

*of implementing each stage are determined in accordance with certain structural components. At the analytical stage takes place the formation of a motivational-oriented component of readiness of future music teachers to pedagogical interaction with the educational choir collective. At the professional and productive stage, the formation of a competency-operational component is carried out, the formation of a communicative-reflexive component occurs at the value-self-regulatory stage, the creative stage is devoted to the formation of the creative and projective component of the readiness of future music teachers for pedagogical interaction with the educational choir collective. The goal, content and ways of implementing each stage are determined.*

**Keywords:** *future teacher of music, pedagogical interaction, structural components, stages of formation of readiness, choral collective.*

УДК 378.016:786.2.071.2:159.952

Сюй Фейфей

### **ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ УВАГИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

*У статті розглядається проблема формування виконавської уваги у майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки. Автором здійснений теоретичний аналіз психологічної, педагогічної, музично-методичної літератури з вказаної проблеми, в ході якого охарактеризовані різні аспекти досліджуваного феномену. Розкриті особливості, визначена роль, місце і значення виконавської уваги в музичній діяльності музиканта-піаніста, а також підкреслена необхідність його формування у майбутніх фахівців як однієї з умов подальшої успішної професійної діяльності.*

**Ключові слова:** *виконавська увага, музично-педагогічна активність, вчитель музики.*

Сучасна українська держава переживає період значних соціально-економічних зрушень, що зумовлюють необхідність суттєвого реформування діяльності усіх соціальних інститутів суспільства. Відтак провідним завданням системи освіти якої має стати піднесення людини як найвищої цінності суспільного життя, а також відродження і збереження духовності української нації. Це викликає нагальну потребу у підготовці вчителів нової формації, спроможних залучити шкільну молодь до художнього пізнання і спілкування з мистецтвом, результатом якого є осягнення національних і світових художніх цінностей.

Професійна кваліфікація сучасного вчителя музики особливо яскраво виявляється у його виконавській діяльності, яка сприяє досягненню художнього впливу музичного мистецтва на особистість. При цьому в діяльності педагога-виконавця надзвичайно важливу роль відіграє увага, розвиненість якої позначається на успішності виконання музичних творів. Як одна з найважливіших складових музично-виконавської діяльності, вона не лише віддзеркалює професіоналізм музиканта, але й сприяє його розвитку і вдосконаленню. Саме тому необхідним є формування виконавської уваги у студентів під час музичного навчання, оскільки в цей період закладаються базові професійні здібності й якості майбутнього фахівця.

Проблема уваги є однією з найбільш складних і об'ємних у психології та педагогіці. Питання цього феномену у психічній діяльності людини та його ролі у процесі навчання викликало чималий інтерес відомих учених упродовж тисячоліть, займаючи центральне місце в їхніх роботах. Зокрема, основні психологічні концепції уваги представлено у працях Б. Ананьєва, П. Блонського, Л. Виготського, Н. Ланге, Д. Узнадзе та ін. У дослідженнях М. Добриніна, П. Гальперіна, Ю. Гиппенрєптера, В. Романова, Ю. Дормашева, М. Архіпова, К. Платонова, В. Страхова зроблені спроби пояснити феномен уваги з позицій діяльнісного підходу, зокрема, з позиції психологічної теорії діяльності О. Леонтьєва. Різноманітні аспекти даної проблеми, роль уваги у навчально-виховному процесі висвітлено у роботах

Ф. Гоноболіна, К. Ушинського тощо. Аналіз вищевказаних праць має принципове теоретичне значення для розробки проблеми виконавської уваги музиканта.

Відмітимо, що у дослідженні уваги М. Добринін неодноразово підкреслював вплив виховання на формування уваги особистості. У контексті нашого дослідження стає вагомою думка вченого щодо виділеного ним принципу значущості, який визначає спрямованість уваги. Зазначене пояснює механізм збереження уваги на особисто значущій для суб'єкта діяльності. Дослідник називає серед найхарактерніших ознак уваги спрямованість та зосередженість. А увагу він трактує як обрання певної діяльності, під зосередженість розуміє заглиблення в дану діяльність та ігнорування будь-якої іншої діяльності.

