

## САМОКОРЕКЦІЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ

*В статье раскрывается специфика двувекторной самокоррекции замкнутого процесса постоянного учёта согласования полученных признаков атрибутов контроля с воображаемыми образцами. Предлагаются средства уменьшения когнитивного диссонанса для усовершенствования атрибутов контроля в воображении исполнителей.*

**Ключевые слова:** самокоррекция, музыканты-инструменталисты, атрибуты контроля, воображаемые образцы, исполнительская надёжность, сценическая деятельность.

*The specificity of two-way self-correction of the closed process of continuous accounting harmonization received signs of attributes of control with imaginary samples is described in the article. Methods of reducing cognitive dissonance to improve the attributes of control in imagination of the performers are proposed there.*

**Keywords:** self-correction, instrumentalists, attributes control, imaginary samples, performing reliability, stage activities.

Розвиток української національної культури вимагає радикальної переорієнтації технологій підготовки висококваліфікованих спеціалістів мистецького фаху, серед яких значуще місце відводиться музикантам-інструменталістам. Попит на ринку праці у висококваліфікованих музикантах-виконавцях потребує ретельного вивчення специфіки розвитку їх завадостійкості, оскільки у процесі такої професійної діяльності лише теоретично можна уявити наявність ситуації, за якої прийняття необхідних завчасно підготовлених рішень не вимагало б корекції для досягнення мети. Сформовану програму техніко-тактичних дій заздалегідь неможливо погодити з усім комплексом реальних умов сценічної діяльності. Компенсацією неузгодженості між уявною моделлю такої програми і сигналами її реалізації виступає завадостійкість музикантів-інструменталістів. Недостатня сформованість цієї властивості призводить до послаблення їх контролю за показниками діяльності, тимчасового відхилення від них уваги, неадекватної оцінки отриманої інформації тощо.

Процес формування майстерності гри музикантів-інструменталістів привертає увагу не одного покоління визначних педагогів та виконавців. На необхідність власного коректування музично-виконавської діяльності не лише під час роботи над творами, а й у ході їх прилюдної інтерпретації вказували ще О. Бірмак, Г. Гінзбург, К. Мартінсен, Л. Оборін, Г. Прокоф'єв, С. Савшинський, Я. Флієр та інші. Їх поради зводилися до уміння слухати, аналізувати та виправляти наслідки своєї гри. Ідеї двовекторного видозмінення атрибутів контролю, на жаль, не знайшли свого втілення у теорії та методиці навчання музики. Хоча у працях Ю. Бая, Л. Бочкарьова, О. Воробйової, А. Готсдінера, В. Москаленка, Ю. Цагареллі, Г. Пипіна та інших науковців простежується інформація про самокорекцію музикальних уявлень і програм реалізації виконавських дій стосовно контролю за точністю їх відтворення

Втім, на нашу думку, поглиблене вивчення механізмів самокорекції атрибутів контролю сприятиме пошуку інноваційних технологій формування досліджуваного феномену, адже вона є необхідною передумовою регулювання ефективності і музично-виконавської діяльності. Самокорекція може проходити як в процесі самої гри, так і після її завершення з метою досягнення бажаних наслідків при наступному повторенні. Їй властивий двовекторний замкнутий процес постійного обліку узгодження отриманих ознак атрибутів контролю з уявленими взірцями, в результаті чого здійснюється їх видозмінення. Якщо коректуванню підлягають уявлені взірці атрибутів контролю (перший вектор), то видозмінення програми реалізації виконавських дій (другий вектор) стає наслідком

пертурбації моделей вторинних перцептивних образів. Програма реалізації виконавських дій визначається:

- сукупністю вихідних суб'єктивно значимих окремих параметрів музично-виконавської діяльності в загальній оцінці її успішності;
- забезпеченістю контролю за точністю відтворення уявлених взірців і зворотною інформацією стосовно якості їх виконання;
- спроможністю довільного видозмінення значення деяких з них.

Видозмінення будь-якого вектора самокорекції здійснюється музикантами-інструменталістами на основі прийняття рішень щодо точності відтворення всіх ознак атрибутів контролю. За умови появи сумніву у вірності сприйняття реальних показників отриманих наслідків здійснюється перевірка цієї інформації (її зіставлення з уявленими взірцями) для прийняття рішення стосовно предметності векторної самокорекції. Такі рішення детермінуються не лише метою, а й наступними чинниками:

- відбором інформації з урахуванням впливу зовнішнього середовища;
- розпізнанням атрибутів контролю завдяки репрезентації семантичних понять в довгочасної пам'яті;
- оцінюванням атрибутів контролю на основі зіставлення ознак новосприйнятої стимуляції і уявлених взірців, а також раніше досягнутих результатів.

