

REFERENCES

1. Bezpala, S. S. (2014), Patterns existence of jazz in regional centers of Ukraine on the verge of XX–XXI century (For example, city Chernigiv), *Mystetstvoznavchi zapysky. Zbirnyk naukovykh prats* [Art criticism. Collection of scientific works], Vol. 26, Kyiv, Milenium, pp. 63–72. (in Ukrainian).
2. Bystritska, E. Yukhym Zynoviyovych Markov: “Jazz – is a state ...”, available at: <http://glierinstitute.org/ukr/about/markov.html>.
3. Vytkaiov, S. V. (2014), “Art jazz cooperation” as a form of revival of traditions of jazz performance, cultural and artistic aspects, *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Ser.: Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia* [Journal of Mariupol State University. Series: philosophy, cultural studies, sociology], Vol. 7, Mariupol, Drukarnia “Novyi svit”, pp. 60–65. (in Ukrainian).
4. Handziuk, V. (2013), Festival Movement in the media against the backdrop of flowering of culture Ukrainian State, *Visnyk Lviv. un-tu. Seriiia zhurnalistyka* [Bulletin of Lviv University. Series journalism], Vol. 38, Lviv, Lviv Ivan Franko National University, pp. 127–133. (in Ukrainian).
5. Kononchuk, V. (2011), Variety-jazz education in Ukraine: retro and perspective (until 30th anniversary of the pop department of Kyiv R. Glier State Musical College), *Molod i rynok* [Youth and market], Drohobych, Kolo, pp. 99–103. (in Ukrainian).
6. Lanina, T. O. (2014), “The problem of education jazz vocalists in music schools”, *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia: Materialy Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii* [Professional Art Education and Art Culture: Challenges of the XXI Century: Proceedings of the International Scientific Conference], Kyiv, Borys Grinchenko Kyiv University, 16-17 October, 2014, pp. 476–483. (in Ukrainian).
7. Romaniuk, L. B. Syncretism of folklore and jazz in musical art of Ukraine late XX – early XXI century, available at: <http://int-konf.org/konf032015/1027-kandidat-mistectvoznavstva-romanyuk-lb-sinkretizm-folkloru-dzhazu-v-muzichnomu-mistectv-ukrayini-kncya-hh-pochatku-hh-st.html>.
8. Ros, Z. P. Ukrainian jazz, available at: <http://old.dyvensvit.org/articles/5333.html>.

УДК: 159.9 + 788.43

Денис Зотов

**ВИРАЗНО-ПСИХОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА
ТВОРЧОЇ РЕФЛЕКСІЇ ПРОФЕСІЙНОГО САКСОФОНІСТА
У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ**

У статті розглянуто специфічні інтерпретативно-психологічні риси творчої особистості виконавця-саксофоніста з метою розкриття характерних особливостей його функціонування у векторі розширення переліку особистісних виразників мистецького спрямування. Досліджено ефективно-вирішені показники мистецької особистості, які дають змогу виконавській системі професійного музиканта ефективно транслювати унікальні риси ігрової моделі виконуваного твору. Охарактеризовано основні риси психологічно-сформованої виконавської особистості.

Ключові слова: музичне мистецтво, саксофонове виконавство, саксофон, психологія виконавця, інтерпретативно-психологічні особливості.

Денис Зотов

**ВЫРАЗИТЕЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА
ТВОРЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО САКСОФОНИСТА
В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

В статье рассмотрены специфические интерпретативно-психологические черты личности исполнителя-саксофониста с целью раскрытия характерных особенностей его

функціонування в векторі розширення переліку личностних якостей художественного напрямлення. Исследованы ефективно-выразительные показатели художественной личности, которые дают возможность исполнительской системе профессионального музыканта эффективно транслировать уникальные черты игровой модели исполняемого произведения. Охарактеризованы основные черты психологически сложившейся исполнительской личности.

Ключевые слова: музыкальное искусство, саксофоновое исполнительство, саксофон, психология исполнителя, интерпретативно-психологические особенности.

Denis Zotov

EXPRESSIVELY AND PSYCHOLOGICAL SPECIFICITY OF CREATIVE REFLECTIONS OF PROFESSIONAL SAXOPHONISTS IN CONTEMPORARY ART SPACE

The exegesis-psychological features of the musician-saxophonist creative personality to demonstrate the operation characteristics in the vector expanding the list of personal exponents of the art direction are submitted in the article. A balanced emotional and psychological system allows the soloist to effectively carry out their artistic objectives, take and transmit extraverted the contents of a musical composition, to form a bright, accessible and expressive character, consciously keep control of the emotional and psychological state, ignore, or respond quickly to external displays and scenic excitement.

