

T.V.Andryushyna y dr.; Otv. red. V.M.Nykolaenko. – M.: INFRA – M.; Novosybyrsk: NGAEiU, 1999. – 175s.

7. Enhel`mejer P.K. Teoryya tvorchestva. – Spb.: Obrazovanye, 1910. – 210s.

8. Guilford J.P. Psychometric approach to creativity. – C.: University of Southern California, 1986. – 155p.

*The article is devoted to the study of the essence of creativity, the structure of the creative process, which determines the factors and conditions for the creative activity. The scientific approaches to the definition of the content of the concept "creative personality", its structure, characteristic qualities and determinants of development are analyzed. It has been argued that creativity is a decisive feature of man, although he has natural roots. The essence of creativity is self-development, the self-development of physical and cultural forces of man, his abilities and needs in the process of knowledge and transformation of reality. Creative personality is understood by us as a person who has the potential to create and actively manifests his identity. The most important condition for the full development of the creative personality, the determinant of her creative abilities and the disclosure of all her potential in creative activity is creative activity. Therefore, in order to maximize the disclosure of the student's creative individuality, while studying the priority of contemporary artistic education, there must be a comprehensive activation of his creative activity, in particular, by engaging in problematic situations that effectively update the internal determinants of the development of a creative individual.*

**Keywords:** *creativity, creative personality, artistic education.*

УДК 159.952:78.071.2

**Клещ А. О.**

### **ДОМІНАНТНА УВАГА МУЗИКАНТА-ПІАНІСТА ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

*Статтю присвячено дослідженню домінантної уваги музикантів-піаністів в музичній та педагогічній практиці вищих навчальних закладів. На основі аналізу психологічних і педагогічних праць розглянуто структуру формування домінантної уваги в концертмейстерському класі. Здійснено аналіз психотипів людини та розкрито психолого-педагогічний сенс домінантної уваги як наукової проблеми. Проаналізовані теоретичні висновки, які пов'язані зі спектром фізіологічних і психологічних чинників. Власне домінанта в роботі музиканта-піаніста включає одночасно зосередження, найвищу концентрацію та динаміку переключення. Тому особливостями домінантної уваги ми вважаємо зосередженість, динаміку, концентрацію на предметі – спільного виконання, що має багато перебігів.*

**Ключові слова:** *домінантна увага, концертмейстерська діяльність.*

Однією з найважливіших проблем педагогіки та психології є проблема формування уваги студентської молоді в освітньому процесі. Питання, що пов'язані з розвитком уваги учнів та студентської молоді, вивчаються в працях П. Гальперіна, В. Давидова, Н. Добриніна, О. Леонтєва, С. Рубінштейна, С. Соколова та ін., але науково-методичних досліджень з проблем формування уваги в процесі музичної діяльності не достатньо. Тому є необхідним з'ясувати, яким чином домінантна увага студентів формується в процесі сприйняття та виконання ними музичних творів у процесі концертмейстерської діяльності. Особливе значення надається домінантній увазі, що сприяє більш успішному протіканню всіх навчальних процесів, зокрема під час занять в концертмейстерському класі.

Механізм уваги лежить у складних взаємозв'язках людини з оточуючим середовищем, у здатності інтелекту до вибіркової відображення. Увага не психічний процес, а форма організації свідомості та умова успішного протікання психічних процесів та станів. Увага не має власного змісту, виявляє свою дію у зв'язку з відчуттями,

сприйняттями, пам'яттю, мисленням тощо. Ці явища актуалізуються в людини не самі по собі, а під впливом мотиваційної спрямованості особистості.

У процесі концертмейстерської діяльності під час вивчення музичного матеріалу ці прояви мають певні особливості. Увага – один з найважливіших психологічних чинників, що сприяє успішності будь-якої діяльності. Вона є такою психічною формою, яка характеризується вибіркоким ставленням до навколишнього світу, коли з великої кількості подразників свідомість виділяє один або декілька найважливіших. Наприклад, в концертмейстерській діяльності увага музиканта відбирає найважливіше саме в даний момент звучання ансамблю і сприяє миттєвому втручання піаніста у процес виправлення помилок для довершеності виконання.

