

**Мишиева Элина Тамерлановна,**  
магистрант 1 года обучения, кафедра эстрадно-джазового искусства,  
Московский государственный институт культуры  
Mishieva Elina Tamerlanovna,  
First-year Master's student, Department of Pop and Jazz Arts,  
Moscow State Institute of Culture

**ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО  
ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ: ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ  
THE CREATIVE INDIVIDUALITY OF A MODERN POP-JAZZ  
PERFORMER: THE PATHS OF DEVELOPMENT**

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме становления творческой индивидуальности современного эстрадно-джазового исполнителя. На основе анализа отечественных психолого-педагогических исследований (Я. А. Пономарев, Д. Б. Богоявленская, Н. К. Бакланова, С. С. Шебеко, М. Л. Кац) выделяются три основных пути: формальный (образовательные учреждения), неформальный (конкурсы, телепроекты, мастер-классы) и информальный (цифровая среда, самообучение, онлайн-курсы). Обосновывается необходимость перехода от директивного формирования к гибкому психолого-педагогическому сопровождению, учитывающему множественность траекторий профессионального развития.

**Abstract.** This article examines the development of creative individuality in contemporary pop and jazz performers. Based on an analysis of Russian psychological and pedagogical research (Ya. A. Ponomarev, D. B. Bogoyavlenskaya, N. K. Baklanova, S. S. Shebeko, M. L. Katz), three main approaches are identified: formal (educational institutions), informal (competitions, television projects, master classes), and informal (digital environment, self-study, online courses). The article argues for a shift from directive formation to flexible psychological and pedagogical support that takes into account the multiple trajectories of professional development.

**Ключевые слова:** Творческая индивидуальность, эстрадно-джазовое пение, пути становления, формальное обучение, неформальное обучение, информальное обучение, психология творчества.

**Keywords:** Creative individuality, pop-jazz singing, development paths, formal education, non-formal education, informal education, psychology of creativity.

В условиях расширения образовательной среды и нарастающего противоречия между нормативной логикой институционального обучения и природой творческой свободы, исследование путей становления творческой индивидуальности эстрадно-джазового исполнителя становится не только частной методической задачей, но и ключевой моделью для переосмысления всей системы современной педагогики искусства.

Эстрадно-джазовый исполнитель определяется как вокалист или инструменталист, работающий в жанрах эстрадной и джазовой музыки и сочетающий техническую свободу, импровизационное мышление, узнаваемую манеру исполнения с установкой на живой, эмоционально открытый контакт с аудиторией. В отличие от академического музыканта, он ориентирован не на точное воспроизведение нотного текста, а на вариативность, ритмическую свободу, личностную интерпретацию и синтез различных стилей.

В настоящее время подготовка эстрадно-джазового исполнителя не ограничивается традиционными учебными заведениями (училища, колледжи, консерватории, вузы культуры). За последние полтора десятилетия сформировались новые пространства профессиональной подготовки: телевизионные вокальные проекты, конкурсы, мастер-классы, частные вокальные



студии, онлайн-курсы, наставничество в социальных сетях, самостоятельная работа в цифровой среде. Обучение, таким образом, все чаще выходит за пределы институциональной образовательной среды.

Творческая индивидуальность в данном контексте понимается как интегративное качество личности, позволяющее создавать художественно ценные, неповторимые исполнительские интерпретации. Относительно творческой индивидуальности С. С. Шебеко выделяет три диагностируемых компонента: уникальность тембра голоса (физиологическая основа), устойчивая манера исполнения (фразировка, ритмический рисунок, агогика) и осознанный репертуар вместе со сценическим образом [7, с. 2].

Основное противоречие, связанное с творческой индивидуальностью, заключается в следующем. Любая институциональная система образования – будь то музыкальное, общее или профессиональное – исторически строится на принципах стандартизации, измеримости результатов и воспроизводимости знаний. Учащийся должен овладеть фиксированным набором компетенций, выполнить задания по образцу и подтвердить освоение материала через единые критерии оценки. Творческая же индивидуальность требует прямо противоположного: выхода за пределы заданного, спонтанности, неповторимости, порой и нарушения правил. Таким образом, формируется фундаментальное противоречие между нормативной логикой обучения и самой природой творчества.

Однако проблема не ограничивается только подготовкой эстрадно-джазового исполнителя. В более широком смысле она касается всей системы современного образования. В эпоху цифровизации, стандартизированных тестирований и компетентностного подхода, ориентированного на измеримые результаты, индивидуальность ученика все чаще оказывается невостребованной или даже подавляемой. Образовательные учреждения по-прежнему поощряют адаптивную деятельность, то есть точное следование инструкции, воспроизведение эталона, тогда как сфера профессиональной культуры, искусств и инновационных индустрий требуют от специалиста именно творческой инициативы, способности к нестандартным решениям и личностной ответственности за результат.