The article's aim is to define the characteristics of the musician-saxophonist psychological functioning areas in a vector of personal expressive artistic direction. Object is a professional saxophonist performing activities in terms of definite psychological system of the individual, the subject-psychological and interpretive reflection professional saxophonist in contemporary art area. Effectively-pointed indicators of artistic personality that allow professional musician performing system efficiently transmit unique features of the game executable models work are investigated.

A particular genre of music are works for solo instrument. When their singer is not limited in expressing their technical and artistic possibilities, because the separation chosen instrument, as a separate category, provides infinite expressive soloist possibilities. Among the compositions of domestic composers for solo saxophone clearly distinguished "Homoludens I for saxophone" by Volodymyr Runchak. Besides that this composition is unique in the domestic saxophone repertoire, it also is a kind of test professional level performer, because it requires the possession of almost all the techniques of modern saxophone school. It is in this type of compositions manifested the true level of performance psychology musician, its flexibility and freedom.

The main features of psycho-formed individual performance are described: the existence of a balance between the level of expressive and technical possibilities of musical thought and respect artistic set goals; possession of professional skills in the art of self concert performance conditions; application in the clear-performing interpretative plan concerning each selected work; performing stress developed in the active phase, namely orientation not only to overcome the stage of excitement but also to change conditions volitional performing various process and countering negative factors; possession operational level of self-awareness and self-control, the ability to actively apply these skills when performing practice; presence in the structure of the creative person mature individual performance style expressed in the system of specific expressive techniques; continuous professional and personal growth of the artist based on the symbiosis of aesthetic, intellectual, technological, artistic and value priorities.

Key words: musical art, saxophone performance, saxophone, performer psychology, exegesis-psychological features.

Розглядаючи питання формування всебічно розвиненої мистецької особистості, не можна не врахувати вплив однієї з ключових характеристик людської психіки, а саме темпераменту. Дане явище є сукупністю поведінкових особистісно-динамічних функцій

психологічного образу кожної конкретної людини. Саме цей параметр відповідає за формування характеру та відповідно, за адаптивний і стійкісний аспекти розвитку психіки виконавця. Зіставляючи темпераментні характеристики виконавців з мистецькими образами які вони створили, дослідники виявили стійкий взаємозв'язок між специфічними рисами психіки та способом творчого мислення. З позицій загальної психології адаптованих до музикознавчих питань, спрямованих на розкриття основ виконавської стійкості, можна виділити дослідження В. Небиліцина, який доводив взаємозв'язок між адаптивними параметрами особистості й значенням темпераменту у взаємодії між особистістю та довколишньою сферою [6]. Відповідно до даної теорії особистості з гнучкою темпераментною системою простіше протистояти зовнішнім подразникам та відволікальним факторам, і навпаки, музиканту з недостатньо розвиненими рівнями психічної компетенції складніше буде утримати свою увагу на розкритті музичного матеріалу. До якостей темпераменту виконавця, що впливають на рівень його мистецької діяльності належать: швидкість і темп реакцій, рівень виконавської активності, схильність до екстраверсивності або ж інтроверсивності, співвідношення рівнів збудження – заспокоєння, ступінь врівноваженості, загальну пластичність психіки. Добре збалансована емоційно-психологічна система дає солістові змогу ефективно виконувати поставлені мистецькі завдання, а саме екстраверсійно сприймати та передавати зміст музичного твору, формувати яскравий, доступний і виразний художній образ, осмислено контролювати емоційно-психологічний стан, не зважати або ж оперативно реагувати на зовнішні подразники та прояви сценічного хвилювання.

Проте характеристики психологічно-темпераментної системи, хоча й залежать в основному від спадкових ознак індивіда та розвиваються в онтогенезі, все ж можуть бути скориговані у бік поліпшення своїх якостей за допомогою комплексів методико-психологічного впливу та вольових зусиль особистості. Простіше кажучи, виявивши слабкі сторони своєї темпераментної системи, солісту потрібно під час репетицій та концертів приділяти даним аспектам більше осмисленої сконцентрованої уваги, з метою корегування й закріплення результатів позитивної динаміки власної психічної формації. Тому значення темпераментно-емоційної складової людської психіки у процесі розвитку виконавських можливостей займає одне з головних місць.

