

УДК 78.412; 78.15

*І.В. Бабак*

## ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ ГРИ ПІАНІСТА А PRIMA VISTA

*Постановка наукової проблеми та її значення.* Гра а prima vista впродовж багатьох століть становить невід'ємну складову виконавської майстерності піаніста та визначає успіх його професійної діяльності. В ХХІ сторіччі, що радикально стиснуло не лише суто інформаційний, але й інформаційно-звуковий, музичний простір, вміння швидко і якісно схоплювати нові незнайомі тексти і успішно їх відтворювати, належить до вельми цінних професійних навичок.

Разом із тим, виконавська практика кінця ХХ – поч. ХХІ ст. демонструє тенденцію занепаду мистецтва читання з нот, оскільки сучасних піаністів значно більше приваблює виконання творів напам'ять та відточення власних сольних програм. Потреба виправлення такої ситуації інспірувала появу різноманітних теоретичних та методичних керівництв, присвячених грі а prima vista (Ф.Брянська, Г.Ципін, Т.Беркман, Р.Верхолаз, В.Кайльман (W.Keilmann), Х.Хайнер (H. Hiner) та ін.). Проте, вони здебільшого скеровані до наймолодшого виконавця, містять методичні вказівки загального характеру та не враховують психофізіологічних і індивідуальних особливостей піаніста. Поява цих праць кардинально не змінила та якісно не покращила ситуації в грі а prima vista.

Саме тому постала потреба звернутись до відповідних спостережень із психології, в тому числі – психології творчості, адже фортепіанне виконавство, зокрема гра а prima vista, підпорядковане численним психологічним процесам<sup>1</sup>. Часто уявлення музикантів про індивідуальну та психологічну сутність досягнення майстерності в цьому напрямі є настільки приблизними та мізерними, що породжують чимало помилок в їхньому «діагностуванні». Відсутність ґрунтовних досліджень у цій сфері проблематики зумовлює *актуальність* обраної теми.

*Аналіз останніх досліджень.* Чимало музикантів та психологів присвятили свої праці окремим аспектам представленої проблематики. Це дослідження Б.Ананьєва, К.Біна (K.L. Bean), Л.Благонадьоженої, А.Віцинського, Т.Вольфа (T.Wolf), Т.Єгорова, Н.Завалової, Т.Зінченка, В.Кауфмана, Я.Крушельницької, Б.Ломова, Є.Назайкінського, І.Сеченова, Д.Слободи (J.A. Sloboda), Б.Теплова та ін., пов'язані з психологічними аспектами гри а prima vista (а саме, процесами чуттєвого відображення). А також праці з теорії та методики фортепіанної інтерпретації Т.Беркмана, Ф.Брянської, Р.Верхолаза, Й.Гофмана, В.Кальмана (W.Keilmann), Г.Когана, Р.Ніколаєвої, В.Подольської, Р.Савицького, С.Савшинського, Г.Ципіна та багатьох ін., що охоплюють широкий спектр виконавської проблематики пов'язаної з грою а prima vista. Проте, вищезгадані автори досліджуючи окремі психофізіологічні аспекти гри а prima vista (зорове сприйняття – слухова уява – моторна реакція), недостатньо звертають увагу на те, що всі етапи стисло взаємодіють між собою та залежать від конкретно поставленого завдання та від індивідуально-психологічних характеристик музиканта.

*Мета статті* – сформулювати теоретичне підґрунтя фортепіанної гри а prima vista з урахуванням принципів дії та взаємодії психофізіологічних механізмів. Відповідно до мети постають наступні завдання: визначити психофізіологічні механізми, що впливають на гру піаніста а prima vista та прослідкувати принципи їхньої дії та взаємодії.

*Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.* Музиканти не часто замислюються над психологічним аспектом виконавства, адже психологія, як правило, не надто стисло координується в сучасних навчальних програмах музичних академій з фаховими дисциплінами. Однак, вектори сучасних гуманітарних

досліджень все частіше орієнтуються так, як попередньо в точних науках: на інтердисциплінарні сфери, тому врахування засад психології виявляється наріжним каменем багатьох інновацій у розмаїтих наукових напрямках, у першу чергу, необхідні вони в працях, присвячених мистецьким процесам.

