

**Тетяна Михайлівна Дьоміна,**  
старший викладач кафедри диригентсько-хорової підготовки,  
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»,  
вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна

**Максим Ігоревич Кучерина,**  
студент 4 курсу факультету музичної та хореографічної освіти,  
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»,  
вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна

## ФЕНОМЕН ВОЛІ В ПРОЕКЦІЇ ПСИХОЛОГІЧНИХ, ПЕДАГОГІЧНИХ ТА МУЗИКОЗНАВЧИХ НАУКОВИХ ПІДХОДІВ

*Вихідним положенням статті є психологічні, педагогічні й музикознавчі концепції функціонування волі в навчальній діяльності. Воля є найважливішим внутрішнім забезпеченням будь-якого виду цілеспрямованої діяльності, визначає можливість ефективного використання оптимальних способів її організації. Воля проявляється у свідомому самоуправлінні, у готовності до регулювання власних дій і психічних станів у мінливих ситуаціях діяльності. Вивчення проблеми волі і вольової регуляції у процесі музично-виконавської діяльності утруднене неоднозначністю феномена й численними розбіжностями серед учених у його тлумаченні.*

*У статті категорія «воля» розглядається у контексті мотиваційного підходу і припускає спонукальну функцію.*

**Ключові слова:** музично-виконавська діяльність, майбутній учитель музики, навчальна діяльність, мотивація, регуляція діяльності.

Аналіз наукових джерел із психології, педагогіки, мистецтвознавства засвідчує, що в теорії та практиці дидактики вищої школи, якісного навчання майбутніх фахівців освітньої галузі накопичено певний досвід, який може стати основою модернізації професійного спрямування у забезпеченні процесу вдосконалення інтерпретаційної творчості у студентів-музикантів. Однак педагогічний і змістово-методичний аспекти формування музично-виконавської волі майбутніх учителів музики все ж залишаються недостатньо дослідженими. В. Софроніцький уважав, що у виконавській діяльності насамперед потрібна воля, а М. Гінзбург додавав: «Людей, які добре відчувають музику, багато; чимало також людей, здатних створити цікавий, яскравий виконавський план цього твору... Тим часом, який сенс від найталановитішого плану, якщо в музиканта не вистачає необхідної для його реалізації виконавської волі?» [8; 2].

Значний науковий і практичний інтерес для нас становлять праці музикознавців, у яких висвітлено питання формування виконавської волі з позицій фізіології (вироблення рухових актів без усвідомленого управління процесом створення їх уявлених взірців) (Р. Брейтгаупт, Й. Гат, Л. Демпе, М. Клементі, Ф. Штейнгаузен та ін.); психотехніки (психологічне підґрунтя формування універсальних рухів) (Й. Гофман, К. Мартінсен, Ю. Цигареллі, Д. Юник, Т. Юник та ін.); інтонаційно-сміслового розуміння мікроструктури музичного твору як вищої виконавської техніки (Б. Асаф'єв, Л. Гінзбург, М. Давидов, Г. Нейгауз та ін.). Водночас, спеціальна музично-методична література (хорознавча, фортепіанна, вокальна) не дає пояснення загальних

характеристик категорії «воля»: у вокальному мистецтві воля розглядається як артистизм і експресія, у диригентському – встановлення цілісності дій музикантів-виконавців, у фортепіанному – артистизм, емоційність. Особливо часто розглядають цю проблему автори праць про диригування хором. Подвійне, на думку Н. Селезньової, визначення волі в діяльності хормейстера знаходимо у «Хоровому словнику» Н. Романовського: «У диригентському мистецтві воля виражається у силі впливу на колектив (хор, оркестр), завдяки чому стає можливим втілення художнього задуму диригента-інтерпретатора. Воля – найважливіша властивість диригента, вона корениться у глибокому знанні музичного твору, усвідомленості шляхів, що ведуть до його втілення (виразних елементів форми), переконаності у трактуванні, емоційної захопленості твором» [6, с. 22].

У цьому висловлюванні є справедлива вказівка на співвідношення волі і таких властивостей психології людини, як самосвідомість, емоційність (ступінь і якість взаємозумовленості цих граней особистості складають складну психологічну проблему). Водночас, Н. Романовський, по суті, ототожнює «волю» із «силою впливу на колектив». Така подвійність визначення, вважає Н. Селезньова, не тільки заважає теоретичному розумінню феномена диригентської волі, але також несе небажані практичні явища, зокрема конфлікти між диригентом і колективом [6, с. 106].