Ще у часи зародження науки психології, у трактаті «Про душу» Аристотеля (334 до н.е.), вперше зустрічається поняття «увага». І тим не менш, важко знайти інше поняття, історія якого характеризувала б настільки різкими змінами в трактуванні його змісту. Відомі розгорнуті описи уваги. Так, французький філософ Клод Адріан Гельвецій [6, с.31] писав, що увага є мікроскопом, який, збільшуючи предмети, але не спотворюючи їх, змушує нас бачити в них безліч подібностей і розходжень, які не можна спостерігати неуважним поглядом. Проблема уваги розглядалася у філософських працях Августина Блаженого, Фоми Аквінського, Рене Декарта, Імануїла Канта.

Наприклад, Гі де Мопассан мав особливий дар, який проявлявся в здатності напружувати увагу. Про такий дар згадував у своїх мемуарах Л. Толстой, який вважав, що людина, обдарована цією здатністю, бачить у предметах, на які вона спрямовує свою увагу, щось таке, чого не бачать інші.

Пізніше до цього питання звернулися класики експериментальної психології (XIX – початок XX ст.) В. Вунд, У. Джеймс, Т. Рібо, Е. Тітченер. У їх наукових працях сформульовані фундаментальні визначення поняття уваги та запропоновані основні парадигми її експериментального дослідження.

Великою науковою спадщиною є розробки вітчизняних та іноземних психологів та психофізіологів. Вагомими психофізіологічними дослідженнями стали роботи Є. Соколова, нейропсихологічні роботи А. Лурія та О. Хомської. Фундаментальним внеском у розробку теорії уваги є роботи Л. Виготського, О. Леонтьєва, М. Добриніна, І. та В. Страхових, які досліджували спрямованість людської уваги та фізіологічні властивості домінуючої уваги людини [8,с.104]. Науково-методичними роботами та дослідженнями феномена уваги займалися О. Алексєєв, Н. Анісімова, Л. Кулешова, І. Баксакова, І. Дубровіна та інші. Психологи і фізіологи здавна намагалися з'ясувати механізми, які визначають вибірковість процесів збудження і лежать в основі уваги. Однак ці спроби часто мали описовий характер, фізіологічні основи уваги глибоко не вивчалися. Так, природу уваги розглядали як результат рухового пристосування. Це означає, що до складу уваги входить м'язовий, руховий елемент. Концертмейстер, виконуючи музично-інструментальний супровід, одночасно використовує м'язово-рухові елементи: не акцентуючи уваги, він автоматично виконує м'язові рухи. Майстерність концертмейстера як ансамбліста ґрунтується на його здатності удосконалювати індивідуальну виконавську майстерність, власний виконавський стиль, технічні прийоми відповідно до загального виконання індивідуальності, прийомів гри партнера, чим і забезпечується злагодженість та гармонійність загальної інтерпретації виконуваного музичного твору.

А. Лурія спирався на такі факти, що протягом тривалого часу психологи і фізіологи намагалися описати ті механізми, які визначають вибіркоче протікання процесів збудження і лежать в основі уваги. Однак, ці спроби довго обмежувалися лише вказівкою на той чи інший фактор і швидше носили описовий характер, ніж характер виділення фізіологічних механізмів уваги.

Деякі психологи вважали, що напрямок і обсяг уваги цілком визначаються законами структурного сприйняття, тому було зайвим виділяти дослідження уваги в спеціальний розділ психології. Вони думали, що знання таких законів, як «чіткість», «структурність» сприйняття достатньо, щоб вичерпано судити про протікання уваги. Таку позицію займали

представники гештальтпсихології, зокрема Х. Еренфельс, який присвятив цьому навіть спеціальну статтю, намагаючись довести тезу про те, що уваги як особливої категорії психічних процесів, окремих від сприйняття, не існує.

В музичній практиці «структурна» увага - це невід'ємний елемент концертмейстерської діяльності. Адже при виконанні в ансамблі творів музиканти дотримуються чіткого взаємозв'язку в роботі, для одержання якомога вищого результату художньої злагодженості в концертному виступі.