На материале эстрадно-джазового исполнительства это противоречие проявляется в наиболее выраженной форме. Эстрадно-джазовый вокал несовместим с прямым копированием и шаблонными решениями. Без узнаваемой манеры артист профессионально не состоятелен, даже если блестяще владеет техникой. При этом традиционная подготовка, построенная на академических принципах, часто подавляет спонтанность, а альтернативные пути, напротив, развивают индивидуальность, но носят фрагментарный, несистемный характер.

В отечественной психологии творчества фундаментальные основания для понимания феномена творческой индивидуальности заложили Я. А. Пономарев и Д. Б. Богоявленская. Я. А. Пономарев, разрабатывая философско-психологическую теорию творчества, открыл феномен неоднородности результата действия человека: в любом действии присутствуют прямой, осознаваемый продукт и побочный, неосознаваемый. Именно способность замечать и преобразовывать побочный продукт деятельности лежит в основе психологического механизма творчества. Центральным звеном этого механизма является внутренний план действий – способность действовать в уме, которая, по Пономареву, составляет сущность индивидуального творчества [6].

Д. Б. Богоявленская предложила концепцию «интеллектуальной активности» как единицы анализа творчества. Согласно Богоявленской, творческие способности – это не особый, самостоятельный вид способностей, а способность к преобразованию и развитию любой деятельности, выход за пределы требуемого [3, с. 103]. Разработанный ею метод «Креативное поле» моделирует реальную познавательную ситуацию, в которой субъект может проявить инициативу и продолжить исследование за рамками заданного. Применительно к



эстрадно-джазовому вокалу это означает, что творческая индивидуальность проявляется не в безупречном воспроизведении нотного текста, а в способности выйти за его пределы – в импровизации, в изменении фразировки, в создании собственной версии композиции.

Рассмотрим *формальный* путь становления, его возможности и ограничения в рамках академической школы. Традиционный путь – получение образования в средних специальных и высших учебных заведениях (училища, консерватории, вузы культуры). Эта система, сложившаяся в России начиная с третьей четверти XX века, имеет неоспоримые достоинства: постановка голоса, развитие диапазона, выработка технической свободы, знание стилей и истории жанра. Однако, как показывает Н. К. Бакланова, «наличие знаний, умений и навыков не гарантирует наличия соответствующих качеств личности, ее творческих способностей и творческого потенциала» [1, с. 2].

С точки зрения психологии творчества здесь проявляется фундаментальное различие, на которое указывала Д. Б. Богоявленская: адаптивная деятельность (выполнение задания в соответствии с инструкцией) и творческая деятельность (выход за пределы требуемого) имеют разные психологические механизмы. Формальное образование, ориентированное на достижение заранее заданных результатов, хорошо тренирует адаптивные способности, но не создает условий для развития «интеллектуальной инициативы» – способности самостоятельно ставить и решать творческие задачи [3, с. 127].

Далее обратимся к *неформальному* пути – конкурсам, телепроектам и профессиональным сообществам. Начиная с 2010-х годов, вокальные конкурсы и телевизионные проекты («Голос», «Х-Factor», «Новая волна» и десятки локальных форматов) стали одними из главных катализаторов профессионального становления. Специфика этого пути во многом определяется его публичной и чрезвычайно интенсивной природой. Участник проекта на протяжении сжатого периода (от нескольких недель до нескольких месяцев) ежедневно работает с педагогами по вокалу, сценическому движению и аранжировке. По сути, ему приходится осваивать новый материал в крайне сжатые сроки, нередко за пределами своей привычной стилистической зоны. Именно это обстоятельство – необходимость быстро выходить из зоны комфорта и осваивать непривычный репертуар – может выступать мощным катализатором для раскрытия творческой индивидуальности. В условиях жесткого дефицита времени у исполнителя нет возможности опираться на отработанные шаблоны, он вынужден искать нестандартные вокальные и сценические решения. Таким образом, стрессогенная среда парадоксальным образом провоцирует выход за пределы автоматизированных навыков.

Вместе с тем необходимо учитывать, что вся эта работа происходит в ситуации перманентного стресса, обусловленного тремя основными факторами: реакцией публики, судейским контролем и жесткими временными рамками. Совокупность этих факторов оказывает двойственное воздействие на исполнителя. С одной стороны, постоянная публичная оценка и необходимость удерживать внимание аудитории тренируют психологическую устойчивость и учат сохранять узнаваемость своей манеры в любых обстоятельствах – качество, принципиально важное для эстрадного артиста. С другой стороны, избыточное давление может, напротив, заблокировать творческую спонтанность, заставляя исполнителя уходить в безопасные, проверенные приемы, а не рисковать в поиске оригинального звучания.