Таким чином, метою статті є розкриття теоретичних положень про волю у контексті виконавської діяльності майбутнього вчителя музики. Розгляд цього питання вимагає, на наш

погляд, звернутися до психологічних знань і, насамперед, уточнити значення категорії «воля».

Вихідним положенням статті є психологічна концепція В. К. Каліна щодо функціонування волі у системі діяльності: воля є найважливішим внутрішнім забезпеченням будь-якого виду цілеспрямованої діяльності, яка визначає можливість ефективного використання оптимальних способів її організації; воля проявляється у свідомому самоврядуванні, готовності до регулювання власних дій та психічних станів у мінливих ситуаціях діяльності [3, с. 101]. Вивчення проблеми волі і вольової регуляції у сучасній науці ускладнене неоднозначністю феномена та численними розбіжностями у його витлумаченні. Так, психологи розглядають волю з різних аспектів: як самостійний психічний процес, невід'ємний елемент психічних явищ, здатність особистості довільно контролювати свою поведінку тощо. Причому, одні вчені (К. Абульханова-Славська, В. Селіванов, О. А. Конопкін, Л. І. Вілюнас, В. Іванников, О. В. Дашкевич) розглядають волю як будь-яку довільну регуляцію, інші (Н. Ах, Л. Виготський, Ю. Куль, Д. Узнадзе, Х. Хекхаузен,) – враховують тільки ті акти людської поведінки, які зорієнтовані на подолання труднощів і перешкод. Окремі науковці (А. Бондарев, А. Ковальов, Б. Кононенко, Л. Мардахаєв, В. Сластьонін, Є. Сметанін, В. Смирнов) кардинально звужують поняття волі, розглядаючи це явище як мовний самонаказ, тобто саморегуляцію.

Аналіз різних психологічних підходів до теоретичного обґрунтування та дефініціювання феномена волі дає підстави стверджувати, що кожен із них до сьогодні учені активно опрацюють і розвивають. Однак основні концепції волі можна звести до трьох основних: гетерономна, афективна й автономна.

У спеціальній літературі, присвяченій проблемам управління хором і оркестром, здебільшого, відзначається особливе значення вольових якостей особистості музиканта. Найчастіше йдеться про те, що диригент повинен володіти «сильною волею». Вочевидь, що в таких випадках мова йде про сильну волю як стійку рису поведінки і властивості характеру. Ця якість була, напевно, притаманна поведінці і характеру всіх видатних майстрів мистецтва управління хором. Про це свідчать критичні відгуки на концерти, мемуарна література і численні інші джерела.

Положення про «сильну волю» диригента стало, можна сказати, загальноновизнаним, хрестоматійним і навіть, увійшло в число основних вимог, що пред'являються до абітурієнтів, студентів і кваліфікованих спеціалістів у професійній сфері хорового диригування. Як сказано в одній з рекомендованих навчальних програм для хормейстерів: «Крім музичних даних, диригент повинен володіти сильною волею, організаторськими здібностями, бути ентузіастом своєї справи» [1, с. 5-6].

У теорії та методиці музичного навчання категорія волі також не знайшла однозначного

тлумачення. У дослідженнях волю ототожнюють із поняттями «виконавська надійність» (Л. Баренбойм, І. Зязюн, І. Матюша, Л. Оборін, С. Русова, В. Сластьонін, В. Сухомлинський, Г. Ципін, Д. Юник), «сценічна витримка» (М. Давидов, А. Шапов) та «естрадне хвилювання» (Л. Баренбойм, Д. Благой, Й. Гофман, Г. Коган, Л. Маккіннон, Ю. Литвиненко, В. Петрушин, С. Савшинський, С. Фейнберг). Сценічна витримка, переважно, пов'язана з виконавською волею, саморегуляцією, самоконтролем, завдяки яким свідомо відтворюється художній задум, мобілізуються психічні та фізичні можливості виконавців. Естрадне хвилювання учені витлумачують по-різному, зокрема як хвилювання-паніку (І. Ширяєва), хвилювання-піднесення (А. Готсдинера, Т. Мухова), хвилювання-апатію (Ю. Слесарьов), хвилювання за себе (Є. Є. Федоров), хвилювання за композитора (І. Мамлєєва), але всі форми його подолання вибудовують на механізмах вольової саморегуляції.