Друга група психологів дотримувалася позицій «емоційної» теорії уваги. Ці психологи вважали, що спрямування уваги цілком визначається потягами, потребами і емоціями, а також, що увага не повинна виділятися в особливу категорію психічних процесів. Цю позицію займало багато американських психологів-біхевіористів. Спираючись на ці факти можна сказати, що в музичній діяльності без прояву емоцій виконавці не зможуть проявити в музиці свій темперамент і характер.

Нарешті, третя група психологів, що підходять до проблеми з позицій «моторної теорії уваги», бачить в увазі прояв тих моторних установок, які лежать в основі кожного вольового акту. Вони вважають, що механізмом уваги є сигнали м'язових зусиль, якими характеризується будь-яке напруження, викликане спрямованістю на певну мету або діяльність. Слід зазначити, що основною мистецької діяльності є моторика м'язових зусиль, тобто успіх кожного музиканта-піаніста залежить від навичок піаністичного апарату – моторики м'язових кінцівок.

Підводячи підсумок зазначимо, що кожна з цих теорій виокремлює один компонент, що входить до складу цілісного поняття «уваги», але фактично не розкривають загальні механізми, що лежать в основі уваги.

Значні труднощі виникали перед фізіологами, які висували гіпотези про загальні фізіологічні основи уваги. Протягом тривалого часу ці спроби мали занадто загальний характер і полягали скоріше в описі загальних умов вибіркового протікання збудження, ніж виділенні спеціальних фізіологічних механізмів уваги.

Слід зазначити, що серед сенсорних імпульсів виникає «боротьба за загальне рухове поле», в якій перемагають найсильніші, найбільш підготовлені імпульси. Незважаючи на те, що Ч. Шеррингтон був одним з перших фізіологів, які досліджували інтегративну діяльність мозку і сформулював положення про системну будову фізіологічних процесів, теорія «боротьби за загальне рухове поле» лише в найзагальніших рисах наближається до вказівки на фізіологічні механізми, що лежать в основі уваги [9, с.20].

Ідея осередку оптимального збудження, як основи уваги, стає надалі дуже важливою і підводить до істотних фізіологічних механізмів уваги.

Увага є формою організації психічної діяльності людини, яка полягає в спрямованості й зосередженості свідомості на об'єктах, що забезпечує їх виразне відображення. Увага – це динамічна складова протікання пізнавальних процесів. Вона не має власного змісту, а також продукту, але має специфічні можливості.

В. Страхов [11, с. 69] пише про те, що увага походить від утворених властивостей особистості і разом з тим є опорною властивістю, яка впливає на формування інших властивостей особистості, що проявляються в діяльності та у взаєминах людей. Він вважає, що увага – це зосередженість діяльності суб'єкта в певний момент часу на якомусь реальному або ідеальному об'єкті – предметі, події, образі, міркування тощо. Так, студент, який прагне досягти високої майстерності в мистецтві виконання музичних творів, ставить перед собою конкретні цілі завдяки спрямованості домінантної уваги; він може досягти високих результатів передусім у подоланні технічних труднощів для досягнення віртуозної майстерності. Якщо ж увага під час виконання поставленого завдання не спрямована, і мозок зайнятий сторонніми питаннями, не дивлячись на кількість витраченого часу і сил, концентрація уваги буде втрачена і виконання стане недосконалим.

Т. Лісянська об'єднує зосередженість та інтенсивність уваги, називаючи таку властивість концентрацією уваги. Показником концентрації уваги є, по – перше, бажання пізнавати, навчатися, займатися улюбленою справою, а по – друге, стійкість до різноманітних перешкод,

неможливість відволікти увагу від предмету діяльності сторонніми подразниками. Більш того, часто саме здібність до сильної концентрації уваги у музичній діяльності забезпечує високі художні результати. Без досягнення музикантом вміння повністю зосереджуватися на виконанні певного завдання всі його старання будуть марними. Так, погоджуючись з цим автором вважаємо, що дуже часто, при роботі над складними місцями в музичному творі, студенти не можуть зосередити свою увагу на потрібному завданні, їхні думки зайняті сторонніми речами. Все це призводить до неосмисленого багаторазового програвання твору чи певного складного місця в ньому, що не приносить позитивних результатів, а лише забирає час та сили.