Таким чином, багаторівневий процес створення мистецького образу містить у собі низку складових компонентів, які за допомогою глибокої підготовчої роботи формуються у чітку художню побудову та закріплюються у підсвідомій пам'яті як стійкий психолого-руховий образ (модель) майбутнього публічного відтворювального процесу. Фактичним підґрунтям для закріплення цієї психічної функції є набуті раніше практичні знання та уміння, а саме: широкий виконавсько-репертуарний досвід, глибоке знання авторської стилістики та специфіки виконання конкретного твору, розвинуті музичний слух і пам'ять, уміння орієнтуватися у нотному матеріалі, тональностях, різноманітних нюансах тощо. Згодом дана психологічна формація може бути викликана до дії у потрібний момент за допомогою механізму вольового контролю та усвідомленої активації виконавських функцій, спрямованих на здійснення інтерпретивного процесу з метою донесення авторського задуму до слухача.

Нині фундаментальні праці, що стосуються питання психології виконавства на духовому інструменті, опублікували Б. Теплов [8], Б. Ананьев [1], Л. Виготський [4], 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 учених проблематикою становлення музичної психології займалися О. Гарькавий [5], Р. Очеретна [7] та ін.

Мета статті – означити характерні особливості функціонування психологічної сфери виконавця-саксофоніста у векторі розвитку особистісних виразних засобів мистецького спрямування.

У сучасному мистецькому середовищі сольне виконання відіграє провідну роль у всіх музичних жанрах. Усілякі конкурси, фестивалі, концерти різноманітного напрямку та формації викликають потребу глибше проникати у суть виконавсько-фізіологічних процесів. Як уже зазначено, процес переосмислення змісту художнього твору суто індивідуальний.

Суб'єктивного підходу потребують навіть твори, які у завершальному варіанті виконуватимуть під акомпанемент або ж у складі оркестру (ансамблю). Керівникам великих колективів навіть можна порекомендувати практику застосування індивідуальної роботи, наприклад над оркестровими партіями, бо це в кінцевому результаті має підвищити ансамблевість у виконавських групах і збагатити їх звучання індивідуальними прийомами кожного виконавця, поєднаними у загальному акустичному виразі. Також це відкриє психологічні можливості для креативності й самовираження музикантів у даному творі. Звичайно, це не означає відходу від оригінального нотного матеріалу, проте значно підвищить його художню цінність у результаті запровадження оригінальних виразних засобів.

Особливим жанром у музиці є твори для інструмента-соло. Під час них виконавець нічим не обмежений у вияві своїх технічних та художніх можливостей, адже відокремлення обраного інструмента в самостійну категорію дає солістові невичерпні виразні можливості. Серед композицій вітчизняних композиторів для соло-саксофона яскраво вирізняється “*Номо ludens I for saxophone*” Володимира Рунчака. Окрім того, що дана композиція є унікальним явищем у вітчизняному саксофоновому репертуарі, вона також – своєрідний тест на професійний рівень виконавця, адже вимагає від нього володіння майже усіма технічними прийомами сучасної саксофонної школи. Саме у композиціях такого типу проявляються істинний рівень розвитку виконавської психології музиканта, її гнучкість та свобода. Необхідність створення яскравого художнього образу природним чином стимулює максимізацію психофізіологічних процесів музиканта, активує його уяву та усю інтерпретативну систему загалом. Проте даний рівень виконавської майстерності йде врозріз із загальноприйнятими основами академічного виконання, а отже, ставить у музиканта нові психологічні бар'єри і викликає зажими.

Найпоширенішими прийомами новітньої саксофонної виконавської школи є ті, що спрямовані на принципово нове відтворення музичного матеріалу: фактурна зміна гармонічної побудови, структурування (переосмислення) мелодії, введення нових ритмічних схем, відмінних від основного матеріалу, застосування мікрохроматичного нюансування, нестандартні підходи до тембрових особливостей інструмента, інтервальний (голосовий) супровід, плескання та шум тощо. Тому без знання сучасної саксофонної виконавської техніки, без практичного досвіду її застосування у концертній практиці годі й говорити про подолання психолого-виконавського бар'єру та високоякісне відтворення сучасного музичного матеріалу. З метою розкриття змісту сучасних виконавських прийомів зупинимось на деяких з них докладніше.