Скоректований будь-який вектор саморегуляції санкціонує отримання нових показників неузгодженості, які враховуються у подальшій корекції атрибутів контролю та їх взірців. Саме тому самокорекції властивий безкінцевий замкнутий процес. Хоча постійна неузгодженість ознак новоприйнятої стимуляції і уявлених взірців інколи призводить інструменталістів до дезорганізації музичної діяльності як під час роботи над творами, так і в процесі їх естрадного виконання.

Отже, вищевикладена інформація стосовно самокорекції атрибутів контролю під час формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів дає змогу констатувати, що теорія та методика навчання музики має певні наробки в даному аспекті. Натомість, не знайшли свого втілення ряд вихідних положень психологічної науки, подальше дослідження яких у практичній діяльності фахівців, на нашу думку, надає перспективу для віднайдення інноваційних технологій поліпшення досліджуваного феномену. Це положення стосовно:

- двовекторної самокорекції замкнутого процесу постійного обліку узгодження отриманих ознак атрибутів контролю з уявленими взірцями;
- встановлення оптимальної неузгодженості між реальними результатами діяльності і наслідками запрограмованими функціональною моделлю.

Разом з тим, музикантам-виконавцям приходиться постійно приймати певні рішення для вдосконалення самих взірців атрибутів контролю у власній уяві. Вони змушені відбирати з альтернативних варіантів найдоцільніші властивості атрибутів контролю і відхиляти ті, що не відповідають дійсності або їх задуму, наприклад: коли взірцем атрибуту контролю виступає "аплікатурно-клавіатурний текст" музичного твору, то, як правило, існує декілька систематизованих різновидів аплікатури, але в результаті усвідомленого аналізу кожного з них відбирається найдоцільніший варіант. Завдяки цьому не лише встановлюється зв'язок між мотивацією і виконавськими діями, а й одночасно створюється враження (ефект) "остаточної фіксації" або "заморожування" мотивувань. Цей ефект кінцевої фіксації уявних взірців атрибутів контролю є наслідком віднайдення певних пріоритетних властивостей багатоманітних альтернативних систем, що знаходяться між собою як у консонантних, так і дисонантних відношеннях. Загальна величина дисонансу цих систем когнітивних елементів залежить від пропорції таких відносин. Чим більша кількість когнітивних елементів "конфліктують" між собою, тим "сильнішим" стає дисонанс. Натомість поява дисонансу веде інструменталістів до пошуку нової інформації з метою подальшого вдосконалення взірців будь-яких атрибутів контролю, через уникнення таких інформаційних джерел, що могли б збільшити силу діючого дисонансу. Безумовно, виконавці по різному реагують на появу когнітивного дисонансу.

Для одних фахівців виникнення такого "конфлікту" між когнітивними елементами становить надзвичайно неприємну подію, котра мобілізує їх на досягнення консонансу

завдяки відбору найдоцільніших властивостей на основі поглибленого усвідомленого аналізу всіх альтернативних варіантів взірців атрибутів контролю. В інших - навіть високий ступінь таких “суперечностей” не викликає внутрішнього дискомфорту і не призводить до активних пошуків найдоцільніших відзнак альтернативних варіантів. Якщо першим виконавцям властива низька толерантність до дисонансу, то другим – висока. Цю суттєву індивідуальну відмінність інструменталістів у реакціях на виникнення дисонансу слід обов’язково враховувати викладачам при викладенні настанов стосовно самокорекції атрибутів контролю для формування надійності їх гри. Настанови варто вважати раціональними лише тоді, коли їх виконання призводить до уникнення або, принаймні, до зменшення дисонансу. Виконавцям, яким властива висока толерантність до дисонансу, доцільніше рекомендувати усвідомлено більше заглиблюватися в аналіз всіх ознак альтернативних варіантів під час роботи над музичними творами, оскільки їм бракує прискіпливості у формуванні взірців атрибутів контролю. Тоді як у фахівців низької толерантності до дисонансу, навпаки, такі настанови викликать надмірну драматизацію ситуації і гальмуватимуть швидкість психічних процесів.

