

нять приводимые образцы, исходя из своих индивидуальных соображений.

**КУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ РУССКОГО
ЧЕЛОВЕКА В XXI ВЕКЕ:
НЕОИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ВЫБОР РОССИИ,
ИЛИ «ИНОЕ ДАНО!»**

Некрасов С.Н.

*Уральская государственная
сельскохозяйственная академия
Екатеринбург, Россия*

В России единственным источником власти является многонациональный российский народ. По Конституции России «РФ - социальное государство, политика которого направлена на создание условий, обеспечивающих достойную жизнь и свободное развитие человека». В нашей стране должны охраняться труд и здоровье людей. Реальные же условия привели к противоположному результату. Это означает, что формирующий их строй оказался не способен обеспечить достойные условия для поддержания жизни и свободного развития большинства. Тем самым обнаруживается, что «социально-экономический строй» и «конституционный строй» суть разные вещи. Первый вступил в противоречие со вторым, осуществляя фактически его насильственное свержение. В такой ситуации гражданским долгом избранного президента, юриста Д.Медведева выступает призыв к защите Основ конституционного строя. Задача дня - демократическими методами обеспечить установление нового общественно-экономического устройства: гуманного, эффективного и справедливого. Легитимность такого социально-эволюционного призыва не вызывает сомнений. Для его реализации потребуется переход от правых антинародных реформ к их следующему этапу - «неоиндустриальному», вбирающему в себя позитивные черты предшествовавших формаций, использующему весь накопленный историей культурный потенциал и специфическую ментальность русского народа.

Выбор нового строя невозможен без новой цели. Все прежние века целью социального прогресса служил рост экономического могущества государства и уровня жизни населения. Этот стимул сыграл важную роль для исторического развития. Однако к концу XX века стала очевидной его недостаточность. Несмотря на изобилие произведенных на планете материальных благ, люди оказались разобщенными на богатых и бедных, «элиты и изгоев», решая многие проблемы через насилие и кровь. Причина в том, что экономические ориентиры не учитывают самого главного - человека, насколько ему уютно в окружающем мире. Они лишены этического смысла. Новый персоналистский коллективизм неприемлем для стандартов потребительского общества, навязан-

ного миру финансовой олигархией. Этот индивидуализм построен на безудержной гонке потребления и индивидуальном, либо массовом как в Японии, успехе в этой гонке. Этот механизм потребительской гонки сыграл свою роль в послевоенном подъеме Запада на основе плана Маршалла для Европы. В потребительской гонке возникают глобальные экологические опасности, которые приводят к разделению мира на бедные и богатые страны. Концепция устойчивого развития представляет наивную попытку выхода из кризисной ситуации.

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЕ ИСКУССТВО:
ПЕДАГОГИКА, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И
ПСИХОЛОГИЯ**

Островская Е.А.

*Рязанский музыкальный колледж
им. Г. и А. Пироговых
Рязань, Россия*

Концертмейстерское искусство является неотъемлемой частью музыкального исполнительства и образования. Данный вид деятельности по праву относится и к музыкальной педагогике, поскольку по определению концертмейстер, в отличие от аккомпаниатора, должен уметь осуществлять при необходимости педагогические функции, помогать солисту осваивать его партию, объяснять ансамблевые задачи.

Однако, при сравнении концертмейстера и пианиста-солиста ценность первого нередко ставится под сомнение с точки зрения критериев исполнительского мастерства, особенно если речь идет о работе с начинающими инструменталистами или певцами. Признание полноценности педагогического компонента деятельности концертмейстера и раскрытие его сущности в научных источниках к настоящему времени так и не получило развёрнутого освещения. Юридически данное положение подтверждается сохраняющимся различием в статусах педагога и концертмейстера. Таким образом, при высокой практической востребованности в концертмейстерах, имеет место неопределённость типологического статуса профессии, поскольку, совмещая педагогические и исполнительские функции, концертмейстер, образно говоря, «сидит между двумя стульями».