– *шумові ефекти* – засоби спрямовані на урізноманітнення виконавського процесу ритмічно-шумовими технічними прийомами, найчастіше застосовують у сучасній і авангардній музиці. Серед них можна виділити акустичні (застосування різноманітних сурдин, прийом “слеп” з визначеною висотою тону, видихання або ж вдихання повітря зі специфічним шумом, прийом співу в інструмент, зміна конструкції інструмента (частіше у мідних) з метою зміни тональності) та саме шумові (прийом “слеп” без визначеної висоти тону, клацання клапанами або ж певною їх комбінацією, легкі ритмічні удари долонями по розтрубу або корпусові інструмента);

– *інтервальний супровід* – прийом виконання голосом чітко визначеного за висотою звука разом з паралельною грою на інструменті, з метою досягнення інтервального співвідношення, що визначив композитор. Даний виразний засіб сприяє збагаченню сольного твору новими гармонічними формаціями. Якісний рівень застосування даного прийому залежить від рівня психологічної координації виконавських функцій соліста й автоматизації з його боку процесу поєднання обох процесів звукоутворення з розумінням того, що вони мають у своїй основі єдину рухово-фізіологічну систему;

– *мікрохроматична побудова* – прийом застосування нетрадиційних інтервальних співвідношень (чвертьтонів) та формування на їх основі музичного матеріалу модерної виконавської школи. Саме сольне виконавство розкриває перед композиторами необмежені можливості для розвитку, адже висококласний музикант, який не обмежений акомпанементом у всіх його різновидах, здатен передати найтонші відтінки твору. З технічного боку при грі на саксофоні дану техніку реалізують методом застосування спеціальних нестандартних аплікатур

і маніпуляцій із мундштуком і амбушуром виконавця. Дана техніка є необхідною для вивчення усім професійним виконавцям, бо, на думку В. Апатського, з яким погоджується й автор даної роботи, “безліч творів сучасних композиторів розраховані на мікрохроматичні можливості духових інструментів” [2, с. 285]. Тому закріплення навичок зазначеної техніки є необхідною умовою для подолання можливих психолого-виконавських бар’єрів в умовах інтерпретації сучасного музичного матеріалу.

Із огляду на викладене, необхідність того, щоб соліст-саксофоніст опанував сучасні виражальні техніки, є необхідною складовою передумовою подолання можливих психологічно-виконавських бар’єрів, що можуть виникнути при роботі з модерновим репертуаром. Поширена школа академічного виконавства, на жаль, не дає необхідних знань з даної сфери технічної специфіки ігрового процесу, тому принцип різножанровості для музиканта класичної традиції може стати значною перепорою на шляху професійного розвитку. Йому необхідно перелаштувати психічну складову організму на сприйняття зовсім нових відчуттів, відмінних від тих, які були напрацьовані впродовж тривалого часу академічної практики, що, своєю чергою, стане причиною зміни структури творчої особистості.

Таким чином, психофізіологічна структура виконавської діяльності саксофоніста має за основу цілеспрямовану творчу дію, спрямовану на точну координацію усього виконавського апарату, а отже, точну передачу композиторської ідеї. Створення й закріплення набутих умінь відбувається за допомогою системи умовних рефлексів організму, які закріплюють, зокрема, на основі динамічно ускладнювальних повторів з варіативно-творчою складовою, тобто репетиційного процесу. Результатом цього стають навички, закарбовані у формі динамічних стереотипів на рівні безумовно-психологічної діяльності (підсвідомості). Використання набутих навичок трансформується усвідомленим вольовим зусиллям залежно від змінних складових їх практичного застосування. Примітним у цьому випадку є сольне виконавство як максимізована форма застосування набутих навичок, повного арсеналу виразних засобів окремого інструмента, у нашому випадку – саксофона, з метою якнайдостовірнішої передачі композиторської ідеї.