Однією з таких гуманістичних наукових галузей, в якій конче необхідно активніше застосувати засади і висновки психології, стала теорія музичної інтерпретації. Без врахування психологічних передумов виконавської діяльності неможливо збагнути і узагальнити жоден аспект того мистецтва, яке, з одного боку, орієнтується на задум композитора, а з іншого – на потреби публіки, і через дешифрування нотного тексту виступає своєрідним «медіатором», тобто посередником між двома полюсами художньо-музичного процесу. Ці загальні міркування безпосередньо концентруються і в теорії фортепіанної гри.

Досліджуючи психологічні механізми процесу гри *a prima vista*, можемо констатувати, що ця виконавська дія складається з декількох етапів. Кожен піаніст проходить через них із різною успішністю. Тому хід запропонованого дослідження будуватиметься за логікою етапності здійснюваних процесів під час гри *a prima vista*, а саме: зорове сприйняття – слухова уява – рухові імпульси<sup>2</sup>.

Зорове сприйняття нотного тексту першочергово пов'язане з нотною картиною – ідентифікацією нотних знаків та рухами очей. Як відомо, нотний текст містить набагато більше закодованої інформації, аніж текст словесний. Крім нотних знаків, увага виконавця відволікається знаками альтерації, штриховими та динамічними позначеннями, темповими ремарками і т.д. Всю цю інформацію музикант «отримує за допомогою органів чуттів у вигляді відчуттів» [8; 80]. Для гри *a prima vista* основного значення набувають зорові, слухові та рухові відчуття у їх взаємозв'язку та взаємодоповненні.

Під час гри *a prima vista* для виконавця найбільш суттєвим етапом зорового сприйняття є рухи очей та їхні фіксації. Максимальне візуальне сприйняття нотної інформації відбувається майже повністю під час фіксації і дуже мінімально – під час руху очей із одного фіксованого місця на інше. Очі виконавця дуже швидко переміщуються за текстом. При цьому швидкість стрибка (переміщення) настільки миттєва (від 0,01 до 0,03 сек.), що практично виключає можливість читання в цей момент. Відповідно, читання відбувається під час зупинки (фіксації) очей.

Процес візуального сприйняття відбувається не шляхом простого приєднання нот одна до одної, а являє собою охоплення більш цільних нотних груп, структур, що різняться за своїм обсягом. Тому «важливою характеристикою зорового аналізатора є його обсяг, тобто кількість об'єктів, які може охопити людина протягом однієї зорової фіксації» [8; 82]. В грі *a prima vista* під кількістю об'єктів розуміють кількість нотних позначень, які можуть охопитись зором піаніста під час одномоментної фіксації.

«Установлено, що обсяг сприймання становить від 4 до 8 не пов'язаних між собою елементів. Це обмеження в основному обумовлюється обмеженістю обсягу пам'яті щодо відтворення сприйнятого матеріалу. Групування об'єктів дозволяє збільшити обсяг сприйняття» [8; 82]. Насправді піаніст може сприйняти під час одномоментної фіксації більше нотних знаків, ніж вісім, проте вони не будуть виконаними через невеликий об'єм його короткочасної пам'яті. Варто зауважити, що під час гри *a prima vista* активізовується як і короткочасна пам'ять (діє безпосередньо в момент гри), так і довготривала (виконавець використовує свій попередній професійний досвід та скеровує його на порівняння нотного тексту та знаходження знайомих ознак).

Рухи очей виконавця залежать від низки факторів, передусім від швидкості зорових фіксацій та їх запам'ятовування. Чим швидше та більше виконавець зможе сприйняти і запам'ятати нотних груп, тим далі «будуть бачити його очі». Дослідження Т.Сгорова показали, що «ускладнення змісту тексту (при читанні текстів різного типу) тягне за собою

зростання числа фіксацій, тривалості зупинок і збільшення кількості зворотних рухів очей (регресій – І.Б.)» [4; 8].