Ключевое отличие неформального пути от формального заключается в том, что творческая индивидуальность здесь формируется не в тишине учебного класса, где ошибки и поиск могут быть отсрочены и обдуманы, а в режиме постоянного стресс-теста. Данная особенность способствует сближению учебной и профессиональной сред, что позволяет смягчить одно из основных противоречий, обозначенных ранее: разрыв между учебной ситуацией (где допустимы пробы и исправления) и реальной концертной практикой (где ошибка немедленно фиксируется аудиторией). Конкурсный и телевизионный формат



ликвидирует этот разрыв, помещая исполнителя в условия, максимально приближенные к профессиональной сцене. Именно здесь становится понятно, способен ли исполнитель сохранить свою неповторимую интонацию, ритмическую свободу и личностное послание под давлением внешних оценок. Поэтому для одних участников такой стресс-тест становится трамплином к обретению зрелой творческой индивидуальности, а для других – фактором, подавляющим ее проявление.

Важно отметить, что конкурсный путь – это не только сцена, но и интенсивная неформальная педагогика: мастер-классы приглашенных экспертов, наставничество (коучинг) со стороны известных исполнителей. В отличие от формального образования, где педагог часто остается единственным авторитетом на годы, конкурсная среда предлагает множественность экспертных оценок и возможность осваивать разные педагогические стили.

Самый значительный сдвиг последнего десятилетия – возникновение *информального* обучения, не связанного с институциональными образовательными программами. Цифровые платформы, включая видеохостинги и социальные сети, создали принципиально новую экосистему, в которой молодой исполнитель может слушать и анализировать записи мастеров в неограниченном количестве (в отличие от эпохи кассет и CD), самостоятельно разучивать песни, используя видеоразборы, минусовки и караоке-версии, получать обратную связь от аудитории через комментарии, лайки, просмотры, а также перенимать технические приемы из коротких обучающих видео (вокал «с нуля», «как петь в миксте», «джазовая фразировка за 5 минут»). По сути, цифровые видеоплатформы выполняют функцию расширенного этапа подражания, о котором писала М. Л. Кац [5]. Сознательное копирование кумиров, детальный анализ их фразировки, тембра, манеры – все это происходит сегодня без посредничества педагога, в индивидуальном темпе и с неограниченным доступом к материалу.

Особую роль играют профессиональные блогеры и наставники в социальных сетях, которые публикуют короткие упражнения, разборы типичных ошибок, советы по интерпретации. Короткий формат видео (15-60 секунд) позволяет усваивать информацию дозированно и многократно возвращаться к сложным моментам. Кроме того, активно развиваются онлайн-курсы и платные подписки (как на отечественных платформах онлайн-образования, так и на зарубежных). В отличие от формального образования, онлайн-курсы предлагают гибкий график (нет привязки к семестрам и экзаменам), выбор педагога и стиля (можно учиться одновременно у трех-четырех наставников), низкий порог входа (относительная дешевизна, отсутствие вступительных экзаменов), а также возможность оставаться анонимным, что снижает психологическое давление и позволяет рисковать в поиске «своего» звука.

Итак, проведенный анализ позволяет выделить три основных пути становления творческой индивидуальности, у каждого из которых свои ресурсы и ограничения. *Формальный путь* дает системную базу: поставленный голос, знание стилей, техническую свободу. Однако он рискует подавить индивидуальность жесткой нормативностью, длительным сроком обучения и зависимостью от одного педагога. Многие выпускники консерваторий демонстрируют высокий уровень технической подготовки, но при этом не обладают узнаваемой творческой индивидуальностью. *Неформальный путь* (конкурсы, телепроекты, воркшопы) предлагает ускоренное развитие в условиях публичности и стресса. Он способствует формированию психологической устойчивости, умения переключаться между разными творческими задачами и быстро находить оригинальные исполнительские решения. Обратная сторона данного пути – высокая психологическая нагрузка, вероятность профессионального выгорания, а также фрагментарный, несистемный характер приобретаемых знаний. *Информальный путь* (цифровая среда, самообучение, онлайн-курсы) характеризуется максимальной гибкостью, широким доступом к разнообразным



стилистическим направлениям и педагогическим методикам, а также низким порогом входа. Вместе с тем он предъявляет повышенные требования к самоорганизации, способности дифференцировать качественный контент в условиях информационной избыточности и, что принципиально важно, к освоению знаний в отсутствие внешней систематизирующей опоры.