Усунення дисонуючих когнітивних елементів здійснюється на основі усвідомленого змінення рівноцінності привабливості альтернативних відзнак стимуляції. Менш звабливий варіант відхилюється і приймається рішення стосовно кінцевої фіксації властивостей атрибутів контролю. Натомість, у процесі роботи над музичними творами чи вдосконалення технічної майстерності гри інструменталістів прийняттям таких рішень не завжди досягається консонантного співвідношення когнітивних елементів. При виборі однієї з двох чи більше варіантів якості атрибутів контролю, як правило, створюється дисонанс, оскільки позитивні характеристики відхиленої альтернативи і негативні відібраної – конфліктують з уявленими взірцями при прийнятті рішень незалежно від того, що негативні властивості перших та позитивні - других максимально відповідають вимогам таких ухвал. Отже, можна констатувати, що кінцева фіксація вибраних ознак атрибутів контролю призводить до створення дисонансу за умови:

- вибору варіанту при наявності лише двох негативно оцінених альтернативних властивостей;
- вибору варіанту з двох альтернативних різновидів, що характеризуються як позитивними, так і негативними рисами;
- вибору варіанту з великої кількості альтернативних властивостей.

Вибір оптимального варіанту при наявності великої кількості альтернативних рис (більше двох) змушує музикантів-інструменталістів спочатку приймати компромісні рішення або відшукувати нові ознаки атрибутів контролю, що ускладнює процес їх формування. Інтенсивність дії елементів когнітивного дисонансу, викликаного прийняттям рішення детермінується такими факторами як:

- значущістю ухвали для виконавців на мить оцінювання кінцевої фіксації відібраних відзнак атрибутів контролю;
- привабливістю знехтуваних та відібраних їх альтернативних варіантів;
- ступенем відповідності відзнак альтернативних варіантів.

Стосовно першого фактору слід наголосити на тому, що чим важливіше значення має для музикантів-виконавців рішення про фіксацію відібраних властивостей атрибутів контролю, тим більшої сили в результаті його прийняття набуває когнітивний дисонанс. Відносна привабливість знехтуваних альтернативних варіантів (другий фактор) залишає у свідомості виконавців певні сліди, що могли б призвести до ухвалення іншого рішення. Ці когнітивні елементи відображають бажані характеристики знехтуваних альтернативних відзнак атрибутів контролю і небажані риси відібраних варіантів. При наявності дії цього фактору простежується закономірність: чим більша релятивна привабливість знехтуваних альтернативних відзнак по відношенню до відібраних, тим більшою стає частка елементів, якими позитивно характеризуються перші (відхилені) і негативно другі (відібрані) властивості атрибутів контролю. Натомість, когнітивний дисонанс виникає після прийняття рішення навіть за умови надмірної привабливості відібраних властивостей альтернативних варіантів. Третім фактором впливу на виникнення когнітивного дисонансу є ступінь збігу

властивостей відхиленого і відібраного варіантів. Відповідністю (схожістю) великої кількості ознак в альтернативних варіантах створюється високий ступінь їх збігу, а малої – низький, завдяки яким по різному здійснюється самокорекція атрибутів контролю в процесі формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів. Чим більший ступінь когнітивного збігу між двома альтернативами, тобто чим менша якісна відмінність між ними, тим менша інтенсивність дисонансу створюється по завершенні кінцевого вибору варіанту. Лише за умови ідентичності ознак альтернативних варіантів (абсолютного їх збігу) виникає когнітивний консонанс в результаті прийняття рішення. Те саме спостерігається при ухваленні рішення коли небажані властивості атрибутів контролю притаманні як вибраним, так і знехтуваним альтернативним варіантам.

Звичайно, формування виконавської надійності інструменталістів під час роботи над музичними творами чи вдосконалення технічної оснащеності можливе лише за умови встановлення такого консонансу. Саме тому вони прагнуть, принаймні, постійного зменшення дисонуючої сили між когнітивними елементами. Натомість, якщо після ухвалення рішення у виконавців виникає незадоволення його результатами, то досягнення бажаних наслідків здійснюється завдяки тому, що:

- трансформується або анулюється прийняте рішення стосовно доцільності надання вагомішого значення саме відібраним властивостям одного з альтернативних варіантів;
- змінюється привабливість наявних ознак всіх альтернативних варіантів;
- поновлюється аналіз збігу властивостей відібраних і знехтуваних альтернативних варіантів атрибутів контролю.

Трансформація або ануляція ухваленого рішення є не досить ефективним способом зменшення дисонансу чи досягнення консонансу, оскільки виникає потреба у збільшенні кількості спроб, що призводить до великих затрат часу та зусиль інструменталістів при формуванні виконавської надійності. Спокуса змінення рішення завжди супроводжується бажанням надати пріоритетного значення відхиленим властивостям альтернативних варіантів, тобто поміняти їх місцями. Все це, як правило, призводить не до зменшення дисонансу, а до його збільшення. Інша справа, коли після ухвалення рішення збільшується сила дисонансу між когнітивними елементами завдяки отриманій додатковій інформації і набутого певного досвіду у відтворенні будь-якої виконавської дії та видозмінення вектору уявлених взірців у бік їх удосконалення. Мимовільний вплив нової інформації на реальну оцінку отриманого результату створює умови для виникнення нового дисонансу між когнітивними елементами. Тут, звичайно, зміна ухваленого рішення стає одним з найефективніших засобів формування надійності гри музикантів-інструменталістів.