У грі а *prima vista* слухова уява тісно пов'язана з зоровим сприйняттям нотного тексту та утворює зорово-слуховий комплекс. Наприклад, Р.Шуман мав таку позицію: «Ти повинен настільки себе вдосконалити, щоб розуміти музику читаючи її очима» [14; 7]. Проте не всі музиканти можуть однаково керувати слуховою уявою. Численні дослідження (М.Ен'ю, Л.Благонадьоженої) доводять, що існує індивідуально-психологічна різниця в здатності музикантів-виконавців до слухових передчуттів. В одних вони виникають як наслідок прослуховування музики (концерту чи запису), а інші можуть змусити себе в уяві відтворити звучання нотного тексту, що знаходиться перед ними. Слухова уява часто опирається на «<...> зовнішній звуковий матеріал і на основі цього матеріалу починає працювати їхня внутрішня музична фантазія...» [10; 211-212].

Щодо «слухового чуття» в читанні з нот, можемо констатувати, що необхідною умовою його виникнення є обов'язковий зв'язок із зоровим та слуховим сприйняттями. Точка опори в даній дії – нотний текст, що виступає в ролі подразника зорового сприйняття. Завдяки зоровому сприйняттю нотного тексту виконавець формує перші спонтанні слухові уявлення про музику (вони можуть бути дещо неточними і розмитими) та розпочинає виконувати твір. Далі в дію вступає слухове сприйняття, що коригує внутрішнє «чуття» виконавця вже по факту звучання твору. А твір, що звучить, набагато легше продовжити в уяві, користуючись попереднім музично-слуховим чи творчим досвідом. Цікава думка з цього приводу була висловлена Майкапаром, який запропонував спеціальний термін – «змішаний внутрішній слух», під яким розумів «таку діяльність внутрішнього музичного уявлення, яка безперервно спирається на враження зовнішнього слуху» [10; 212].

Для справжнього музиканта текст, що безпосередньо знаходиться перед ним – далеко не єдиний орієнтир. Зрілий виконавець здатний майстерно передбачати музику, якої ще немає, але яка неодмінно повинна бути. Спираючись на почуте та за допомогою слухової уяви вони можуть «передчути внутрішнім вухом» те, що прозвучить найближчим часом. Слухова уява в грі а *prima vista* ототожнюється із слуховою антиципацією<sup>3</sup> – перед відчуттям майбутнього звучання. З цим пов'язаний феномен складності читання з аркуша творів деяких композиторів ХХ ст. (написаних у додекафонній техніці), в яких мало «точок опори», складні, непередбачувані послідовності як ладотонального (по горизонталі), так і фактурно-сонорного (по вертикалі) порядку. Виконавець не має «внутрішнього передчуття», настільки неорганічними в контексті всього історичного розвитку європейської музичної традиції сприймаються подані музичні тексти.

У грі а *prima vista* внутрішнє «слухове чуття» розглядають в єдності з м'язево-руховими моментами (моторними уявленнями, імпульсами), що утворюють слухово-руховий комплекс. «Істотним компонентом сприймання є моторні процеси як рухові дії у відповідь на подразнення» [8; 81]. Цікавим є те, що зорово-слухове сприйняття нотного тексту, як і слухова уява завжди спонукають виконавський апарат музиканта до дії.

«Дивлячись у ноти, – говорив Ю.Янкелевич, – можна і потрібно навчитися уявляти звучання і передчувати рухову сторону» [3; 32]. Видатний скрипаль-педагог пояснював це тим, що читання з аркуша потребує вміння швидко охопити поглядом нотний текст та вловити необхідні для цього виконавські рухи.