Вагомим внеском у розвиток даної наукової проблеми стали дослідження Л. Виготського. Зокрема, у межах запропонованого ним соціально-генетичного підходу у розумінні уваги, визначальними стали положення про провідну роль виховання в розвитку дітей; про значення мови в розвитку уваги, про два основні напрямки – лінію натурального розвитку уваги і лінію його культурного розвитку. Вчений показав, що розвиток довільної уваги, як вищої психічної функції, відбувається за загальними законами розвитку вищих психічних функцій – від форм колективної поведінки, через форми співпраці між людьми і до форми внутрішньої психічної функції самої дитини.

Теоретичні положення, розроблені Л. Виготським, міцно увійшли до арсеналу психології та суттєво вплинули на хід подальших досліджень проблеми уваги. Зокрема, одним із наслідувачів розвитку теорії Л. Виготського був О. Леонт'єв. Він проводив експериментальні дослідження особливостей розвитку довільної уваги на вибірках людей різного віку за допомогою методики подвійної стимуляції. Увагу вчений розумів, як вищу форму регуляції поведінки, що є продуктом історичного розвитку людей. Значне місце в роботах О. Леонт'єва відводиться психолого-педагогічному аспекту уваги, її взаємозв'язку з іншими психічними процесами.

Незважаючи на достатню розробленість проблеми уваги у психологічній літературі, слід наголосити, що донині немає єдиної загальноприйнятої наукової теорії уваги, але існує ряд закономірностей і положень, в яких учені досягли консенсусу. Серед тих, які є визначальними для нашого дослідження, слід виділити наступні:

- увага як *складна ієрархічна система*, організуючим чинником якої є цілі діяльності людини;
- увага як *складний психічний феномен*, що не існує поза процеси мислення, сприйняття, роботи пам'яті, руху, тобто самостійно;
- увага як прояв *зв'язку свідомості і об'єкта* (що має для особистості стійку або ситуативну значущість), під час якого виявляється основна і специфічна ознака уваги – *зосередженість*;
- увага як *характеристика динаміки* протікання пізнавальної діяльності;
- увага як *прояв* інтересу і потреб, установок і спрямованості особистості;
- увага і її *вибірковість*, що виявляється у зосередженості людини на об'єкті уваги й відволіканні від усього іншого. Так проявляється функціональність уваги, що полягає у *відборі* значущих для певної діяльності впливів та *ігноруванні* впливів несуттєвих, побічних, конкуруючих; *утриманні* даної діяльності до досягнення мети; *регулюванні* та *контролю* протікання діяльності тощо.

Окремо необхідно виділити наступні положення дослідників щодо можливості цілеспрямованого формування уваги і розвитку її основних властивостей (обсягу, вибірковості, стійкості, концентрації, розподілу і переключення); взаємозв'язку розвиненості й організованості уваги з успішністю навчання; ролі уваги у регуляції поведінки і діяльності людини, яка забезпечує появу таких ознак як збільшення продуктивності й якості діяльності, придбання знань та ін.

Так, К. Ушинський визначав увагу як здатність зосереджуватися на різних сферах діяльності не лише свідомості, але й усієї душі, порівнюючи її із дверима, через які проходить все, що входить у душу людини із зовнішнього світу. Автор підкреслював роль

уваги у розумовому розвитку людини, її зв'язок із продуктивністю пізнавальної діяльності, значення інтересу як чинника зосередження тощо.

Працями багатьох відомих психологів (С. Рубінштейна, Л. Виготського, Д. Узнадзе, П. Гальперіна та ін..) доведено: чим вищий рівень розвитку й управління увагою індивіда, тим вища ефективність його навчання. Такі висновки мали значну роль для педагогічних пошуків щодо формування уваги особистості у навчально-виховному процесі.

