

Завадостійкість майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської діяльності



Дмитро ЮНИК,

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри інструментальної музики Київського національного університету культури і мистецтв

Розвиток інформаційно-комп'ютерної цивілізації на межі ХХ–ХХІ ст. підвищує вимоги як до загального, так і до фахового рівня вчителів музики. Процес формування їхньої інструментально-виконавської майстерності привертає увагу не одного покоління педагогів та науковців, оскільки на професійному рівні музичні твори виконуються вже кілька століть. Однак теорія музичного виконавства розвинута ще недостатньо, що змушує митців на різних стадіях досягнення фахової майстерності розв'язувати багато проблем, оперуючи лише емпіричними знаннями та рекомендаціями так званої «авторитарної музичної педагогіки». Саме тому проблема формування завадостійкості майбутніх учителів музики є досить актуальною для теорії і практики їхньої інструментальної підготовки.

У сценічній діяльності майбутніх учителів музики лише теоретично можна уявити таку ситуацію, за якої відтворення необхідної інформації не потребувало б внесення певних корективів для досягнення мети. Неможливо заздалегідь абсолютно погодити сформовану програму техніко-тактичних дій зі всім комплексом реальних умов майбутніх форм звітності. Компенсацією неузгодженості між уявлюваною моделлю такої програми і сигналами її реалізації є завадостійкість музикантів, яка є не вродженою, а набутою властивістю, що гарантує їх оптимальну взаємодію із зовнішнім середовищем в умовах негативного впливу різноманітних стресорів завдяки збереженню сенсорно-моторної стійкості без задіяння резервних сил організму.

На віднайдення детермінант завадостійкості спрямовували свої зусилля не лише науковці, а й відомі педагоги та виконавці. Вони довели, що недостатня сформованість цієї властивості призводить до послаблення контролю за параметрами діяльності, тимчасового відхилення уваги від виконавського процесу, емоційного «викривлення»

отриманої інформації тощо (Л.Бочкарьов, Ф.Бозоні, М.Давидов, Л.Котова, Ф.Ліпс, Д.Ойстрах, А.Рубінштейн, Ю.Цагареллі, Т.Юник та ін.).

Завадостійкість майбутніх учителів музики характеризується *чотиривекторною* спрямованістю, де *перший вектор* забезпечує уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на злагодженість утворення та відтворення як виконавських навичок, так і інтерпретаційних моделей музичних творів, *другий* – його нівелювання, *третій* – сенсорно-моторну витримку, за якої здійснюється адекватна реакція організму на дію навіть сильних, раптових і тривалих стресорів, а *четвертий* – чинення їм опору.

Формування *першого вектора* завадостійкості передбачає побудову програми техніко-тактичних дій з визначенням оптимальної кількості текстових та виконавських компонентів музичних творів для одночасного спрямування уваги, завдяки чому досягається найрезультативніша діяльність і не «вивільнюється простір» в короткостроковій пам'яті інструменталістів, що зазвичай «заповнюється» непередбаченою (зайвою) інформацією. До програми техніко-тактичних дій включаються тільки довільно заучені текстові й виконавські компоненти під час поетапної роботи над музичними творами, і лише виконавські – за цілісної. Надання пріоритетного значення емоційно-образному змісту музичних творів, його мінливості й пошуку нових привабливих ознак виконавських атрибутів контролю з метою якомога глибшої «поринулості» в них забезпечує нескінченний процес інтерпретаційної творчості інструменталістів. Уникненню дезорганізуючої дії зовнішніх і внутрішніх стресорів сприяє адекватний комунікативний вплив виконавців на слухачів засобами зовнішнього відображення емоційно-образного змісту музичних творів (артистизм), що зумовлюється:

- власним відчуттям емоційно-образного змісту творів;
- адекватністю емоційного відгуку на палітру звучання музичного матеріалу та соціальну ситуацію;
- проникненням у психологічну основу авторського задуму;
- оптимальною емпатією щодо слухачів.

