою» [5, с. 3]. Імпровізаційне мистецтво по-різному проявляє себе у музичному середовищі, проте єдиним залишається його невідомість та яскравість, що приваблюють сучасного глядача.

Висновки. Тож можна із впевненістю констатувати, що психолого-емоційна сфера виконавця імпровізатора відіграє у формуванні його творчої особистості одну з головних ролей, виступаючи фундаментом для розвитку технічних умінь, музичного мислення та виразної техніки. Гармонічно розвинена артистична особистість з точки зору психологічної актуалізації повинна відповідати певним критеріям виконавської готовності. Зокрема:

- володіти сформованим та закріпленим на підсвідомо-психологічному рівні переліком творчих здібностей необхідних для ефектної професійної діяльності;

- мати усвідомлення своєї ролі у загальному виконавському процесі та володіти можливостями для диференціації професійних навичок у відповідності до нагальної ситуації;

- володіти розвиненими навичками креативного підходу до вирішення мистецького завдання, ініціативністю та психологічною стійкістю;

- на основі набутих практичних знань розвинути власний неповторний стиль, закріплений на фізіологічно-моторному рівні як явище досконалої виконавської техніки;

- мати сформовані мотиваційні механізми направлені на розвиток творчого мистецтва.

Це не повний перелік тих вимог, які сьогодні висуваються до професіонала у будь-якій сфері музичної творчості, особливо до саксофоніста. Сьогодні недостатньо лише володіти певним набором психофізіологічних механізмів, потрібно ще й вміти правильно застосовувати сформовані на їх основі навички творчої діяльності.

Стійка емоційна структура особистості сприяє також ефективному процесу виконавської діяльності, нівелюючи вплив ігрового стресу та направляючи ресурси фізіологічної системи на подолання

мистецьких завдань. Для досягнення відповідної виконавської зосередженості музиканту-духовику потрібно дотримуватися певних кроків, що сприяють актуалізації психічного стану особистості до конкретної ситуації:

1. Усвідомлено підтримувати рівноважність психологічних процесів та контролювати можливі виникнення несприятливих виконавських чинників;

2. Дотримуватися позитивної мисленнєвої формації та цілісності створеного творчого образу виконавця;

3. Володіти психотехніками «відновлення» виконавського потенціалу не лише під час перерв у концертній діяльності, а й під час самого виступу;

4. Вміти підтримувати стійкий взаємозв'язок між співвиконавцями, зберігати атмосферу професійної стабільності на концертному майданчику;

5. Мати психологічну волю формувати позитивний виконавський настрій незалежно від соціальних, життєвих або професійних негативних факторів.

Розвиваючи ці пункти виконавської компетенції, музикант зможе досягти стабільного стану функціонування психовиконавської системи, що, у свою чергу, сприятиме сталому протіканню ігрового процесу. Сприятиме цьому також явище мистецької самоактуалізації, яке є результатом психологічної активації необхідних резервів організму та психіки і є логічним продовженням стану подолання виконавського бар'єру. Активна позиція психологічної актуалізації музиканта сприятиме досягненню цілого ряду специфічних виконавських рис:

– розширення кордонів професійної самореалізації та більш яскрава передача виконавського образу;

– потужна передача особистісних настроїв та переживань виконавця, формування на їх основі експресивно-образної моделі твору;

– сприяння у набутті навичок сценічного перевтілення та комунікативних механізмів вербально-невербального характеру, що, у свою чергу, значно розширить виразні можливості образу музиканта;

– вміння підлаштовувати психологічне налаштування під конкретну концертну ситуацію незалежно від обставин;

– розширенню варіативності розвитку художнього образу твору за рахунок нових вражень, мистецьких ідей та особистого досвіду.