В исполнительском музыкознании до сих пор уделялось мало внимания дефиниции и исследованию категории мастерства применительно к деятельности концертмейстера. Чрезвычайная сложность определения критериев профессионального мастерства объясняется феноменальностью главного качества, которым непременно должен обладать концертмейстер - интуицией. К концертмейстерской интуиции, которую также именуют чутьём, тактом, «концертмейстерской жилкой», апеллирует абсолютное большинство

авторов немногочисленных научно-методических источников, накопленных за три столетия (первый такой пример принадлежит перу Ф.Э. Баха)

Интуиция, которой по праву должна заниматься психология, является одним из самых употребительных и, тем не менее, самых малоизученных человеческих качеств. Ценность интуиции не только в художественных профессиях, но и в науке, педагогике, любых практических видах деятельности не ставится под сомнение. Интуитивный уровень профессионального мышления и операционных действий, характеризующийся высокой скоростью (мгновенностью) выбора стратегии и креативных решений, подчас нелогичных, но единственно верных, для многих видов деятельности означает уровень мастерства, стоящий на порядок выше уровня ремесленного профессионализма. Он желателен для педагога, врача, строителя и учёного, но многие достигают высоких результатов в профессии, обходясь и без интуиции. Для концертмейстера же интуитивный уровень – главный критерий профессионального мастерства, который невозможно заменить ни высоким уровнем исполнительского искусства, ни педагогическими способностями, ни даже их суммой. И если по типологическим признакам концертмейстер может быть отнесён и к исполнителям и к педагогам, то по требованиям, которые профессия предъявляет к интуитивным свойствам, это музыкант, обладающий сверхразвитыми психологическими свойствами эмпатии, позволяющей налаживать с партнёром по ансамблю любого возраста, уровня исполнительских способностей, характера музыкальное и человеческое взаимопонимание. Диагностировать наличие столь необычных и трудноизучаемых качеств удаётся без специальных лабораторных условий по способности к синхронному невербальному (в некоторых случаях даже при отсутствии визуального контакта) музыкальному взаимодействию концертмейстера с певцом или инструменталистом. Подобный уровень взаимодействия, качественный в художественном отношении и доставляющий исполнителям эстетическое удовольствие, может быть продемонстрирован концертмейстером с необходимой для профессии развитой интуицией при минимуме совместных репетиций.

Объяснение механизма интуитивного взаимодействия в ансамбле, которое концертмейстер налаживает и обеспечивает посредством исполнительских и педагогических методов, становится возможным с позиций новейших исследований в области физики сознания, биоэнергетики, экстрасенсорики. Принимая во внимание такие факторы, как отсутствие необходимой научной базы для обоснования и исследования механизма интуиции, интуитивного взаимодействия и обмена информацией в XVIII – XIX веке, и царившая в нашей стране на протяжении большей части XX века материалистическая идеология,

становятся понятными причины значительного отставания в разработке теоретического фундамента данного вида деятельности по сравнению с музыкальной педагогикой и исполнительством. Необходимо указать на приобретение концертмейстерством устойчивых самостоятельных профессиональных признаков со второй половины XIX века, когда А.Г.Рубинштейн предложил создать в Петербургской консерватории специальные классы для тренировки навыков совместной игры, чтения с листа и транспонирования фортепианных и оркестровых произведений.

Каждому человеку, чья деятельность связана с высоким уровнем координации действий в группе – команде футболистов, операционной бригаде, актёрам на сцене – хорошо знакомо понятие единого психоэмоционального поля, обеспечивающего взаимопонимание и синхронизирующего процесс совместной работы. Для обоснования существования единого психоэмоционального поля между исполнителями в ансамбле, координирующего художественно-исполнительский процесс и порождающего каждым новым исполнением уникальный творческий продукт, воспользуемся объяснением группы ведущих специалистов по биоэнергетике во главе с доктором медицинских наук Ю.Левинсоном: «Каждое живое существо излучает волны... , модулированные происходящими в нём процессами. Эти волны, расходясь в окружающем пространстве, могут сохраняться на определённом уровне, создавая в каждой точке информацию о любом живом существе. Совокупность их создаёт единое энергоинформационное поле вокруг Земли – то, что В.Вернадский называл ноосферой». И поскольку концертмейстеры встречаются с партнёрами по ансамблю для совместных репетиций и стремятся как можно полнее понять, услышать, почувствовать друг друга, то психическая энергия их действий, содержащая в особом свёрнутом виде художественно-исполнительский замысел, объединяется, порождая единое психоэмоциональное поле. Иначе говоря, психическая энергия творческого процесса, мысль может стать устойчивым во времени носителем информации, находящимся вне производящего её источника, и притягивать к себе близкие по смыслу и эмоциональному наполнению мыслеформы. Следовательно, единое психоэмоциональное поле является энергоинформационным результатом интуитивного уровня взаимодействия в ансамбле.