Вольові якості в теорії та методиці музичного навчання також розглядають у різних контекстах, а саме: з позиції віри виконавця у власні можливості (Ю. Акімов, Л. Бочкарьов, К. Кондрашин, В. Кузовльов); розвитку навичок раціонального застосування властивостей уваги (І. Назаров, Г. Прокоф'єв, Д. Юник); якості запам'ятовування музичного матеріалу (О. Віцинський, Н. Перельман, Д. Юник); частоти виступів перед аудиторією (В. Касімов, Ф. Ліпс, М. Різоль). Учені наголошують на зв'язку волі з почуттям емоційної усталеності в умовах підвищеної психологічної напруги, яка сприяє збереженню результативності інструментально-виконавської діяльності (Л. Аболіна, В. Генковська, М. Дяченко, С. Єлканов, В. Пономаренко), а також із надійним відтворенням засвоєного матеріалу – виконавською надійністю (Л. Баренбойм, І. Зязюн, І. Матюша, Л. Оборін, С. Русова, В. Сластьонін, В. Сухомлинський, Г. Ципін, Д. Юник). В останні роки значно підвищився інтерес до питань формування виконавської надійності, зокрема й у майбутніх учителів музики в класі співу та основного музичного інструмента, що підтверджено тематикою вітчизняних дисертаційних досліджень (О. Андрейко, Л. Котова, О. Матвєєва).

Цікавим, на наш погляд, є також тлумачення явища волі через категорію здібностей. Такий підхід уперше застосований у часи античної філософії (у перекладі з грецької «воля» – специфічна здатність або сила) і підтриманий класичною раціоналістичною традицією. За ним волю визначають як здатність розуму до самовизначення. Підґрунтям для розуміння явища волі у контексті здібностей є те, що здібності не слід ототожнювати зі знаннями, вміннями або навичками; вони виявляються у швидкості, глибині й міцності оволодіння способами і прийомами діяльності. (Б. Теплов). Тобто під здібностями вчені розуміють психічні властивості і якості особистості, які служать необхідною умовою якісного виконання конкретного виду діяльності. Саме це надає вченим

(С. Багадірова, В. Блейхер, І. Крук, В. Дуднев, А. Юріна) підстави трактувати волю як здібність людини, що виявляється в самодетермінації та саморегуляції власної діяльності. Таким чином, якщо орієнтуватися на загальне поняття категорії «воля» як свідоме подолання людиною труднощів на шляху здійснення дії (С. І. Рогов), то в більшості сучасних досліджень, пов'язаних із проблемами вдосконалення виконавської підготовки майбутнього вчителя музики (Ван Бін, Д. Лісун, М. Матковська, Мен Мен, У Іфан, Чжан Яньфен, Шугуан, О. Щербініна) стверджується присутність у процесі формування виконавських умінь волевого компонента, хоч іноді автори вказують на нього побічно.

Більш широке визначення категорії волі пропонують мистецтвознавці та музикознавці. Проблеми фортепіанно-виконавської діяльності успішно розробляли професійні музиканти-виконавці, педагоги і композитори, зокрема А. Алексєєв, Л. Баренбойм, Ф. Блюменфельд, Н. Голубовська, А. Гольденвейзер, К. Ігумнов, Н. Корихалова, А. Малінковская, Н. Метнер, Я. Мілітейн, Г. Нейгауз, А. Миколаїв, Л. Миколаїв, А. Миколаєва, Л. Оборін, Н. Перельман, С. Рубінштейн, С. Савшинського, В. Сафонов, М. Смирнов, С. Фейнберг, Я. Флієр, Г. Ципін та ін. Багатий матеріал, що відображає практичний виконавський і педагогічний досвід, наведений у роботах найвідоміших зарубіжних піаністів: Г. Бюлова, Ф. Бузоні, Б. Вальтера, В. Гізекінга, Г. Гульда, А. Корто, М. Лонга, Л. Маккіннона, К. Мартінсена, А. Шнабеля та ін. Учені та виконавці розглядають волю як механізм, покладений в основу працездатності, процесів, що пов'язані із самоконтролем, слуховою корекцією, сценічною витримкою та «надійністю у концертних виступах» (О. Алексєєв, Л. Борембойм, Н. Гребенюк, Ю. Цагареллі).