Формування *другого вектора* завадостійкості майбутніх учителів музики передбачає набуття

умінь нівелювання негативного впливу можливих стресорів на результативність сценічної діяльності. Збереження максимальної стійкості уваги на виконавських атрибутах контролю є найефективнішим засобом недопущення дезорганізуючих дій можливих стресорів. Якість сформованості означеного вектора завадостійкості визначається умінням нівелювати надмірну дію стресорів завдяки:

- видозміненню кола уваги і виключенню з нього об'єкта «самопочуття»;

- усвідомленому «підпорядкуванню» всіх ознак стимулів емоційно-образному змісту музичних творів і їх миттєвій генералізації слухо-моторними рисами лише у тих виконавців, які не володіють абсолютним звуковисотним слухом, або в інтерпретаторів, котрі застосовували такий метод під час формування взірців атрибутів контролю;

- зміні виду локусу контролю (зовнішнього чи внутрішнього) за регуляцією процесу музично-виконавської діяльності;

- «знеціненню» значення подразників майбутньої емоціогенної ситуації;

- довільному чи мимовільному спрямуванню уваги на репрезентацію семантичних понять не тільки фізичних властивостей нотних чи звукових конфігурацій, а й відображених у процесі кодуювання їхніх характеристик, відокремлених від властивостей самих сенсорних впливів та інформації виконавських дій;

- досягненню абсолютної впевненості у правильності прийнятих рішень щодо точності реалізації програми техніко-тактичних дій.

Формування *третього вектора* завадостійкості майбутніх учителів музики передбачає накопичення «запасу» сценічної витримки щодо надмірної дії прогнозованих стресорів (попередні невдалі прилюдні виступи, швидкість реалізації виконавських навичок, неприємні фізичні відчуття, розумова чи фізична перевтома тощо), які створюють умови для відвернення уваги від процесу діяльності або спричиняють появу негативного виду сценічного хвилювання. Поступове штучне збільшення інтенсивності впливу стресорів на процес репетиційного програвання музичних творів забезпечує накопичення «запасу» сценічної витримки щодо їх надмірної дії.

У формуванні *четвертого вектора* завадостійкості інструменталістів визначальна роль належить:

- виявленню слабких рис кожного можливого стресора з метою констатації його «немічності» та відчуття власної переваги над ним;

- довільній активізації емоційного стану виконавців на рішучу «боротьбу» з надмірною дією будь-якого стресора;

- включенню до підготовленої програми техніко-тактичних дій образів опору дезорганізуючому впливу стресорів на надійність гри;

- моделюванню екстремальних умов майбутньої діяльності й досягненню безпомилкового

відтворення необхідного матеріалу завдяки автоматизованому виконанню ігрових рухів.

Звичайно, формування і вияв завадостійкості майбутніх учителів музики залежать від розвиненості їхньої інтелектуальної сфери та ступеня володіння техніко-тактичною майстерністю. Чим вищий інтелектуальний рівень, тим менше зусиль затрачається на запам'ятовування музичного матеріалу (усунення «дефіциту інформації»). Чітке уявлення атрибутів контролю у вигляді образів структури дій сприяє високій результативності відтворення інтерпретаційної моделі музичних творів. Слабко натреновані виконавські дії змушують музикантів-інструменталістів мислити досить простими і розчленованими дрібними рухами під контролем активної довільної уваги, тоді як автоматизовані виконуються ними ще швидше у сценічних умовах. Процес виконання надмірно ускладнених завдань у режимі неперервної діяльності, або якому властивий високий темп чи швидкість, загальмовується, оскільки дефіцит часу зменшує можливості для пошуку та активації відповідних слідів у довгостроковій пам'яті. Завдання, які потребують від музикантів варіативності реакцій та абстрактних розумових операцій, ускладнюють виконавську діяльність.

Застосування найзручнішого виду локусу контролю (зовнішнього чи внутрішнього) у кожному епізоді музичних творів, за якого досягається найвища результативність діяльності зі збереженням зручності відтворення необхідної інформації, сприяє вияву завадостійкості майбутніх учителів музики, так само, як і «знецінення» значущості будь-яких стресорів виявленням у кожному з них слабких рис та констатацією їх «немічності» щодо власного творчого потенціалу. У детермінації завадостійкості властивості нервової системи музикантів-інструменталістів не набувають абсолютного значення. Теза щодо «приреченості» інтерпретаторів слабого типу нервової системи на «неуспіх» під час сценічних виступів є хибною, оскільки з розвитком виконавської майстерності вплив балансу нервових процесів як на сенсорну, так і на моторну стійкість нівелюється.

Сенсорна та моторна завадостійкість досягається завдяки адаптації до впливу короткострокових та тривалих стресорів (стресори невдачі в аналогічних або наближених умовах діяльності; стресори, що спричиняють відчуття страху; стресори відвернення уваги від процесу діяльності; стресори темпу або швидкості відтворення виконавських дій; стресори, які спричиняють неприємні фізичні відчуття; стресори боротьби; стресори тривалої роботи, котрі породжують розумову або фізичну втому чи ту й іншу разом) на діяльність в емоціогенних умовах і саморегуляції психофізіологічної сфери. Емоції, виконуючи функцію відображення не об'єктивних явищ, а суб'єктивних ставлень до них, беруть участь у саморегуляції психофізіологічної сфери майбутніх учителів музики, тобто аналогічно вольовим зусиллям є регуляторами їх завадостійкості.