Таким образом, концертмейстерство является видом деятельности, где педагогика и исполнительство могут взаимодействовать и взаимодополнять друг друга при условии наличия необходимого психологического фундамента – интуиции. Следует отметить, что вышеозначенные два компонента профессии – педагогика и исполнительство столь значительно трансформируются в данном виде деятельности, что изучение их на основе отдельно взятых фортепианной пе-

дагогики и фортепианного исполнительства не представляется возможным.

Триединство педагогики, исполнительства и психологии как взаимосвязанных компонентов концертмейстерства должно лечь в основу разработки теоретической концепции концертмейстерской деятельности и концертмейстерского искусства, что позволит приобрести данной профессии необходимую полноту устойчивых профессиональных признаков и откроет новые перспективы для дальнейшего изучения методологических, практических и художественных аспектов. Исследование феномена концертмейстерской интуиции выходит за рамки области музыкального искусства и даёт ценнейший материал для его осмысления и использования различными отраслями психологии, физики сознания и другими науками, занимающимися изучением резервных возможностей человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Левинсон Ю., Зинченко В., Виноградов М., Новицкий О. Основы биоэнергетической диагностики и лечения. – М.: Рос-маркетинг, 1991. – С.4.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ БАЛЕТМЕЙСТЕРА

Сомова Н.М., Каленич Л.А.

*Краснодарский государственный университет
культуры и искусств
Краснодар, Россия*

Творческий потенциал личности – это системная характеристика (или система свойств личности), которая даёт возможность создавать, творить, находить новое, принимать решения и действовать оригинально и нестандартно.

Это суждение полностью относится к личности балетмейстера.

Эта система включает в себя следующие взаимосвязанные между собой компоненты: мотивационный, волевой, эмоциональный и интеллектуальный.

Мотивационный компонент выражает уровень и своеобразие интересов и увлечений, заинтересованность и активность участия в творческой деятельности, доминирующую роль познавательной мотивации.

Волевой компонент включает в себя, в первую очередь, способность к осмысленной инициативности: личность должна выбирать: что будет делать? (выбор деятельности), для чего будет это делать? (какова её цель и мотивы), когда делать? (времени), где делать? (выбор места действия), с кем делать? (выбор самостоятельности действиями своего соисполнителя), при помощи каких средств? (выбор орудий труда), как делать? (планирование действий), каков должен быть результат? (предвидение конечного результата).

Кроме этого, волевой компонент включает в себя самостоятельность, устремлённость к цели творческой деятельности, настойчивость, решительность, способность к волевому напряжению, а также выдержку, необходимую саморегуляцию и самоконтроль, дисциплинированность, требовательность к результату собственного творчества; уровень развития воображения и использование его творческих приёмов; уровень развития специальных творческих способностей.

Эмоциональный компонент характеризует эмоциональное отношение личности к процессу и результату творческой деятельности, эмоциональный настрой на неё, эмоционально-образные характеристики психики.

Интеллектуальный компонент выражается в оригинальности, гибкости, адаптивности и оперативности мышления, лёгкости ассоциаций, а также в проявлении качества внимания, восприятия, памяти и речи.

Многочисленные теории, дополняя друг друга, раскрывают многогранность личности. Она специфична в социальном, психологическом, эстетическом и культурологическом отношениях.

Культурологическая специфика существовала всегда, на всех стадиях развития человеческого общества. С этой точки зрения, личность может быть охарактеризована как одновременно социально определённая и этнически специфичная категория.

Современная культурология ставит перед собой задачу изучения различных социальных типов личности.

Таким образом, описанная выше сущность понятия раскрывает творческую личность балетмейстера как личность волевою, инициативную, самостоятельную, целеустремлённую, эрудированную, коммуникативную, работоспособную, творческую.