Поняття «воля» у словосполученні з прикметником «звукотворча» уперше був ужитий К. Мартінсеном у праці «Індивідуальна фортепіанна техніка на основі звукотворчої волі». У роботі відомий піаніст-педагог, спираючись на погляди німецького психолога В. Вундта, наголошував на необхідності заміни фізіологічної настанови в музичній педагогіці на психологічну. Автор уважав, що духовне начало, слух і фізичний бік (у формі передчуттів) утворюють своєрідну комбінацію. Кожен піаніст, володіючи цією тріадою, відчуває її як сукупність, своє безпосереднє переживання, як фундамент мистецтва фортепіанного виконавства [4]. Усе вищевисловлене дає підстави стверджувати, що зміст поняття «воля» для музиканта-виконавця включає регулювання інтерпретатором процесу звукотворчості, тобто вміння долати внутрішні й зовнішні технічні труднощі під час здійснення цілеспрямованих музично-виконавських дій. Ужитий у дослідженні термін «техніка» застосовується у контексті художньої настанови виконавця, технічних прийомів, які змінюються залежно від прагнень виконавця. На думку автора, «звукотворча воля» інтерпретатора – не вроджена

якість; вона формується поступово під впливом низки чинників, серед яких певну роль відіграє вплив викладача [4]. Виховання «звукотворчої волі» виконавця є основним завданням будь-якого викладача. Однак серед викладачів і вчителів музики, на наш погляд, існують суперечності в розумінні волі у контексті музично-виконавської діяльності.

В основному йдеться про способи вдосконалення виконавських умінь у процесі інтерпретації музичного твору. У першому випадку прояву волі у процесі навчання спрацьовує механізм пригнічення викладачем негативних проявів студентів зі звуковидобування або інтерпретації твору. Викладач, нібито, встановлює заборону на пропонований студентом виконавський варіант, указує на інший єдино можливий, тим самим забезпечує належне виконання. Таким чином, студент неусвідомлено виконує вказівки викладача, під його волевым впливом. Воля викладача у цьому випадку може бути спрямована на відтворення «ідеального» звучання як методу пригнічення інерції студента, так і приборкання його активних сторін. В обох випадках студент підпорядковується волі викладача, не усвідомлюючи логіки інтерпретації, не опираючись на власні слухові уявлення, керуючись мотивами, бажаннями і досвідом викладача.

Інша яскраво виражена тенденція прояву волі у практиці музичного навчання пов'язана з постійним подоланням суб'єктом перешкод на шляху досягнення ідеалу виконання. Студент, спираючись на рекомендації або слухове копіювання, намагається цілеспрямовано додержуватися досвіду інших. При цьому існує слуховий контроль інтерпретатора тільки для реалізації мотивів, заданих іншими суб'єктами (рекомендації викладача, аудіо-запис). Такий підхід у жодному разі не пов'язаний з особистими художніми уявленнями, слуховим досвідом, мотивами і спонуканнями інтерпретатора. У зазначених випадках головним мотивом є бажання студента відповідати визнаним зразкам виконання того чи того твору. Керівництвом до дії є виконавський зразок або вказівка викладача. Обидва варіанти певною мірою можуть сприяти набуттю виконавських навичок, однак не можуть сприяти формуванню вміння.

У методиці фортепіанного виконавства сьогодення, на наш погляд, виокремилася ще одна тенденція прояву волі. Кожному викладачеві, напевно, доводилося зустрічатися зі студентами (звичайно це здібні студенти з яскраво вираженою художньо-виконавською індивідуальністю), які грають ніби «самі по собі». Вони, здебільшого, не прислухаються до вказівок викладача, важко вчать, дотримуються одноманітної виконавської техніки, погано орієнтуються у стилевих особливостях музики (хоча їм властива музикальність, прояви виконавської індивідуальності). Можна припустити, що виділена група студентів у своїй виконавській діяльності цілком керована волею здібностей (творця). Через

відсутність усвідомленого ставлення до виконання, невміння контролювати і регулювати звуко-слухові уявлення вони не можуть досягти високого виконавського рівня. Такі студенти, здебільшого, інтерпретують музичні твори, не замислюючись над стильовими особливостями, формоутворенням, не дотримуючись авторських ремарок, покладаючись тільки на внутрішнє відчуття, засноване не на знаннях і логіці, а на звичках, особистісних здібностях і особливостях. У виконанні таких студентів можна почути цікаві фрагменти твору, аніж динаміку розвитку драматургії всього музичного зразка.