Б.Теплов у класичній праці «Психологія музичних здібностей» (1947 р.), спираючись на численні дослідження Л.Благонадьоженої, Г.Уелда, Є.Ефруссі, К.Джекобсена, І.Лотце, Г.Мюллера та ін. зробив висновок, що «музичні слухові уявлення не завжди пов'язані з моторикою» [13; 193]. Слухова уява може виникати й без моторного передчуття, але тільки тоді, коли вона мимовільна, спонтанна. До мимовільних уявлень належать ті, що не потребують спеціальних зусиль, щоб їх викликати чи втримати в пам'яті. Ніхто не заперечує, що існує глибокий зв'язок між слуховими уявленнями та моторикою, але для цього потрібні

відповідні обставини. Саме такими обставинами є виконання творів та гра а *prima vista*.

Російський психолог Н.Ланге наприкінці XIX ст. висунув «моторну» теорію, в якій особливої уваги надавав руховим моментам. Автор вважав, що моторика відіграє вирішальне значення в акті вимушеного зосередження уваги на певних уявленнях. З цього приводу він писав: «Ми ніколи і жодним чином не прагнули стверджувати, що уявлення виникають у свідомості взагалі тільки через м'язові рухи, а вважаємо лише, що таким чином відбувається фіксування ідей при процесі вольової уваги» [13; 193].

Можна зробити висновок, що рухові імпульси стають обов'язковою умовою та набувають суттєвого значення в тому випадку, коли потрібно здійснити вимушене зусилля, щоб викликати та втримати звукові уявлення. Тому в досвідчених виконавців «слухове чуття» супроводжується м'язовим передчуттям.

На думку багатьох музикантів та педагогів, помилки в нотному тексті під час гри а *prima vista* здійснюються через неточну слухову уяву та нечіткі моторні рухи, що супроводжуються хибним внутрішнім чуттям видимих нот і наяву відтворених звуків. У зв'язку з поданим припущенням постає закономірне питання: чи необхідно піаністам мати настільки добре розвинену слухову уяву, щоб якісно виконувати твори а *prima vista*? Чи повинна слухова уява займати окрему ланку в комплексі зорове сприйняття – слухова уява – рухові імпульси, як це нам пропонують деякі музиканти?

Виходячи з психологічних передумов, висуваємо наступну гіпотезу: якщо між зоровим сприйняттям та моторикою повинен виникати слуховий образ, то на цю дію, відповідно, потрібен певний проміжок часу, щоб виконавець зміг роздивитись твір та викликати потрібні слухові уявлення. Відомо, що гра а *prima vista* змушує піаніста думати та діяти швидко. Тож часу для утворення слухового образу обмаль. І якщо внутрішній слух виділити окремою ланкою та поставити її між такими діями як «бачу – виконую», перевтіливши у «бачу – передчуваю – виконую», то варто зауважити, що саме внутрішній слух у цій ситуації виявиться фактором, який буде гальмувати швидкість гри а *prima vista*.

На думку Б.Теплова «розвиток внутрішнього слуху веде зовсім не до включення нової ланки між зоровим сприйняттям і рухом, а до зміни самого зорового сприйняття» [13; 186]. Психолог мав на увазі, що в музикантів із добре розвиненим внутрішнім слухом не виникають слухові уявлення після зорового сприйняття, а відбувається безпосереднє «чуття очима», перетворення візуального сприйняття нотного матеріалу в зорово-слухове сприйняття.

З вищенаведеного робимо висновок про те, що зорове сприйняття та слухова уява в успішних піаністів-виконавців являє собою добре відрегульований синтетичний механізм, що сприяє швидкому осягненню нотного тексту та миттєвому відтворенню. З іншого боку, в нас ще залишається зовнішній слух, який в піаністів виступає рівноцінною ланкою.

Проведені опитування серед студентів-піаністів музичної академії, а також психологічний аналіз процесу виконання творів а *prima vista*, дозволяють по-іншому інтерпретувати взаємодію зорово-слухового сприйняття із слуховими та руховими уявленнями.