Сутність психології творчості полягає не стільки у кінцевому процесі розкриття інтерпретації, скільки у довготривалому мистецькому аналізі обраного матеріалу, та формуванні впродовж цього часу докладної психолого-виконавської моделі твору або ж художнього образу. Таким чином, кожен з етапів, а саме вибір твору, докладний розбір і саме виконання, відрізняється своїм набором творчих завдань та рівнем психолого-фізіологічної діяльності. Проте загальними залишаються особистісні риси творчої самостійності, незалежного формування художньої образності та мистецької концепції твору. Найскладнішим з етапів психолого-мистецької актуалізації є останній, а саме процес концертного виконання твору, адже він характерний значною затратою енергії, спрямованої на подолання різноманітних психічних блоkad, сформованих або зовнішніми факторами, або ж недостатнім рівнем професійної компетенції виконавця. Фактором ускладнення даної ситуації може виступати необхідність сольного (без акомпанементу) виконання твору, адже у класичній саксофоновій школі даний спосіб практичної діяльності майже не застосовують. Фізіологічно дані ускладнення можна пояснити, крім емоційного навантаження, високим рівнем виконавської втоми і малою кількістю пауз задля її зменшення, що в кілька разів перевищує показники аналогічного за тривалістю твору, виконуваного у супроводі оркестру чи клавішних. Як уже зазначено індивідуальні психологічні якості відіграють ключову роль у побудові психології творчої особистості, бо вони на фундаментальному рівні є основою для закріплення творчих фізіологічних надбудов (практичних навичок), а також ключовим фактором у формуванні системи подолання психологічних бар’єрів, що заважають високоякісній передачі авторського задуму.

Під час самого концертного виконання, за допомогою психолого-мистецької системи, спрямованої на вирішення музичних завдань, формується особистісно-орієнтована установка на реалізацію інтерпретаційного плану конкретного твору яка обов’язково містить елементи індивідуальної виконавської новизни, що виникла у процесі розвитку виконавського стилю саксофоніста під час опрацювання твору. Перед глядачем створюється унікальний мистецький продукт, який не мав і не буде мати аналогів у часі. Даного ефекту досягають через

рефлексивне ставлення виконавця до обраного твору і збагачення його специфічними особистісними рисами за допомогою індивідуалізаційних засобів. Тому кожне нове трактування одного й того самого твору є безцінним зразком художнього збагачення музичного матеріалу, яка відображає у собі безліч специфічних рис, притаманних окремому виконавцю та стилістичній епосі в цілому: від набору техніко-виразних засобів до інтерпретаційних підходів конкретного виконавського періоду або ж творчого шляху певної особистості. Саме за цими показниками можна актуалізувати ціннісний рівень музично-виконавської діяльності.

Ще одним фактором, що негативно впливає на формування виконавської витривалості, є недостатній розвиток м'язового апарату, який швидко втомлюється під час виконання складних або ж розгорнутих у часі творів, викликаючи тим самим ефект закріплення у підсвідомості певного психолого-виконавського бар'єра. На думку сучасних учених, таких, наприклад, як В. Апатський, це явище пов'язане з порушенням циклічності функціонування м'язового апарату, який у своїй роботі має дотримуватися стадій періодичного скорочення та розслаблення. Саме від інтервальної довжини періоду відпочинку та швидкості відновлення м'язового тону й залежить рівень витривалості виконавського апарату (амбушура) конкретного виконавця, а разом з тим і рівень психологічної залежності від даного явища. Ступінь розвитку згаданої фізіологічної системи особливо максимально проявляється під час виконання соло-композицій, де дуже часто автор передбачає невелику кількість пауз для відпочинку. В. Апатський вирізняє фактор довготривалого безперервного напруження як причину швидкої втрати виконавським апаратом своїх функцій, адже "... довготривалі статичні навантаження призводять до швидкою втомлюваності м'язів" [2, с. 31]. Проте не можна втомлюваність приписувати лише м'язовій системі, бо велику роль у виконавському процесі відіграє роль психологічного фокусування, а саме адаптації центральної нервової системи до умов сценічного середовища. На думку В. Апатського, основну причину незадовільного стану виконавського апарату слід актуалізувати не стільки у недостатньому фізіологічному рівні особисті, скільки "... у психічній закомплексованості виконавця" [2, с. 32]. Отже, процес подолання згаданого негативного явища слід будувати радше на корекції психічних рівнів індивіда.