Необходимо особо подчеркнуть, что обозначенные траектории не являются взаимоисключающими. Напротив, анализ биографий успешных молодых исполнителей периода 2010-2025 гг. показывает, что большинство из них интегрируют элементы всех трех типов. На практике это часто сочетает несколько элементов: получение базового формального образования (либо его начальных этапов), последующее прохождение через конкурсный опыт и параллельное активное использование цифровых платформ с целью расширения репертуара и отработки технически сложных приемов. Следовательно, оптимальная стратегия заключается не в выборе одного из путей, а в способности выстраивать индивидуальную образовательную систему, заимствующую из каждого из них инструменты, эффективные для конкретного исполнителя.

Представленная дифференциация путей ставит перед системой формального образования непростые вопросы. Если значительная часть становления творческой индивидуальности сегодня происходит вне учебных классов, то какова роль педагога?

Н. К. Бакланова в рамках концепции профессионального мастерства предлагает переход от жесткого «формирования» к гибкому «психолого-педагогическому сопровождению» [1; 2]. Это означает:

- отказ от единственного авторитета в пользу множественности экспертных оценок;
- включение в учебный процесс анализа аудио- и видеозаписей (в том числе с цифровых платформ) как полноценного дидактического материала;
- использование методов, заимствованных из неформальной среды (короткие видеоразборы, челленджи, обратная связь через комментарии);
- создание ситуаций успеха и положительных эмоциональных переживаний, которые необходимы для раскрытия творческого потенциала.

Кроме того, формальное образование может и должно осваивать формат онлайн-курсов и смешанного обучения, интегрируя лучшие практики неформальной среды – гибкость, доступность, индивидуализацию – при сохранении системной базы и квалифицированного наставничества.

Таким образом, творческая индивидуальность современного эстрадно-джазового исполнителя не определяется только уровнем вокальной техники, стилевой эрудицией и сценическим обаянием. Это сложный, многомерный феномен, который формируется на пересечении трех типов обучения – формального, неформального и информального. Психологический механизм этого формирования, вслед за Пономаревым и Богоявленской, можно понимать как развитие способности замечать и преобразовывать «побочные продукты» собственной исполнительской деятельности, выходить за пределы требуемого в креативном поле музыкального материала.

Цифровая среда, конкурсы, телепроекты и онлайн-платформы за последние полтора десятилетия демократизировали доступ к образовательным ресурсам и создали новые возможности для самореализации. Индивидуальность сегодня может проявиться не только в классе или аудитории, но и на видеохостингах, в социальных сетях, на сцене вокального шоу. Более того, для многих ярких исполнителей альтернативные пути оказываются более эффективными, чем формальная школа, – именно потому, что они оставляют больше пространства для спонтанного риска и того самого непреднамеренного исполнительского жеста, который и делает голос узнаваемым.



Задача педагогики здесь заключается не в противопоставлении выделенных путей, а в поиске способов их интеграции. Не следует подменять самостоятельный творческий поиск ученика набором стандартных инструкций, но и не стоит полагаться на то, что творческая индивидуальность сформируется спонтанно в цифровой среде. Таким образом, необходимо создавать образовательную среду и такие отношения между педагогом и учеником, в которых природные вокальные данные, исполнительская манера и культурный контекст (репертуар, сценический образ) могли бы органично соединиться.

*Список литературы:*

1. Бакланова Н. К. Формирование творческих качеств личности специалиста социальной сферы в процессе профессиональной подготовки / Н. К. Бакланова // Вестник МГУКИ. 2013. № 1 (51). С. 181-185.
2. Бакланова Н.К., Журавлева Е.А. Профессиональная устойчивость будущих социальных педагогов: по материалам исследования // Ученые записки МГПИ. Москва : МГПИ, 2004. С. 359-365.
3. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская. Москва : Академия, 2002. 320 с.
4. Галкина Т. В., Журавлев А. Л. Основные научные идеи Я. А. Пономарева в области теории и методологии психологии / Т. В. Галкина, А. Л. Журавлев // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 2 (107). С. 73-81.
5. Кац М. Л. Специфика формирования индивидуального певческого стиля в процессе обучения вокалу / М. Л. Кац // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 6 (91). С. 94-96.
6. Ушаков Д. В. Психология творчества: школа Я. А. Пономарева. Москва : ИП РАН, 2006. 624 с.
7. Шебеко С. С. О проблемах раскрытия творческой индивидуальности ученика в процессе обучения искусству эстрадно-джазового пения / С. С. Шебеко // Культура: теория и практика. 2016. № 1 (10).