У багатосторонніх дослідженнях І. Страхова, який вивчав увагу в різних видах діяльності (навчальній, науковій, творчій та ін.) актуалізується положення, що особистість у процесі роботи в певній області набуває такі властивості уваги, які найбільше сприяють її успішності. Дослідник також розглядає питання активізації уваги учнів на уроках, ролі інтересу у формуванні уваги тощо. Цікавим для нашого дослідження є думки вченого щодо феномену натхнення, його кваліфікації, як вищої форми актуалізації уваги в процесі творчої діяльності.

У працях в галузі музичної психології (Л. Бочкарьов, А. Готсдінер, М. Жижина, О. Лучініна та О. Винокурова, В. Петрушин, Б. Теплов, аргументується значущість уваги як необхідної умови успішності музично-виконавської діяльності.

Зокрема, Б. Теплов відносив увагу до загальних здібностей особистості. Вчений наголошував, що вона є обов'язковою умовою розвитку всіх здібностей людини; поза її розвитку успіх у будь-якій діяльності є не можливим. Підкреслюючи цю особливість для психологічного аналізу індивідуальності музиканта, він пов'язував одну з її властивостей – концентрацію – з феноменом творчого натхнення.

Подібну думку знаходимо у працях сучасного вченого Л. Бочкарьова, який, аналізуючи різні прийоми концентрації уваги на естраді, резюмує: вибір уваги пов'язаний з індивідуальними особливостями психічних процесів і властивостей особи виконавця. Дослідник виділяє 4 етапи психологічної підготовки музиканта-виконавця до публічного виступу, кожен з яких має свою специфіку. Суть останнього з них (ситуативна психологічна підготовка) Л. Бочкарьов вбачає у створенні психологічної готовності до виконання конкретного музичного твору, в максимальній зосередженості музиканта на майбутньому виконанні [1].

У працях А. Готсдінера проблема уваги розглядається в контексті психології музично-виконавських навичок і психомоторики музиканта-виконавця.

У дослідженнях Р. Сулейманова і С. Корлякової також висвітлено думку стосовно того, що існує значний зв'язок між компонентами уваги і психомоторними здібностями особи.

Досить широко увага в діяльності музиканта-виконавця представлена у працях В. Петрушина. Автор висвітлює переваги виконавця з розвиненою увагою, розглядає специфіку уваги виконавця, аналізує її зв'язок із індивідуально-типологічними особливостями особистості (інтроверсією та екстраверсією), акцентує значущість ролі контролю дій та автоматизації рухів у даному процесі. На думку дослідника, недосконалість у виконавстві є причиною «неуважності» самого виконавця та показником поганої якості роботи музиканта. Для рішення проблем формування й розвитку виконавської уваги В. Петрушин пропонує користуватися прийомами тренування, розробленими Л. Баренбоймом, удосконалювати уміння слухового контролю, а також застосовувати акторський тренінг К. Станіславського.

У книзі «Практична психологія для музикантів» О. Лучініної та О. Винокурової розглядаються вимоги до особових якостей музиканта, психологічні типології проблем, особово-професійні проблеми музиканта. В окремому тематичному розділі, присвяченому професіоналізму як системній організації свідомості і психіки людини, викладено думки дослідниць з приводу сценічного хвилювання та ролі уваги у його подоланні. Автори торкаються питань психофізики, пропонуючи переключати увагу з думок про хвилювання на процеси, що відбуваються в тілі (затримка дихання, напруженість м'язів та ін.), стверджуючи, що тим самим можна помітно зняти напругу і понизити симптоми хвилювання.