Н. Добринін є засновником психологічної школи, яка першою у вітчизняній психології розглядала увагу як прояв особистості. На його думку, увага характеризується насамперед тим, що звертається до подразників, котрі зачіпають життєво важливі інтереси особистості.

Як пише С. Рубінштейн, у кожному психічному процесі існує момент, що виражає різні ставлення особистості, зокрема, до світу людей, природи, свідомості до об'єкта. Ці ставлення виявляються в увазі. Наприклад, коли студент у концертмейстерській діяльності цікавиться новим твором, і йому одразу потрібно виконати твір з вокалістом, він глибоко й зосереджено, зі стійкою увагою програє супровід для найкращого осмислення змісту.

Дослідженню музичної уваги та сприймання присвячені праці Б. Асаф'єва, В. Медушевського, О. Берднікова. Різноманітні параметри уваги, як стійкість, розподіл, реагування, тісно пов'язані з індивідуальними особливостями нервової системи людини, її здібностями, досвідом роботи, тренуваннями в сфері музичної діяльності. Увагу зумовлюють не лише зовнішні подразники, а й здатність людини довільно спрямовувати її на ті чи інші об'єкти. Люди з сильною нервовою системою, володіючи витривалістю нервових клітин, мають здібність утримувати інтенсивну увагу. Цю здатність називають уважністю.

Уважність – це складне утворення, що визначається спрямованістю особистості на систему її ціннісних орієнтацій. Уважність формується в діяльності – так музично-педагогічна діяльність формує стійку, здатну до розподілу і переключення уваги до конкретного музичного твору. Уважна людина вирізняється спостережливістю, а недостатній розвиток уважності виявляється у розосередженості та відволіканні, нездатності без зовнішніх спонук спрямовувати й підтримувати свою увагу.

Увага людини пов'язана з такими індивідуально-типологічними особливостями як інтроверсія та екстраверсія. При виконанні роботи екстраверти, в силу їх більшої рухливості, частіше роблять установку на швидкість виконання, що негативно впливає на якість і точність виконуваної роботи. Інтровертам більш властива установка на точність виконання завдань, але вони роблять їх повільно.

Переключення уваги легше дається екстравертам, що пов'язано з їх схильністю реагування на зовнішні сторонні подразники навколо. Інтроверту буває важко переключати увагу з одного предмета на інший, та його увага відбирає найбільш суттєві та важливі факти при відпрацюванні музичного твору.

При виконанні роботи екстраверти, рухливо та швидко переключають увагу в концертмейстерській діяльності, роблять динамічну установку на швидкість виконання. Це негативно відображається на точності вивчення і виконання музики. Інтровертам притаманна концентрована установка на точність відпрацювання і виконання музичного твору.

Зосередженість – це перша літера в алфавіті успіху, – відповідав на питання про максимальний ефективний спосіб роботи, видатний піаніст, який мав велетенський репертуар в своєму концертному розпорядженні – Й. Гофман. Він писав, що робота плідна тільки тоді, коли виконується з повною розумовою зосередженістю і концентрацією. Але і додав: «пам'ятайте, що в заняттях сторона кількісна має значення лише в поєднанні з якісною» [13, с.295].

При організації будь-якої музичної діяльності необхідно враховувати особливості домінуючої уваги. Різні властивості уваги – стійкість, переключення, розподіл – тісно пов'язані з індивідуальними особливостями нервової системи, здібностями людини, досвідом роботи. Ті, кому властива рухливість нервових процесів, з легкістю переключають свою увагу з одних об'єктів на інші. Сторонні подразники для осіб із сильною нервовою системою є стимулюючим фактором для підвищення уваги до основного виду діяльності.

Наприклад, – В. Моцарт міг спокійно писати музику в кімнаті з багатьма людьми та сторонніми звуками. Для осіб із слабкою нервовою системою дія сторонніх подразників призводить до погіршення показників головної роботи.