Стабільна спрямованість емоційних переживань майбутніх учителів музики на позитивне вирішення поставлених завдань сприяє досягненню завадостійкості у процесі сценічної діяльності. Вияв завадостійкості детермінується максимізацією їх позитивного і мінімізацією негативного впливу на перебіг інтерпретаційного процесу. Чим вища вимогливість виконавців до якості відтворення уявної моделі музичних творів, тим частіше створюються умови для виникнення в них негативних емоцій. Умовне допущення погіршностей у ході сценічної інтерпретації музичних творів сприяє збереженню позитивних емоцій в разі їх реальної появи. У мить допущення помилки безпосередньо в процесі сценічного виступу зниження сили діючої мотивації до звичного рівня «знеціненням» значущості результативності діяльності створює умови для вияву завадостійкості.

Завадостійкість майбутніх учителів музики залежить від міри їх емоційного збудження. Оптимальною мірою збудження є така величина, яка без надмірної напруги мобілізує психологічну та фізіологічну сфери на виконавську діяльність. Жодна особистість не володіє заданими ззовні критеріями оптимальності, а зі зростанням професіоналізму виробляє свою внутрішню систему створення оптимальної міри збудження. Встановлений «оптимум» не є статичним навіть для одного і того самого музиканта-виконавця. Його амплітуда коливається залежно від мотивації, концертної форми, ступеня відповідальності за конкретний виступ, професійної підготовленості до сценічної діяльності та інших внутрішніх і зовнішніх факторів. Психологічний і фізіологічний «оптимуми» збудження майбутніх учителів музики не завжди відповідають один одному. У фізіологічній площині оптимальним вважається такий рівень збудження, за якого максимальна фізична активність виконавців досягається як після завершення передконцертних розігрывань, так і в процесі сценічних виступів, у психологічній площині – коли музично-виконавська діяльність успішно здійснюється із докладанням мінімальних вольових зусиль.

Стійкий негативний вплив стресорів на завадостійкість майбутніх учителів музики під час сценічних виступів здебільшого «блокує» процес злагодженого відтворення автоматизованих виконавських дій. Саме тому створення оптимальної міри збудження доцільно розглядати як результат формування двокомпонентних властивостей, які характеризуються високим рівнем витривалості (терплячості) до дезорганізуючої дії сильних, раптових та тривалих стресорів, і як здатність до успішного подолання негативних психофізіологічних реакцій на них. Компенсацією надмірного збудження майбутніх учителів музики у сценічній діяльності може бути високий рівень їх техніко-тактичної майстерності.

На формування та вияв завадостійкості майбутніх учителів музики впливає здатність утримувати

максимальну увагу на привабливих ознаках атрибутів контролю, а також надання їм пріоритетного значення в програмі техніко-тактичних дій. Оптимальна тривалість та інтенсивність розігрывання виконавського апарату в процесі безпосередньої підготовки до сценічної діяльності сприяють реалізації не лише виконавських дій з мінімальними затратами фізичної енергії, а й спрямуванню уваги без докладання надмірних вольових зусиль на доцільне відтворення емоційної виповненості мелодико-інтонаційних ліній, гармонійних послідовностей, рельєфу малюнків динамічного плану тощо. Зовнішнє вираження емоційної виповненості мелодико-інтонаційних ліній музичних творів не завжди відповідає рівню емоційної сфери інтерпретаторів, оскільки з віком та удосконаленням виконавської майстерності емоційно-виразні реакції зазвичай зменшуються. Вияв завадостійкості майбутніх учителів музики можливий за умови:

- психологічної готовності до адекватної поведінки в сценічних умовах;
- чіткого уявлення засвоєної інформації у вигляді образів структури виконавських дій;
- розвиненої здібності до рефлексивної діяльності та активної емоційно-вольової участі в корекції психофізіологічних станів;
- емоційної виповненості мелодико-ритмових ліній в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку;
- адекватного відгуку на палітру звучання музичного матеріалу та сценічну ситуацію;
- здійснення аналізу тільки кінцевих результатів діяльності;
- уявлення лише такої кількості взірців виконавських атрибутів контролю, яка дає змогу максимально «зануритися» у процес інтерпретації музичних творів і не допускає появи «вільного простору» для проникнення зайвих (незапрограмованих) ознак стимуляції;
- недопущення активації альтернативних варіантів взірців виконавських атрибутів контролю;
- відмови від зміни напрацьованих і багаторазово перевірених установок щодо корекції виконавських атрибутів контролю;
- емоційної підтримки потрібного рівня активності виконавських дій під час як формування, так і реалізації процесуальних мотивів та програми техніко-тактичних дій;
- спрямованості уваги лише на довільно запам'ятовані ознаки стимуляції і недопущення навіть миттєвої її зосередженості на мимовільно засвоєній інформації;
- дотримання оптимальної сили процесуальної мотивації, яка мобілізує вольові зусилля на відтворення необхідних виконавських дій;
- відчуття переваги над дією стресорів або хоча б домінування рівноваги між виконавцями і силою цих стресорів;
- адекватного артистичного впливу на слухачів засобами зовнішнього відображення емоційно-образного змісту музичних творів завдяки