Сучасні погляди на рішення проблеми виконавської уваги викладено у роботах М. Жижині. Дослідниця розглядає видові характеристики уваги музиканта-виконавця в

діалектиці їх переплеті і етапно-ситуативної пріоритетності. Автор дослідження називає формування уваги процесом професіоналізації уваги, що має складну динамічну структуру з вольовим, емоційним, когнітивним, соціальним, мотиваційним компонентами. У роботі велика увага приділена вивченню психолого-педагогічних умов, які забезпечують успішність означеного процесу, а також визначенню чинників, що впливають на ефективність формування професійних якостей уваги.

Здійснений аналіз досліджень уваги в галузі музичної психології дозволяє окреслити спільну позицію науковців. Вона полягає у тому, що специфіка здійснення музично-виконавської діяльності потребує від музиканта розвинених аттенційних (від англ. attention - увага) здібностей і умінь розподіляти свою увагу на декілька об'єктів (музичний образ, технічні складнощі твору, реакцію слухачів, поведінкові моменти, особливості інструменту та ін.), від ступеня розвитку яких залежить ясність сприйняття, швидкість мислення, контроль дій виконавця.

Зрозуміло, саме увазі в музичному мистецтві належить визначальне місце, оскільки вона, пов'язуючи між собою різні види музичної діяльності, виступає необхідною умовою ефективності всіх процесів емоційної, інтелектуальної і рухової активності музиканта. Втім, у музичній термінології під увагою розуміють не лише власне стан зосередженості свідомості музиканта на виконавській діяльності. Іноді цим терміном позначають певні, специфічні дії, приміром, для колективних форм виконавства (зокрема, підняття руки диригента перед виступом, афтакт, знаки і рухи між солістом і акомпаніатором та ін.).

Роль виконавської уваги, її функції та місце в діяльності піаніста-професіонала, а також інші аспекти означеної проблеми містяться в роботах Л. Баренбойма, Й. Гофмана, Г. Когана, С. Майкопара, Г. Нейгауза, А. Щапова та ін. Відомі педагоги-піаністи єдині у думках щодо моментів успіху і невдач не лише у виконавців під час публічного виступу, але й у процесі навчання гри на фортепіано, пов'язуючи їх безпосередньо із станом розвитку різних властивостей уваги піаніста.

Приміром, відповідаючи на питання щодо доцільних способів роботи над музичним твором і витраченого часу для тренувань за фортепіано, Й. Гофман наголошував на тому, що краще провести за заняттям удвічі менше часу, але зосереджено. «Навіть суто механічна робота має бути передана руховим центрам мозку за посередництвом слуху і зору для того, щоб дати сприятливі технічні результати. Якщо мозок зайнятий чим-небудь іншим, він робиться несприйнятливим до вражень від цієї роботи, і такого роду зайняття є абсолютно марною витратою часу» [2,130]. Автор зазначав, що уважність, зосередженість і старанність під час занять роблять зайвими питання щодо того, скільки треба працювати [2].

Такої ж позиції дотримувався Г. Нейгауз, визначаючи здатність зосереджено працювати, витрачаючи обмаль часу на вивчення творів, одним з вірних критеріїв досягнення піаністом зрілості і майстерності в роботі. Педагог віддавав належне тому, яке значення відіграє виконавська увага у формуванні загальної технічної майстерності піаніста-виконавця. Так, згадуючи виконання надскладного у технічному плані твору своїм викладачем Л. Годовським, він був вражений, з одного боку, простотою, легкістю, природністю і красою рухів, а з іншого – неймовірною зосередженістю, найнапруженішою увагою, позначеною на обличчі виконавця. Саме тоді Г. Нейгауз зрозумів, як виникає «справжня техніка» піаніста [5].

У здатності зосереджуватися на виконуваній діяльності та умінні відключатися від побічних подразників Г. Коган вбачав одну з найважливіших психологічних передумов успішної виконавської діяльності. Він пропонував метод повільного розучування як важливого у роботі над моторною технікою і наголошував, що необхідною умовою його використання є максимальна концентрація уваги. Увага розглядається Г. Коганом в контексті вирішення ряду проблем, пов'язаних із режимом роботи піаніста та надмірним хвилюванням під час публічного виступу. Приміром, причиною останнього, на його думку, є переоцінка музикантом своїх здібностей, надмірне милування собою, тобто зосередженість під час виконання на власних переживаннях, а не на виконуваному творі [3].