Саме тому вплив психологічної самоактуалізації на процес музичної діяльності покликаний доповнити вже сформований вико-

навський портрет новими фарбами емоційності, експресії та виразності з метою остаточного відокремлення особистості виконавця від умов можливого сценічного стресу. Для остаточного формування особистості музиканта в умовах виконавського процесу доцільно також рекомендувати ряд специфікацій стосовно особистісної реалізації в умовах сценічного образу:

- домінуючим процесом у реалізації виконавсько-емоційної сфери виступає потреба у творчому становленні особистості;
- головною запорукою ефективної реалізації творчого потенціалу окрім психологічної актуалізації виступають професійні якості, сформовані в ході навчання та практичного досвіду;
- основу психолого-виконавського базису складають індивідуальні спадкові характеристики;
- ключовою складовою у мистецько-психологічній структурі особистості є різновид темпераменту;
- будь-які спадкові характеристики виконавської сфери можуть бути скориговані в бік покращення завдяки застосуванню відповідних навчально-методичних засобів.

Перспективи подальшого розвитку теми. Виокремлені специфікації функціонування психоемоційної сфери виконавця-саксофоніста можуть бути застосовані в усіх галузях розвитку вітчизняного музикознавства: від продовження наукових розвідок відповідно озвученої тематики, до створення повноцінних методичних комплексів направлених на підвищення міжособистісної взаємодії окремих виконавських одиниць в умовах модерної музичної комунікації.

Література

1. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания / Борис Герасимович Ананьев. – 2-е изд. – СПб.: Издательский дом «Питер», 2001. – 263 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции / Под ред. В. И. Иванова и И. В. Пешкова / Лев Семенович Выготский. – М.: Лабиринт, 1997. – 416 с.
3. Гарькавий О. В. Форма и изобретение в контексте музыкальной эволюции: психологический аспект композиционного процесса / Олег Вячеславович Гарькавий // Музичне мистецтво : [зб. статей / ред.-упор. Т. В. Тукова, О. В. Скрипник]. – Донецьк: Юго-Восток, 2004. – С. 84–92.

4. Гофман И. К. Фортепьянная игра, ответы на вопросы о фортепьянной игре / Иосиф Казимир Гофман. – М.: Музгиз, 1961. – 208 с.
5. Маркин Ю. И. Школа джазовой импровизации. Часть 1. Теоретический курс / Юрий Иванович Маркин. – М.: Издатель Михаил Диков, 2008. – 140 с.
6. Очеретная Р. Д. О роли вербального ряда в психологии композиционного процесса (на примере оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского) / Р. Д. Очеретная // Музичне мистецтво : [зб. статей / ред.-упор. Т. В. Тукова, О. В. Скрипник]. – Донецьк : Юго-Восток, 2004. – Вип. 4. – С. 92–98.
7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Борис Михайлович Теплов // Избр. труды: В 2 т. Т. 1. – М. : Педагогика, 1985. – 326 с.

References

1. Anan'yev, B. G. (2001). *O problemakh sovremennogo chelovekoznaninya*. [On the problems of modern human science], (Vol. 2). St. Petersburg: Izdatel'skiy dom «Piter».
2. Vygotskiy, L. S. (1997). *Psikhologiya iskusstva. Analiz esteticheskoy reaktzii*. [Psychology of art. Analysis of aesthetic reaction], Moscow: Labirint.
3. Gar'kavyu, O. (2010). Forma i izobreteniyе v kontekste muzykal'noy evolyutsii: psikhologicheskyy aspekt kompozitsionnogo protsessа [Form and invention in the context of musical evolution: the psychological aspect of the compositional process]. In *Muzychne mystetstvo* (pp. 84–92). Donetsk: Yugo-Vostok,.
4. Gofman, I. K. (1961). *Fortepiannaia igra, otvety na voprosy o fortepiannoі igre*. [Piano play, answers to questions about the piano game]. Moscow: Muzgiz.
5. Markin, Y. I. (2008). *Shkola dzhazovoy improvizatsii. Chast' 1. Teoreticheskiy kurs*. [School of jazz improvisation. Part 1. Theoretical course] (Vol. 1). Moscow: Izdatel Mikhail Dikov.
6. Ocheretnaya, R. (2004). O roli verbalnogo ryada v psikhologii kompozitsionnogo protsessа (na primere operы “Yevgeniy Onegin” P. I. Chaykovskogo) [On the role of the verbal series in the psychology of the compositional process (on the example of the opera «Eugene Onegin» by P. I. Tchaikovsky)]. In *Muzychne mystetstvo*. (Vol. 4, pp. 92–98). Donetsk: Yugo-Vostok.
7. Teplov, B. M. (1985). *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey* [Psychology of musical abilities] (Vol. 1). Moscow: Pedagogika.