комунікативним, регулятивним, показовим та сенсорно-моторним сценічним рухам.

Стресоростійкість майбутніх учителів музики, генеруючи функції загальної фізіологічної, психологічної, емоційної та емоційно-вольової стійкості, забезпечує дієздатність кожного вектора завадостійкості шляхом:

- налаштування фізіологічної системи особистості на максимально ефективно відтворення необхідної інформації в умовах негативної дії різноманітних стресорів;

- збереження злагодженості роботи мнемічної системи під час виконання посильних ускладнених завдань в умовах негативної дії різноманітних стресорів;

- утримання досягнутої результативності діяльності в умовах негативної дії різноманітних стресорів без задіяння резервних сил організму на основі гармонійного взаємозв'язку усіх ознак виконавського процесу, емоційної реактивності та здатності до регулювання сценічної поведінки;

- мобілізації психофізіологічної сфери виконавців з метою уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг сценічної діяльності, нівелювання зайвої дії стресорів, вияву сенсорно-моторної витримки щодо дії стресорів або чинення їм опору.

Узагальнення всієї викладеної вище інформації щодо формування та вияву завадостійкості майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської діяльності дає змогу зробити такі висновки:

1. Завадостійкість майбутніх учителів музики – це не вроджена, а набута властивість, що гарантує їх оптимальну взаємодію із зовнішнім середовищем в умовах негативного впливу різноманітних стресорів на сценічну діяльність завдяки збереженню сенсорно-моторної стійкості без задіяння резервних сил організму. Вона визначається інтелектуальним, емоційним, вольовим і мотиваційним компонентами і потребує активної регуляції функціональних систем.

2. Завадостійкість майбутніх учителів музики знижується під впливом надмірного збіднення їхньої емоційної сфери. Середня сила початково-вихідної мотивації сприяє нейтралізації негативних емоцій і перетворенню їх у позитивні. Емоційний компонент завадостійкості інтерпретаторів зрештовується та нівелюється вольовим. Це здійснюється завдяки взаємодії між собою психічних процесів підтримання, підсилення, послаблення, гальмування, пригнічення тощо. Основними ознаками вольової ланки завадостійкості як її динамічного складника є витримка, самовладання, рівноваженість, наполегливість у досягненні мети, рішучість, дисциплінованість, вимогливість, організованість та цілеспрямованість.

3. Спонукальна та гальмівна функції вольової регуляції підсилюють, зберігають або стримують інтенсивність емоційного збудження майбутніх

учителів музики. Характерними ознаками вольових дій у процесі зміни міри збудження є:

- довільна поява емоцій певного знака та усвідомлена регуляція їхньої сили;

- наявність суперечливих (конкуруючих) мотивів процесу діяльності;

- наявність вольових зусиль у її корекції.

4. Зовнішні стресори стають для виконавців емоціогенними лише за надання їм вагомого значення. Інтенсивність впливу та раптовість їх виникнення визначають силу емоціогенної ситуації. Якщо мінімальна сила стресорів та її поступове збільшення до граничної величини сприяють підвищенню завадостійкості, то надмірна інтенсивність їхньої дії знижує завадостійкість і призводить до дезорганізації злагодженості відтворення виконавських навичок.

5. Раптовість виникнення непередбачених стресорів збільшує їхню силу. Неодноразове повторення дії одних і тих самих стресорів здебільшого не тільки підвищує чутливість індивідів до них, а й зменшує їх значущість. Втім, повторення дії стресорів, розподілених у часі зі значними інтервалами і з незвичними властивостями, та їх поява в нових конфігураціях не зменшують силу дії емоціогенної ситуації.

Викладена інформація в загальних рисах розкриває сутність питання змістового наповнення завадостійкості майбутніх учителів музики. Водночас вона може слугувати основою для віднайдення ефективних методів та прийомів цілеспрямованого формування означеного феномену.