Частіше всього виконавці при самокорекції атрибутів контролю змінюють привабливість наявних ознак всіх альтернативних варіантів (другий спосіб досягнення консонансу або зменшення дисонансу між когнітивними елементами після ухвалення рішення). За наявності великої кількості позитивних якостей знехтуваної альтернативи у них виникає сильний дисонанс. Хоча, чим він сильніший, тим більше прагнення до його зменшення. Все ж таки, результативний ефект від таких виконавських дій з'являється лише за умови відшукування прихованих негативних властивостей знехтуваного альтернативного варіанту і позитивних – відібраного. Це здійснюється завдяки тому, що:

- знецінюються позитивні характеристики знехтуваних альтернативних варіантів;
- збільшується значення позитивних відзнак відібраних альтернативних варіантів;
- оцінюються нові переваги позитивних властивостей відібраних альтернативних варіантів, які не фіксувалися раніше;
- нівелюються (залишаються поза увагою) негативні риси відібраних альтернативних варіантів;
- доповнюється кількість позитивних властивостей відібраних альтернативних варіантів відшуканими новими консонантними когнітивними елементами;
- збільшується відмінність привабливості ознак атрибутів контролю відібраного альтернативного варіанту від знехтуваного.

Якщо застосування у практичній діяльності музикантів-інструменталістів вищевикладених методів не увінчується успіхом, то тоді ними поновлюється аналіз збігу

властивостей відібраних і знехтуваних альтернативних варіантів атрибутів контролю (останній спосіб досягнення консонансу або зменшення дисонансу між когнітивними елементами після ухвалення рішення). При такому аналізі ознаки кожного альтернативного варіанту в уяві виконавців розміщуються в такому контексті, дія якого призводить до одного і того ж кінцевого результату. Здійсненням таких психологічних операцій зменшується дисонанс, оскільки деякі когнітивні елементи стають ідентичними в більш широкій інтерпретації їх властивостей. Величина дисонансу в уяві інструменталістів після ухвалення рішення зменшується зі збільшенням числа когнітивних елементів, що відповідають тотожним характеристикам відібраних і знехтуваних альтернативних варіантів. Встановлюється збіг між відзнаками відхиленого і прийнятого варіантів атрибутів контролю й іншими методами. Зокрема, найбільш поширеним з них є поповнення відібраного варіанту такими відшуканими властивостями або “створеними” в уяві виконавців, що відповідають ідентичним якостям позитивних ознак знехтуваної альтернативи.

Отже, дисонанс є неминучим наслідком кінцевої фіксації музикантами-інструменталістами будь-якого альтернативного варіанту атрибутів контролю. Якщо в процесі роботи над музичними творами чи вдосконалення технічної оснащеності дисонуючі когнітивні елементи спонукають до пошуків ефективних засобів вирішення проблеми, то в період естрадних виступів – сприяють зниженню надійності гри. Саме тому самокорекція атрибутів контролю під час формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів здійснюється всіма вищевикладеними способами з метою уникнення дисонансу після ухвалення рішення, тобто:

- 1) наданням вагомішого значення властивостям відібраного альтернативного варіанту;
- 2) збільшенням привабливості ознак відібраного альтернативного варіанту;
- 3) зменшенням привабливості рис знехтуваних альтернативних варіантів;
- 4) знеціненням позитивних характеристик знехтуваних альтернативних варіантів;
- 5) встановленням не фіксованих раніше позитивних переваг відібраних альтернативних варіантів;
- 6) збільшенням відмінності щодо привабливості ознак атрибутів контролю відібраного альтернативного варіанту від знехтуваного;
- 7) несприйняттям негативних властивостей відібраних альтернативних варіантів;
- 8) доповненням відшуканими новими позитивними рисами відібраних альтернативних варіантів
- 9) встановленням збігу когнітивних елементів можливих альтернативних варіантів,
- 10) розміщенням в уяві виконавців всіх відзнак кожного альтернативного варіанту в такому контексті, що призводить до одного і того ж кінцевого результату;
- 11) “створенням” в уяві виконавців властивостей, ідентичних позитивним якостям знехтуваної альтернативи;
- 12) психологічним анулюванням ухваленого рішення.