Інші науковці також пов'язують проблемні аспекти виконавського процесу з недостатньою психічною актуалізацією виконавця. Наприклад, Ю. Цагарелі вважав, що для успішної реалізації мистецького завдання солісту потрібно володіти набором специфічних якостей. Він виділив спеціальну підгрупу безпосередньо виконавських якостей, які у підсистемі своїй складаються з артистизму, стійкості виконавського процесу, чіткої технічної сфери і забезпечують високу стресостійкість у сценічних умовах [11]. Л. Бочкарьов, навпаки, заявляв, що рівень психолого-виконавського усвідомлення залежить від типологічно індивідуальних відмінностей кожної окремої особистості. Осередком їх формування він вважав регулятивні механізми емоційної сфери [3].

Відповідно до теорії грузинського науковця у сфері психології музики Д. Н. Узнадзе [9–10], процес налаштування виникає на основі конкретної особистісної потреби, яка формується у індивіда відповідно до обставин. Тобто явище фокусування на музичному образі відбувається через призму власних переживань та досвіду кожного виконавця і є неповторним. Дотримуючись даної теорії, можна констатувати, що виконавець результатом кінцевих мисленневих процесів своєї свідомості формує стійку реакцію, спрямовану на реалізацію потреби передачі раніше сформованого художнього портрета. Це налаштування поступово слабшає в процесі репетиційних і навчальних мироприємств, натомість воно набуває рис закріпленого рефлексу з фіксуванням на підсвідомому рівні та може бути будь-якого моменту активованим як механізм означеної потреби реалізації певної музичної формації. Даний механізм є ключовим у широко висвітленому явищі "передачі авторського задуму" бо дає виконавцеві налаштуватися на сформовану завдяки йому впродовж тривалого часу модель музичного твору, яка враховує його основний характер та стилістичний зміст, залучивши тим самим у дію процес самої механіко-рухової передачі композиторської ідеї, що є одною зі складових творчого процесу.

Відповідно до викладеного, основними ознаками психологічно сформованої особистості, спроможної за рівнем виконавської актуалізації, творчого самоусвідомлення та

професійними даними якісно відтворювати авторський задум і збагачувати його власним інтерпретаційним матеріалом, є:

1) наявність збалансованості між рівнем виразно-технічних можливостей та розвитком музичного мислення відносно поставлених художніх цілей;

2) володіння навичками професійної мистецької самоактуалізації в умовах концертного виступу;

3) застосування в роботі чіткого виконавсько-інтерпретаційного плану стосовно кожного обраного твору;

4) розвинута виконавська стресостійкість у активній фазі, тобто спрямованість не лише на подолання сценічного хвилювання а й на вольову зміну умов виконавського процесу та протидію різноманітним негативним факторам;

5) володіння оперативними рівнями саморегуляції, самоаналізу і самоконтролю, вміння активно застосовувати ці навички під час виконавської практики;

6) наявність у структурі творчої особистості розвинутого індивідуального виконавського стилю, вираженого у системі специфічних виразно-технічних прийомів;

7) безперервне професійно-особистісне зростання митця засноване на симбіозі естетичних, інтелектуальних, технологічних, художньо-ціннісних пріоритетів.

Таким чином, психологічна сфера професійного саксофоніста у розгляді з позиції виконавського мистецтва відкриває для аналізу безмежну кількість засадничих механізмів функціонування виконавсько-фізіологічного апарату. Знання цих закономірностей дає змогу ефективніше контролювати ігровий процес на всіх його стадіях та оперативно вносити необхідні корективи. Психологічна особистість виконавця у системі ціннісно-актуальних координат професійного розвитку унікальний виразник музично-виконавської культури та відображення рівня особистісного становлення музиканта на певному етапі його розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания / Борис Герасимович Ананьев. – 2-е изд. – СПб. : Издательский дом “Питер”, 2001. – 263 с.
2. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие / Владимир Николаевич Апатский. – К. : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 432 с.
3. Бочкарев Л. Л. Психологические аспекты формирования готовности музыканта-исполнителя к публичным выступлениям: дисс. на соиск. уч. степ. канд. псих. наук : спец. 19.00.01 “Общая психология, история психологии” / Леонид Львович Бочкарев. – Московский государственный университет. – М., 1974. – 176 с.
4. 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.
5. Гарькавый О. В. Форма и изобретение в контексте музыкальной эволюции: психологический аспект композиционного процесса / Олег Вячеславович Гарькавый // Музичне мистецтво : [зб. статей / ред.-упор. Т. В. Тукова, О. В. Скрипник]. – Донецьк : Юго-Восток, 2004. – С. 84–92.
6. Небылицын В. Д. Основные свойства нервной системы человека как нейрофизиологическая основа индивидуальности / В. Д. Небылицын, А. А. Смирнов, А. Р. Лурия. – М. : Педагогика, 1978. – 368 с.
7. 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.
8. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Борис Михайлович Теплов // Избр. труды: В 2 т. – Т. 1. – М. : Педагогика, 1985. – 326 с.
9. Узнадзе Д. Н. Экспериментальные основы психологии установки / Дмитрий Николаевич Узнадзе. – Тбилиси, 1961. – 210 с.