Увага і концентрація думки є причиною всіякого успіху, психологічний фундамент успішної роботи у тому числі гри на фортепіано. Найчастіше початківці, якщо не спрямувати їх на кропітку роботу, намагаються віднайти секрет виконавського мистецтва без належної уваги.

М. Метнер в своєму робочому щоденнику нотував, що необхідно перед початком роботи ретельно зосередитися і знати, що і коли робити; читати попередні записи, які відносяться до фортепіанної роботи, не грати механічно вправи, без обговорення виконуваних п'єс, завжди працювати «в фокусі» уваги, намагаючись не втомлюватись. На втомлену увагу, навіть плід найбільшого натхнення не впливатиме, і, навпаки, –достатньо простого елементу, хоча б тризвуку, для того, щоб надати поштовх для плідної уважної роботи.

Втомленість – це відсутність почуттів. Втомленість виявляється головною ознакою в пересиченні роботи і навіть в нечутливості до предмету. При перших ознаках такого стану слід негайно припинити заняття, оскільки заняття в такому стані не тільки безглузді і безплідні, але й негативні.

У 1958 була сформульована гіпотеза відомого вітчизняного вченого П. Гальперіна [5, с.220 ], відповідно до якої увага розглядається як автоматизована розумова дія контролю. Увага – це динамічна сторона протікання пізнавальних процесів. Вона не має власного змісту, а також продукту, але має специфічні властивості. П. Гальперін розглядає увагу як самостійну форму психічної діяльності. Він дотримується гіпотези, що увага є діяльністю психічного контролю. Основні положення цієї гіпотези полягають у тому, що увага є однією зі складових орієнтовно-виконавчої діяльності, у якій вона не має власного продукту, а виконує функцію контролю, поступово стаючи внутрішньою скороченою автоматизованою дією.

Розвиваючи думку про контрольну функцію уваги, П. Гальперін виявляє її «змістову» функцію (завжди вважалось, що увага, будучи складовою інших психічних процесів, не має власного змісту). При цьому виділяється склад операцій, з яких будується «зміст» уваги: це насамперед динаміка контролю, планування дії та співставлення її із зразком. Тобто, у змісті уваги припускається існування ідеального образу дії, на основі якого відбувається управління дією, яка виконується.

На музичних заняттях ідеальний образ – увавне звучання при відпрацюванні музичного твору – потребує співставлення з реальним звучанням виконавців, знаходження відмінностей і їх порівняння може відбуватися лише при активному прояві спрямованої уваги. Таким чином, в музичній діяльності виконавець може контролювати співпадання ансамблевого виконання, що виникло подумки, з тим, що відбувається реально в результаті його дій і завдяки цьому можливе правильне моделювання перспективи подальшої виконавської інтерпретації.

Музичне мистецтво відображає оточуючу дійсність, передусім звукову реальність. Звуки природи, тварин, людей, резонуючих предметів стали предметом їх систематизації та осмислення в спеціальній музичній діяльності. Система акустичних музичних тонів, відкрита Піфагором, поклала початок розвитку науки про музичне мислення, формувала в соціальному середовищі, тому кожна національна культура має власну музичну культуру, що відрізняється засобами виразності і, відповідно, своїми особливостями музичного мислення. Розкриваючи психолого-педагогічний сенс домінантної уваги як наукової проблеми, ми з'ясували, що цей феномен був предметом безпосередньої наукової уваги багатьох філософів, психологів, педагогів. Вони зробили теоретичні висновки, які пов'язані зі спектром фізіологічних і психологічних чинників, які включають зосередження, найвищу концентрацію та динаміку переключення уваги.

Для музичної діяльності концертмейстерської роботи важливими висновками є те, що домінантна увага є формою організації психічної діяльності людини, яка полягає в спрямованості й зосередженості свідомості на об'єктах, що забезпечує їх виразне відображення. Для подальшого дослідження цієї проблеми варто з'ясувати необхідні педагогічні умови, які сприяли б ефективності формування домінантної уваги для успішної концертмейстерської діяльності музичних фахівців.