Як зазначалося раніше, питання виконавської уваги було предметом розгляду у працях Л. Баренбойма. Розроблений ним тренінг уваги музиканта містить спеціальні вправи із використанням звукоритмічних об'єктів. Л. Баренбойм наголошував, що відволікаючі думки у процесі виконавства майже завжди призводять до помилок, тому виконання щоденних вправ на концентрацію уваги повинно обов'язково входити до програми підготовки музиканта-виконавця.

Питання виконавської уваги, її ролі у повсякденній та концертній роботі музиканта підіймав у своїх працях А. Щапов. У межах цього питання він виділяє вузьку увагу (як виконання поточної інтонації і передбачення наступної) і широку (як переживання цілого музичного твору), а також увагу, спрямовану на подальше (виконавське передбачення), і увагу, спрямовану на попереднє (оцінка і сприйняття вже зіграного). Таким чином, за твердженням А. Щапова, увага кваліфікованого виконавця охоплює і весь твір у цілому, і окремо кожен його щонайменшу деталь [6].

Висвітлюючи засоби плідної роботи над музичним твором, С. Майкопар визначав роль волі (цілеспрямованості) і уваги у цьому процесі. Автор виділяє умови успішної роботи над технікою виконання твору, серед яких: гарна загальна техніка піаніста; обміркована робота над повторами, уникаючи зубріння; праця з повною увагою, жвавістю й енергією [4].

У 80-х роках ХХ століття в літературі Європи і США з'являється ряд авторів (Х. Чанг, Ф. Ріко, Б. Грін, Т. Гелвей, С. Бернстайн та ін.), які присвятили свої праці питанню «внутрішньої» роботи піаніста. Їх роботи об'єднує пошук засобів підвищення ефективності роботи музиканта-виконавця, серед яких надважливішу роль відіграє якість концентрації і правильний розподіл уваги.

Короткий теоретичний аналіз науково-методичної літератури з означеної проблеми, дає змогу дійти наступних висновків. Виконавська увага майбутнього вчителя музики, пронизуючи всі стадії його роботи як музиканта-піаніста, виступає засобом продуктивного освоєння й технічного оволодіння музичним твором; запорукою успішності концертного виступу й прояву творчого натхнення; необхідною умовою удосконалення музично-виконавських якостей і здійснення подальшої ефективної професійної діяльності. Такі висновки дають змогу говорити про необхідність здійснення контролю у формуванні виконавської уваги під час навчання майбутніх учителів музики.

### Література

1. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарёв. – М.: «Институт психологии РАН», 1997. – 352с.
2. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман. – М.: Музгиз, 1961. – 192с.
3. Коган Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М.: Классика-XXI, 2004. – 203 с.
4. Майкопар С. М. Как работать на рояле / С. М. Майкопар. – Л.: Музгиз, 1963. – 32с.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музгиз, 1958. – 320с.
6. Петрушин В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. – М.:Академический проект, Трикста, 2008. – 400с.

*There's a problem of the formation of the performing attention of the future music teachers in the process of piano training viewed. The author performed the theoretical analysis of the psychological, pedagogical, musical-methodical literature on the specified problem; in the course of the analysis different aspects of the observable phenomenon are characterized. On the basis of the examined approaches of the different authors to the statement and the solution of this problem there are features of the performing attention opened, its role, place and meaning in the musical-performing activity of a musician-pianist determined in the article, as well the necessity of its formation for the future specialists as one of the condition of the perfection of their musical-performing qualities and the successfulness in the further professional activity underlined.*

**Keywords:** *performing attention, musical-performing activity, music teacher.*