10. Узнадзе Д. Н. Психологические исследования / Дмитрий Николаевич Узнадзе. – М. : Наука, 1966. – 210 с.
11. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : дисс. на соиск. уч. степ. докт. псих. наук : спец. 19.00.05 “Социальная психология” / Юрий Алексеевич Цагарелли. – Казанский государственный университет. – Казань, 1989. – 425 с.

REFERENCES

1. Anan'yev, Boris (2001), *O problemakh sovremennogo chelovekoznaniiya* [About the problems of modern human science], Saint Petersburg, Izdatel'skiy dom "Piter". (in Russian).
2. Apatskiy, Vladimir (2006), *Osnovy teorii i metodiki dukhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: uchebnoye posobiye* [Fundamentals of the theory and methodology of wind musical performance art: tutorial], Kiev, NMAU im. P. I. Chaykovskogo. (in Russian).
3. Bochkarev, L. L. (1974) "Psychological aspects of the readiness of the musician-performer for public performances", The dissertation of the candidate of psychological sciences specials. 19.00.01. "General psychology, history of psychology", Moscow state university, Moscow, 176 p. (in Russian).
4. Vygotskiy, Lev (1997), *Psikhologiya iskusstva. Analiz esteticheskoy reaktsii* [Psychology of art. Analysis of the aesthetic reaction], Moscow, Labirint. (in Russian).
5. Gar'kavyu, O. (2010), Form and invention in the context of musical evolution: the psychological aspect of the compositional process, *Muzichne mistetstvo* [Musical art. Collection of articles], Donetsk, Yugo-Vostok, pp. 84–92. (in Russian).
6. Nebylitsyn, V., Smirnov, A. and Luriya, A. (1978), *Osnovnyye svoystva nervnoy sistemy cheloveka kak neyrofiziologicheskaya osnova individual'nosti* [Basic properties of the human nervous system as a neurophysiological basis of individuality], Moscow, Pedagogika. (in Russian).
7. Ocheretnaya, R. (2004), On the role of the verbal series in the psychology of the compositional process (on the example of the opera "Eugene Onegin" by P. Tchaikovsky), *Muzichne mistetstvo* [Musical art. Collection of articles], Vol. 4, Donetsk, Yugo-Vostok, pp. 92–98. (in Russian).
8. Teplov, Boris (1985), *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey* [Psychology of musical abilities], Vol. 1, Moscow, Pedagogika. (in Russian).
9. Uznadze, Dmitriy (1961), *Eksperimental'nyye osnovy psikhologii ustanovki* [Experimental basis of the psychology of the installation], Tbilisi. (in Russian).
10. Uznadze, Dmitriy (1966), *Psikhologicheskiye issledovaniya* [Psychological research], Moscow, Nauka. (in Russian).
11. Tsagarelli, Y. A. (1989), "The psychology of musical performance", The dissertation of the doctor of psychological sciences specials. 19.00.05. "Social Psychology", Kazan' state university, Kazan', 425 p. (in Russian).

УДК 781.68:398.8:7.071.1 (477)

Яна Прохоренко-Денгуб

**ТРАДИЦІЙНІСТЬ І НОВАТОРСТВО В ТВОРЧОСТІ ЮЛІЯ МЕЙТУСА
КРІЗЬ ПРИЗМУ ЗАСТОСУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ДЖЕРЕЛ**

У статті розглянуто панораму творчості українського композитора Ю. Мейтуса, для якого основою композиційного методу є синтез архаїчних пластів національного фольклору з модерновими засобами виразності. Частково оглянуто творчість митця, описано засоби співвідношення традиційних і новаторських композиційно-структурних, ладо-гармонічних та інтонаційно-лексичних засобів крізь призму застосування українських фольклорних джерел.

Ключові слова: *етнографічні фольклорні риси, фольклоризм, неofольклоризм, ладо-гармонічна мова.*