## Література

1. Вопросы психологи внимания. Выпуски V, VII, по ред. И.В. Страхова, - 1973.
2. Выготский Л.С. Развитие высших психологических функций. – М., Изд-во АПНРСФСР, 1960.
3. Гальперин П., Кабыльницкая С.Л. Экспериментальное формирование внимания, - М.: Изд-во Московского ун-та, 1974, - 101с.
4. Гальперин П. Я. К проблеме внимания. В кн.: Хрестоматия по вниманию. М., 1976, с. 220-228
5. Добрынин Н.Ф. Внимание и его воспитание. М.: изд. - во Правда, 191, - 31с.
6. Ланге Н. Н. Психологические исследования. Одесса, 1893.
7. Лурия А.Р. Внимание и память. Материалы к курсу лекций по общей психологии. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1975. - 104с.
8. Неровня О.В. Психологія уваги (курс лекцій). Львів: Вища школа, 1973.-20с.
9. Павлов И.П. Собрание сочинений т. IV. М. : Изд-во АН СССР, 1951
10. Степанова Е. И. Умственное развитие и обучаемость взрослых. - Ленинград, 1981.
11. Страхов В.И. Внимание в структуру личности (учебно–методическое пособие для студентов). Саратов, 1969.
12. Ушинский К. Д. Собрание сочинений т. 8. М. Изд - во АПН РСФСР, 1952.
13. Хрестоматия по вниманию / под ред. А.Н. Леонтьева, А.А. Пузыря, В.Я. Романова. - М.: Изд-вомоек, ун-та, 1976, - 295с.

## References

1. Voprosy psikhologi vnimaniya. Vypuski V, VII, po red. I.V. Strakhova, - 1973.
2. Vygotskiy L.S. Razvitiye vysshikh psikhologicheskikh funktsiy. – М., Izd-vo APNRSFSR, 1960.
3. Gal'perin P., Kabyl'nitskaya S.L. Eksperimental'noye formirovaniye vnimaniya, - М.: Izd-vo Moskovskogo un-ta, 1974, - 101s.
4. Gal'perin P. Ya. K probleme vnimaniya. v kn.: Khrestomatiya po vnimaniyu. М., 1976, s. 220-228
5. Dobrynin N.F. Vnimaniye i yego vospitaniye. М.: izd. - vo Pravda, 191, - 31s.
6. Lange N. N. Psikhologicheskiye issledovaniya. Odessa, 1893.
7. Luriya A.R. Vnimaniye i pamyat'. Materialy k kursu lektsiy po obshchey psikhologii. – М.: MGU im. M.V. Lomonosova, 1975. - 104s.
8. Nerovnya O.V. Psykholohiya uvahy (kurs lektsiy). L`viv: Vyshcha shkola, 1973.-20s.
9. Pavlov I.P. Sobraniye sochineniy t. IV. М. : Izd-vo AN SSSR, 1951
10. Stepanova Ye. I. Umstvennoye razvitiye i obuchayemost' vzroslykh. - Leningrad, 1981.
11. Strakhov V.I. Vnimaniye v strukturu lichnosti (uchebno–metodicheskoye posobiye dlya studentov). Saratov, 1969.
12. Ushins'kiy K. D. Sobraniye sochineniy t. 8. М. Izd - vo APN RSFSR, 1952.
13. Khrestomatiya po vnimaniyu / pod red. A.N. Leont'yeva, A.A. Puzyreya, V.Ya. Romanova. - М.: Izd-vomoyek, un-ta, 1976, - 295s.

*The article is devoted to the research of the structure of the dominant attention of musicians-pianists in the musical and pedagogical practice of higher educational institutions. On the basis of the analysis of psychological and pedagogical works the structures of formation of the dominant attention in the concertmaster class are considered. The analysis of human psychotypes and the psychological and pedagogical meaning of dominant attention as a scientific problem are revealed. The theoretical conclusions, which are connected with the spectrum of physiological and psychological factors, are analyzed. Actually dominant in the work of a musician-pianist involves simultaneous concentration, highest concentration and switching dynamics. Therefore, we regard the peculiarities of dominant attention as concentration, dynamics, concentration on a subject - a joint execution that has many flows.*

**Keywords:** attention, concertmaster activity.