На запитання наскільки яскравою є ваша слухова уява під час гри а *prima vista*? Майже 35% опитаних студентів відповіли, що уявляють тільки розвиток мелодії, а більшість (45%), що під час виконання з аркуша можуть приблизно уявити звучання тільки перших двох-трьох тактів, а далі спираються виключно на зовнішній слух, тобто на те, що вже прозвучало. В процесі виконання музики піаністи намагаються спрогнозувати в слуховій уяві наступний розвиток музичного матеріалу, відносно вже отриманого звучання. Крім того, більшість студентів відзначили, що їхньою основною опорою в грі а *prima vista* є наступний процес: зорове сприйняття – зовнішній слух (слухове сприйняття) – слухова антиципація – моторика.

За нашим спостереженням, можемо зробити висновок, що в піаністів слухова уява служить лише поштовхом до виконання, а далі вся опора переходить на зір, зовнішній слух та моторику. Ніхто не заперечує, що добре розвинена слухова уява непотрібна в грі а *prima*

vista, навіть навпаки – це один із важливих факторів успішного виконання з аркуша. Однак, піаністи не потребують настільки точного внутрішнього уявлення тому, що не беруть безпосередньої участі в утворенні звукових інтонацій, скажімо, як скрипалі чи вокалісти. Музиканти, що грають на не темперованих інструментах, повинні чітко уявляти звучання окремих нот, в іншому ж випадку їхнє виконання буде невірним. А виконання а *prima vista* у піаністів, навіть із поганим «внутрішнім чуттям» може бути цілком достойним, якщо вони володіють достатнім об'ємом та інтенсивністю зорового сприйняття, незалежною від зору орієнтацією рук на клавіатурі та доброю моторикою.

Отже, для піаністів слухова уява – це комплекс зору та слуху, а не окремий елемент, що проявляється «над іншими» компонентами гри з аркуша. Для чітких слухових уявлень в грі а *prima vista* просто немає часу.

Спираючись на вищезазначений матеріал, можна проектувати схему гри а *prima vista* в піаністів наступним чином:

- 1) зорове сприйняття в комплексі із слуховою уявою, що спонукає до
- 2) рухових уявлень, у свою чергу обумовлюючих
- 3) моторно-рухову реакцію, наслідком чого є
- 4) реальне звучання, яке природно впливає на
- 5) зовнішнє слухове сприйняття, що в зворотному порядку приводить до
- 6) слухової антиципації та
- 7) коригування виконання твору з аркуша.

Підсумовуючи вищесказане, констатуємо, що з психологічної точки зору процес гри а *prima vista* розділяється на два етапи: перший – чуттєве сприйняття нотного тексту, а другий – моторно-координаційна реакція. Великого значення в цьому процесі відіграє мислення виконавця. Це найскладніший рівень, у процесі якого виконавець подумки створює образ твору в цілісності. Гра а *prima vista* в такому випадку буде цілком підпорядковуватись особливостям контексту даного твору чи його уривку, що вказує вже на художнє осмислення виконуваної музики. На відміну від чуттєвого пізнання, мислення – вже раціональне пізнання. Виконуючи той чи інший твір, піаніст на цьому рівні оперує поняттями та логічними прийомами, що склались історично, в яких зафіксована практика музикантів-виконавців, теоретиків музики, педагогів та ін. «На рівні понятійного мислення начебто розриваються обмежені рамки індивідуального досвіду, а точніше: в індивідуальний досвід включається величезний багаж знань, вироблений людством» [5; 16].

Таким чином, спираючись на вищеописані психофізіологічні дослідження гри а *prima vista*, а також аналіз музично-педагогічної літератури та літератури з психології дозволили виокремити три основні етапи цього виконавського процесу, що здійснюються у наступній послідовності:

- 1) Сприйняття нотного тексту як закодованої інформації.
- 2) Опрацювання отриманого текстового матеріалу (інформації). На цю дію впливає інформація, закладена в пам'яті виконавця (знання, досвід) та мислення передбачення.
- 3) Виконавська реалізація опрацьованої текстової інформації за допомогою піаністичного апарату.