Втім, під час репетиційного програвання музичних творів чи їх естрадного виконання вищевикладені способи досягнення консонансу між когнітивними елементами не сприяють надійності гри інструменталістів, оскільки наявність будь-яких альтернативних варіантів викликає сумнів у правильності ухвалення рішень. Ступінь такого сумніву залежить від інтенсивності дії дисонансу. Чим більша сила дисонансу, тим нижчий ступінь упевненості виконавців у вірності можливих ухвалених рішень.

Звичайно, викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття даної проблеми. Вона може слугувати основою для подальшого дослідження самокорекції виконавської діяльності інструменталістів, адже під час репетиційного програвання музичних творів або їх естрадного виконання вищевикладені способи досягнення консонансу між когнітивними елементами не сприяють надійності їх гри, оскільки наявність будь-яких альтернативних варіантів викликає сумнів у правильності ухвалення рішень. Ступінь такого сумніву залежить від інтенсивності дії дисонансу. Чим більша сила дисонансу, тим нижчий ступінь упевненості виконавців у вірності можливих ухвалених рішень.

## Література

1. Конопкін О. Психологические механизмы регуляции деятельности / Олег Александрович Конопкин. – М.: Наука, 1980. – 254 с.
2. Котова Л. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Котова Ліна Миколаївна. – Мелітополь, 2000. – 260 с.
3. Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса / Лео Фестингер [пер. с англ. А. Анистратенко, И. Знаешева]. – СПб.: Ювента, 1989. – 317 с.
4. Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительской деятельности: дисс. ... доктора психол. наук : 19.00.03 / Цагарелли Юрий Алексеевич. – Казань, 1989. – 425 с.
5. Hanin Y.L. A study of anxiety in sports / Hanin Y.L. // Straub W.F. (ed) Sport psychology: An analysis of athlete behavior. I the aca, N.Y.: Mourement Publications, 1980. – P. 153-165.
6. Kellett A. Combat motivation. The behavior of soldiers in battle / Kellett A. – Boston, 1982. – 240 p.

УДК 165.195: 111.852: 82-96

Строгаль Т.Ю.

### СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ДОСВІД» У ФІЛОСОФСЬКІЙ ТА ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*В статье рассмотрены предпосылки возникновения понятия «эмоционально-эстетический опыт» в философском, психологическом и педагогическом аспектах.*

**Ключевые слова:** *опыт, эмоциональный опыт, эстетический опыт, эмоционально-эстетический опыт.*

*The article describes the prerequisites of the concept of "emotional and aesthetic experience" in the philosophical, psychological and pedagogical aspects.*

**Keywords:** *experience, emotional experience, aesthetic experience, emotional and aesthetic experience*

XXI століття – період, коли одночасно співіснують філософські системи та мистецькі напрями попередніх епох і культур [9, с.3]. Сучасна культура, в тому числі і музична, розвивається шаленими темпами, - на основі відомих напрямків виникають нові, складніші. Сучасна молодь знаходиться в складних умовах безмежного поля інформації, і те, що вдасться їй засвоїти і складатиме в подальшому її досвід. Все більше спеціалістів говорить сьогодні про кризу духовності, а також неспроможність сучасної людини виражати власні емоції. Саме тому ми вводимо сьогодні у науковий обіг поняття «емоційно-естетичний досвід» як важливої складової духовної культури особистості.

Розглянемо це поняття у філософському, психологічному та педагогічному аспектах.

Кожна з цих наук, виходячи зі свого предмету дослідження, виявляє ті його сторони, котрі стосуються саме її, звідси – різноманітність підходів до вивчення досвіду. Так, досвід є однією з фундаментальних категорій, різноманітні тлумачення якої стали основою розбіжностей *філософських поглядів*.

У стародавній філософії досвід трактували подвійно: з одного боку представники *сенсуалізму* та *емпіризму* вважали досвід сукупністю чуттєвих даних і вражень і зводили до нього всі джерела і зміст знань (Берклі, Юм, Мах, Авінаріус) або ж розглядали досвід як експеримент, спостереження природи, що пов'язує буття з мисленням (Бекон, Гоббс, Дідро). На противагу *емпіризму* *раціоналізм* (Декарт, Спіноза, Лейбніц) абсолютизував логічне мислення, приписуючи йому здатність інтуїтивного осягнення істини. Компромісну концепцію висунув Кант, поєднавши в джерелах знань чуттєвий досвід з розумовою діяльністю, яка здійснює синтез відчуттів. Кант також підкреслював творчу роль суб'єкта, його мисленнєву активність в процесі пізнання, вплив теоретичних передумов на емпіричний матеріал. Гегель