На основі практичного досвіду, а також аналізу теоретичних підходів учених-музикантів до проблеми фортепіанного виконавства (Ф. Блюменфельд, К. Ігумнов, К. Мартінсен) виділяємо третю тенденцію прояву волі у практиці інструментального навчання, на наш погляд, найбільш перспективну для розвитку студента-виконавця. Цей підхід спрямований на формування і реалізацію слухових уявлень, що ґрунтуються на знаннях, досвіді, творчому усвідомленні й розумінні художнього задуму твору, що виконується. Ступінь і якість звукового втілення слухових уявлень у процесі виконавської діяльності залежить більшою мірою від регуляційно-вольових можливостей музиканта.

Таким чином, нами було виділено серед зазначених тенденцій прояву вольової дії у практиці виконавства саме третій підхід – свідому регуляцію й самодетермінацію процесу звукоутворення на основі вольової проєкції і реалізації слухових уявлень. При цьому ми не применшуємо значення

двох інших підходів (виконання волі викладача, прояв волі у процесі слухового копіювання, свободи вираження індивідуальних здібностей). Водночас дотримуємося визначення категорії волі, запропонованого А. М. Новиковим. Дослідник уналежнює волю до однієї з чотирьох сфер особистості (мотиваційна, емоційно-вольова, актуалізаційно-діяльнісна, когнітивна) і визначає як одну з форм активного відображення дійсності, що пов'язана із впливом людей на довколишній світ, з їхньою практикою, і виражається у свідомих діях, спрямованих на досягнення поставлених цілей, здійснення яких передбачає подолання зовнішніх і внутрішніх перешкод [5].

Висновки: основна парадигма, у рамках якої вчені розглядають проблему волі, ґрунтується на твердженні, що це породження дії людини, яке йде від неї самої, а також основних функцій волі. Серед основних функцій волі психологи виділяють:

- регуляцію й вибір мотивів діяльності;
- регуляцію спонукання до дії (у випадку, якщо мотивація недостатня або надлишкова);
- організація психічних процесів у систему, що є адекватною або оптимальною для виконання діяльності.

Воля у контексті породження дії припускає насамперед спонукальну функцію. Такий підхід учені називають мотиваційним і на сьогодні вважають його найпотужнішим при дослідженні волі, про що свідчать дослідження у сфері мотивувальної функції, індивідуального стилю вольової регуляції, мотиваційної структури та функціональної структури волі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования / Людмила Михайловна Андреева. – Москва: Музыка, 1969. – 120 с.
2. Гинзбург Г. Р. Заметки о мастерстве / Григорий Романович Гинзбург. // Вопросы фортепианного исполнительства. – 1968. – №2. – С. 67–68.
3. Калинин В. К. Волевая регуляция как проблема формы деятельности / Владимир Константинович Калинин. // Эмоционально-волевая регуляция поведения и деятельности: всесоюз. конф. молодых ученых, 3-5 нояб. 1983 г.: тезисы докл. – Симферополь, 1983. – С. 101–107.
4. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника / Карл Мартинсен. – Москва: Музыка, 1966. – 220 с.
5. Новиков А. М. Основания педагогики / Александр Михайлович Новиков. – Москва: Эгвес, 2010. – 208 с.
6. Романовский Н. В. Хоровой словарь. Издание третье, дополненное / Николай Вениаминович Романовский. – Ленинград: Музыка, 1980. – 144 с.
7. Селезнёва Н. Воля как профессиональное качество личности хорового дирижера [Електронний ресурс] / Н. Селезнёва – Режим доступу до ресурсу: [http://www.nbuv.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Mmik/2008\\_9/tekstu/Selezneva.htm](http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Mmik/2008_9/tekstu/Selezneva.htm).
8. Софроницкий В. В. О своей работе / Владимир Владимирович Софроницкий. // Пианисты рассказывают. – 1990. – Вып. 1. – С. 76.

**Татьяна Михайловна Демина,**  
старший преподаватель кафедры дирижерско-хоровой подготовки,  
Государственное учреждение «Южноукраинский национальный педагогический университет  
имени К. Д. Ушинского»,  
ул. Старопортофранковская, 26, г. Одесса, Украина

**Максим Игоревич Кучерина,**  
студент 4 курса факультета музыкальной и хореографической подготовки,  
Государственное учреждение «Южноукраинский национальный педагогический университет  
имени К. Д. Ушинского»,  
ул. Старопортофранковская, 26, г. Одесса, Украина

## **ФЕНОМЕН ВОЛИ В ПРОЕКЦИИ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ, ПЕДАГОГИЧЕСКИХ И МУЗЫКОВЕДЧЕСКИХ НАУЧНЫХ ПОДХОДОВ**

Исходным положением статьи является психологические, педагогические и музыковедческие концепции функционирования воли в системе учебной деятельности. Воля является важнейшим внутренним обеспечением любого вида целенаправленной деятельности, определяет возможность эффективного использования оптимальных способов ее организации. Воля проявляется в сознательном самоуправлении, в готовности к регулированию собственных действий и психических состояний в меняющихся ситуациях деятельности. Изучение проблемы воли и волевой регуляции в процессе музыкально-исполнительской деятельности затруднено неоднозначностью феномена и многочисленными разногласиями среди ученых в его толковании.