Література

1. *Аболин Л.М.* Психологические механизмы эмоциональной устойчивости человека / Лев Михайлович Аболин. – Казань: Казан. ун-т, 1987. – 261 с.
2. *Бучек Л.І.* Аналіз емоційної стійкості як прояву особливостей саморегуляції особистості: дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Лариса Іванівна Бучек. – К., 1993. – 110 с.
3. *Леви Л.* Некоторые принципы психофизиологических исследований и источники ошибок / Л.Леви // Труды Междунар. симпозиума [«Эмоциональный стресс»], (Стокгольм, 5–6 февраля 1965). – Л., 1970. – С. 88–108.
4. *Котова Л.М.* Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Ліна Миколаївна Котова. – Мелітополь, 2000. – 260 с.
5. *Петрушин В.И.* Музыкальная психология : учеб. пособие [для студ. и препод.] / Валентин Иванович Петрушин. – М.: Гум.-изд. центр «ВЛАДОС», 1997. – 383, [1] с.
6. *Рейковский Я.* Экспериментальная психология эмоций / Я. Рейковский; [пер. с польск., вступ. ст. В.Н. Вилюнаса]. – М.: Прогресс, 1979. – 391 с.
7. *Селье Г.* Стресс без дистресса / Г.Селье; [пер. с англ., общ. ред. Е.М. Крепса]. – М.: Прогресс, 1979. – 126 с.
8. *Симонов П.В.* Эмоциональный мозг / Павел Васильевич Симонов. – М.: Наука, 1981. – 214, [1] с.
9. *Цагарелли Ю.А.* Психология музыкально-исполнительской деятельности: дис. ... доктора психол. наук : 19.00.03 / Юрий Алексеевич Цагарелли. – Казань, 1989. – 425 с.

10. Brophy J. Adapting to Group and Individual Differences in Students Motivational Patterns / J. Brophy // Motivating students to learn. – Boston, 1998. – P. 222–252.



Анотації

Дмитро ЮНИК

Завадостійкість майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської діяльності

У статті зроблено концептуальний аналіз феномену завадостійкості майбутніх учителів музики. Розкривається специфіка її чотиривекторного вияву, де перший вектор забезпечує уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг діяльності, другий – його нівелювання, третій – сенсорно-моторну витримку щодо надмірної дії сильних, раптових і тривалих стресорів, а четвертий – успішність чинення їм опору.

Ключові слова: завадостійкість, інструментально-виконавська діяльність, стресори.

Дмитрий ЮНЫК

Помехоустойчивость будущих учителей музыки в процессе инструментально-исполнительской деятельности

В статье осуществлён концептуальный анализ феномена помехоустойчивости будущих учителей

музыки. Раскрывается специфика её четырёхвекторного проявления, где первый вектор обеспечивает игнорирование дезорганизующего воздействия стрессоров на протекание деятельности, второй – его нивелирование, третий – сенсорно-моторную выдержку по отношению к чрезмерному действию сильных, внезапных и длительных стрессоров, а четвёртый – успешность оказания им сопротивления.

Ключевые слова: помехоустойчивость, инструментально-исполнительская деятельность, стрессоры.

Dmytro YUNYK

The barrier stability of future music masters during the instrumental-performing activity

The conceptual analysis of phenomenon of barrier stability of future music masters is done in the article. The specificity of its four-vector exhibition, when the first vector provides the avoidance of disorganizing influence of stressors to the activity course, the second vector – its leveling, the third vector – sensory-motor endurance towards of the excessive action of intense, abrupt and long-term stressors, the fourth vector – the success of resistance rendering, is revealed.

Keywords: barrier stability, instrumental-performing activity, stressors.

Забезпечення домінування національного мистецтва у змісті музичної освіти молодших школярів як шлях до її оновлення



Тамара ТУРЧИН,

кандидат педагогічних наук, докторант Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Нині перед школою і суспільством стоїть проблема розвитку особистості, свідомого українського громадянина, який максимально акумулює в собі національні риси та самобутність українського народу. «Будь-яка нація будує державу, а держава розвиває націю. Найвища цінність нації – особистість, яка має високий духовний, інтелектуаль-

ний, освітній, культурний потенціал» [4]. Проблеми розбудови національної школи на засадах гуманно-естетичного підходу актуалізують необхідність звернення освітян до накопиченого вітчизняного педагогічного досвіду, що допоможе окреслити шляхи пошуків таких засобів навчання і виховання учнів, які б забезпечували цілісний розвиток особистості з можливістю творчої самореалізації, вдосконалення себе як професіонала, духовно багатого та національно свідомого громадянина України.

У Національній державній комплексній програмі естетичного виховання одним із основних завдань навчального процесу визнано формування у підростаючого покоління високих духовних запитів