До прочитання твору а *prima vista* логічно застосувати висновок І.Сеченова: «такого роду діяльність людини подрібнюється на рефлекси, які починаються чуттєвим збудженням, продовжуються певним психічним актом і закінчуються м'язовим рухом» [12; 38].

Інакше кажучи, виконання творів а *prima vista* підпорядковане численним психофізіологічним процесам, що пов'язані з суб'єктивною сферою чуттєвого відображення та кінестетичним апаратом виконавця. Всі компоненти системи читання з аркуша піддаються більшій диференціації, ніж це пропонують музикознавці та педагоги. Отже, зорове сприйняття – слухова уява – моторика розділяються на більш складні структури, а саме:

- а) зоровий компонент гри з аркуша в широкому значенні відповідає за функцію візуального сприйняття нотного тексту, що передбачає конкретно встановлений обсяг

одномоментної зорової фіксації та обсяг короточасної пам'яті задля її запам'ятовування. Крім того, компонент зору відповідає за швидкі рухи очей, що допомагають просуватись далі за текстом та редукцію матеріалу під час прочитання насиченої, густої фактури. Тому зоровий компонент системи логічно поділяється на процеси візуального сприйняття, пам'яті та мислення (визначення тексту для редукції);

б) слух можемо розділити на такі його властивості, як слухове сприйняття, слухова уява та слухова антиципація;

в) моторика – це рухові уявлення та антиципація, рухова реакція і точність виконавської реалізації.

Проаналізувавши психофізіологічні механізми гри а *prima vista*, дійшли висновку, що цей процес у піаністів здійснюється дещо за іншою схемою, ніж це пропонують низка авторів. У системі зір – слухова уява – моторика такий компонент як слухова уява не може бути рівноцінною ланкою з двох причин: по-перше, немає для цього достатньо часу під час гри з аркуша саме фортепіанної фактури; по-друге, піаністи не беруть участі в утворенні звукових інтонацій, тому і не потребують чітких та вірних уявлень звучання того чи іншого звуку. Тут більшого значення відіграє антиципація (слухова та мисленнєва), аніж слухова уява. Опорою служитиме зорове сприйняття, зовнішнє спостереження за рухами виконавського апарату та слухове сприйняття вже відтвореної музики.

Існує велика індивідуально-психологічна різниця у здатності піаністів до виконання творів з аркуша. Ця різниця обумовлена різноманітними когнітивними процесами, а саме явищами сприйняття, уявлення, мислення, антиципації, пам'яті та ін., які виступають як процеси психологічного (чуттєвого) відображення.

### Примітки

<sup>1</sup> «Для того, щоб зробити щось масштабне у своїй сфері, потрібно деякою мірою вийти за її межі – такий парадокс наукового мислення» [7; 9].

<sup>2</sup> Р.А. Верхолаз, Ф.Д. Брянська, Г.І. Шахов, І.П. Гейнрихс та ін. вважають, що саме така послідовність здійснюваних процесів під час гри а *prima vista* є єдино вірною та визначає успішне виконання твору з нот.

<sup>3</sup> «Антиципація – це спроможність (в найширшому розумінні) діяти та приймати відповідні рішення з певним часово-просторовим випередженням щодо майбутніх, очікуваних подій» [9; 5]. Антиципація діє на всіх рівнях – слуховому, моторному та рівні мислення.

### Список використаної літератури

1. **Благонадежина Л.В.** Психологический анализ слухового представления мелодии / Л.В. Благонадежина // Музыкальная психология: Хрестоматия / Сост. М.С. Старчеус. – М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1992. – С. 41-57.

2. **Верхолаз Р.А.** Вопросы методики чтения нот с листа / Р.А. Верхолаз / Под ред. Т.Л. Беркмана. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1960. – 45 с.

3. **Григорьев В.Ю.** Методические взгляды Ю.И. Янкелевича / В.Ю. Григорьев // Ю.И. Янкелевич. Педагогическое наследие / Сост. Е.И. Янкелевич. – М.: Музыка, 1983. – С. 6-59.