В статье категория «воля» рассматривается в контексте мотивационного подхода и предполагает побудительную функцию. Исходным положением статьи является психологическая концепция по функционированию воли в системе деятельности: воля является важнейшим внутренним обеспечением любого вида целенаправленной деятельности, определяет возможность эффективного использования оптимальных способов ее организации; она проявляется в сознательном самоуправлении, в готовности к регулированию собственных действий и психических состояний в меняющихся ситуациях деятельности.

Авторы статьи определяют категорию «воля» как одну из форм активного отражения действительности, связанной с воздействием людей на окружающий мир, с их практикой, и выражается в сознательных действиях, направленных на достижение поставленных целей, осуществление которых предполагает преодоление внешних и внутренних препятствий.

Основная парадигма, в рамках которой рассматривается проблема воли, основывается на утверждении, что это порождение действия человека, которое идет от нее самой, а также основных функций воли. Воля в контексте порождения действия предполагает, прежде всего, побудительную функцию. Такой подход именуется мотивационным и сегодня считается самым мощным при исследовании воли, о чем свидетельствуют исследования в сфере мотивировочной функции, индивидуального стиля волевой регуляции, мотивационной структуры и функциональной структуры свободы.

**Ключевые слова:** музыкально-исполнительская деятельность, будущий учитель музыки, учебная деятельность, мотивация, регуляция деятельности.

**Tetyana Dyomina,**  
Senior Teacher at the Faculty of Conductor-Choral Training,  
State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»,  
26, Staroportofrankovskaya Str., Odessa, Ukraine;

**Maxim Kucherin,**  
A fourth-year student of the Faculty of Conductor-Choral Training,  
State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»,  
26, Staroportofrankovskaya Str., Odessa, Ukraine

## **THE PHENOMENON OF VOLITION IN THE FRAMEWORK OF PSYCHOLOGICAL, PEDAGOGICAL AND MUSICOLOGICAL SCIENTIFIC APPROACHES**

Psychological, pedagogical and musicological conceptions of the volition functioning in the system of educational activity are the fundamental issues of the article. Volition is the most significant inner activator of any kind of purposeful activity; it designates the opportunity of efficient use of optimal means of its organization. Volition manifests itself in cognitive self-management, in the readiness to regulate one's own actions and psychic states within changeable activity situations. Ambiguity of the examined phenomenon and frequent controversy in its interpretations given by scientists make it difficult to study the issues of volition and volition regulation in the process of the music-performing activity.

The category «volition» is considered in the context of the motivation-targeted approach and presupposes its stimulating function. The major issue of the article is the psychological conception specifying the functioning of volition in the system of an activity: volition is the most important inner activator of any kind of a purposeful activity, it designates the opportunity to use optimal means of its organization in an efficient way; it is revealed in cognitive self-management, person's readiness to regulate his / her own actions and psychic states within changeable activity situations.

The authors define the category «volition» as one of the forms of an active reflection of the activity connected with people's influence on the surrounding world, their practice; it is manifested in cognitive actions directed at the achievement of the set tasks the fulfillment of which presupposes overcoming of inner and outer obstacles.

The main paradigm, in the framework of which the problem of volition is investigated, is based on the assumption that volition is aimed at generating person's action which is not stimulated by a person himself / herself but rather by the basic functions of volition. Volition in the context of action activation presupposes, primarily, the stimulating function.

This approach is known as «motivation-targeted» and is considered to be the most powerful one for the investigation of volition, which has been stated during the research in the spheres of the motivating function, individual style of volition regulation, motivation structure and functional structure of freedom.

**Key words:** music-performing activity, future teacher of music, educational activity, motivation, activity regulation.

*Подано до редакції: 01.07.2016 р.*

*Рекомендовано до друку: 12.07.2016 р.*

*Рецензент: д.пед.н., професор А. М. Бозуш*