Зотов Денис Игоревич, аспирант кафедры теории музыки и фортепиано. Харьковская государственная академия культуры. Полтавская областная филармония, артист-солист-инструменталист (саксофон).
diozotov@gmail.com

Особенности функционирования психологической сферы саксофониста-импровизатора

Задачи научного исследования опираются на потребность в формировании специфического базиса знаний, направленных на раскрытие проблематики функционирования психоэмоциональной системы саксофониста-импровизатора и разработку практических психотехник сосредоточенных на реализации личностного потенциала музыканта с целью отображения оригинального композиторского замысла в условиях современной художественной деятельности.

Методология и научные подходы. Представленное исследование основывается на аналитико-сравнительной и когнитивной методике художественного раскрытия интерпретативно-психологического фактора исполнительного механизма.

Выводы исследовательско-научной работы. Гармонично развитая артистичная личность с точки зрения психологической актуализации должна соответствовать определенным критериям исполнительской готовности. В частности: владеть сформированным и закрепленным на подсознательно-психологическом уровне перечнем творческих способностей необходимых для эффективной профессиональной деятельности; иметь осознание своей роли в общем исполнительском процессе и обладать возможностями для дифференциации профессиональных навыков в соответствии с насущной ситуацией; владеть развитыми навыками креативного подхода к решению художественной задачи, инициативностью и психологической устойчивостью; на основе приобретенных практических знаний развить собственный неповторимый стиль, который закреплен на физиологически-моторном уровне как явление совершенной исполнительской техники; иметь сформированные мотивационные механизмы направленные на развитие творческого искусства.

Направление дальнейших исследований. Выделенные спецификации функционирования психоэмоциональной сферы исполнителя-саксофониста могут быть применены во всех отраслях развития отечественного музыкознания: от продолжения научных изысканий согласно озвученной тематике, до создания полноценных методических комплексов, направленных на повышение межличностного взаимодействия отдельных исполнительских единиц в условиях современной музыкальной коммуникации.

Ключевые слова: музыкальное искусство, саксофоново исполнительство, психологическая специфика исполнительства, психология

исполнителя-импровизатора, интерпретативно-психологические особенности саксофониста.

Denis Zotov, postgraduate student of the Department of music theory and piano. Kharkiv state academy of culture. Poltava regional Philharmonic, artist-soloist-instrumentalist (saxophone). diozotov@gmail.com

Features of saxophonist improviser psychological sphere functioning.

The tasks of scientific research is based on the need to create a specific basis of knowledge aimed on revealing the problems of a saxophonist improviser emotional system functioning and the practical psychic techniques development, realization of a musician personal potential in order to reflect the original composers' intent in terms of contemporary artistic activity. It is necessary to implement this task and reveal distinctive psychological peculiarities of the saxophonist improviser creative personality, in terms of the development of national performance traditions.

The methodology and scientific approaches. The present study is based on analytical and comparative cognitive and artistic technique of opening interpretive psychological factor executive mechanism.

Conclusions of research work. Harmoniously developed artistic personality from the point of view of psychological updating must meet certain criteria of performance readiness. In particular: to have formed and fixed on the subconsciously psychological level a list of creative abilities necessary for effective professional activity; Have awareness of their role in the overall performance process and have the opportunity to differentiate their professional skills in accordance with the urgent situation; Have developed skills of a creative approach to solving artistic challenges; Initiative and psychological stability; On the basis of the acquired practical knowledge to develop its own unique style attached to the physiological-motor level as a phenomenon of perfect performing technique; To have formed the motivational mechanisms aimed at the development of creative art.

Direction for future research. The highlighted specifications of the functioning of the musician saxophonist emotional sphere can be applied in all sectors of the national musicology: from the continuation of scientific research according to the announced topics, the creation of complete methodological complexes aimed at increasing interpersonal interaction individual performing units in the modern musical communication.

Keywords: musical art, saxophone performance, psychological specificity of performance, the psychology of the performer improviser, interpretative-psychological characteristics of the saxophonist.

Стаття поступила до редакції 14.07.2017 р.