4. **Егоров Т.Г.** Очерки психологии обучения детей чтению / Т.Г. Егоров. – М.: Учпедгиз, 1953. – 2 изд., перераб. – 144 с.

5. **Завалова Н.Д.** Образ в системе психической регуляции деятельности / Н.Д. Завалова, Б.Ф. Ломов, В.А. Пономаренко. – М.: Наука, 1986. – 175 с.

6. **Зинченко Т.П.** Когнитивная и прикладная психология / Т.П. Зинченко. – М.-Воронеж: Изд. НПО «МОДЭК», 2000. – 608 с.

7. **Коган Г.М.** У врат мастерства. Психологические предпосылки успешности пианистической работы / Г.М. Коган. – М.: Сов. композитор, 1977. – 174 с.

8. *Крушельницька Я.В.* Фізіологія і психологія праці: Навч. посіб. / Я.В. Крушельницька. – К.: КНЕУ, 2000. – 232 с.
9. *Ломов Б.Ф.* Антиципация в структуре деятельности / Б.Ф. Ломов, Е.Н. Сурков. – М.: Наука, 1980. – 279 с.
10. *Майкапарь С.М.* Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и методъ правильного развития / С.М. Майкапарь. – М.: Типо-литография «Русского Т-ва печатн. и издательского дела», 1900. – 247 с.
11. *Назайкинский Е.В.* О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
12. *Сеченов И.М.* Рефлексы головного мозга / И.М. Сеченов. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 100 с.
13. *Теплов Б.М.* Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.-Л.: Изд. АПН РСФСР, 1947. – 335 с.
14. *Шуман Р.* Жизненные правила для музыкантов / Р.Шуман. – М.: Музгиз, 1959. – 40 с.
15. *Bean KL.* An Experimental Approach to the Reading of Music. In: Psychological Monographs 50/6, 1938. – P. 1-80.
16. *Keilmann W.* Ich spiele vom Blatt: Schule des prima-vista-Spiels für Klavier und andere Tasteninstrumente. Frankfurt: Litolf / Peters. – 1970. – 58 s.

#### Резюме

Аналізуються психофізіологічні механізми гри піаніста а *prima vista*, а також відзначаються розбіжності між послідовністю здійснюваних процесів у піаністів та, скажімо, у скрипалів чи вокалістів. Констатується, що гри а *prima vista* притаманний індивідуальний характер, на що вказують такі процеси когнітивної сфери, як сприйняття, уявлення, мислення, антиципація, пам'ять, а також досвід і знання індивіда.

**Ключові слова:** гра а *prima vista*, виконання, психофізіологічні механізми, сприйняття, уява, моторно-координаційна реакція.

#### Summary

##### **Babak I.V. Psychophysiological mechanisms of playing by a pianist a Prima Vista**

Analyzing psychophysiological mechanisms of playing at sight of the pianist for the first time, we can note essential divergences of sequence of process in the pianists and, let's say, violinists or vocalists. It is stated that quite an individual nature is typical for a *prima vista* playing, which is pointed out by such processes of cognitive sphere as perception, imagination, thinking, anticipation, memory as well as experience and knowledge of an individual.

**Key words:** a *prima vista* playing, performance, psychophysiological mechanisms, perception, imagination, motor-coordination response.

#### Аннотация

Анализируются психофизиологические механизмы игры пианиста а *prima vista*, а также отмечаются различия между последовательностью осуществляемых процессов у пианистов и, скажем, у скрипачей или вокалистов. Констатируется, что игре а *prima vista* присущ индивидуальный характер, на что указывают такие процессы когнитивной сферы как восприятие, представление, мышление, антиципация, память, а также опыт и знания индивида.

**Ключевые слова:** игра а *prima vista*, исполнение, психофизиологические механизмы, восприятие, представление, моторно-координационная реакция.

Надійшла до редакції 15.11.2013 р.