

2. *Луценко В.В.* Організація самостійної роботи студентів в умовах особистісно орієнтованого навчання: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.04. - Харків, 2002. -18 с.
3. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. - М.: Музыка, 1988. – 204 с.
4. *Новые педагогические и информационные технологии в системе образования /* Е.С.Полат, Ю.М.Бухарина, М.В.Моисеева. Под ред. Е.С.Полат. – М.: Издательский центр "Академия", 2002. – 272 с.
5. *Пехота О.М., Старєва А.М.* Особистісно орієнтоване навчання: підготовка вчителя: Монографія. - Миколаїв: Вид-во "Іліон", 2006. – 272 с.
6. *Пидкасистый П.И.* Самостоятельная познавательная деятельность школьников в обучении. - М., 1980. – 240 с.
7. *Солдатенко М.М.* Теорія і практика самостійної пізнавальної діяльності: Монографія. - К.: Видавництво НПУ імені М.П.Драгоманова, 2006. – 198 с.
8. *Цыпин Г.М.* Обучение игре на фортепиано: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2119 "Музыка и пение". - М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

УДК 37.015.31:78]:376-056.36

Клещерова І. М.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА МОДЕЛЬ УСВІДОМЛЕНОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В статье понятие «осмысленная саморегуляция» рассматривается как важный механизм музыкально-исполнительской деятельности, который обеспечивает ее высокую успешность. В его содержании выделяются конкретные умения, необходимые для осуществления этой деятельности.

Ключевые слова: *осмысленная саморегуляция, музыкально-исполнительская деятельность.*

Психологічний аналіз музично-виконавської діяльності дозволяє охарактеризувати її як напружену, багатоаспектну, складноорганізовану в змістовному, часовому та структурно-функціональному аспектах, а це виносить на перший план проблематику саморегуляції як основного механізму, що забезпечує її високу успішність. Останнім часом інтерес до проблем саморегуляції в науці зростає. На підставі аналізу джерел можна зробити висновок, що у сучасній психологічній літературі поняття саморегуляції зустрічається в різних контекстах і є багатозначним: саморегуляція особистості, саморегуляція стану, саморегуляція діяльності та поведінки, а також психологічна або психічна саморегуляція. У наукових працях саморегуляція розглядається як визначальна характеристика суб'єкта (К. Абульханова-Славська, І. Бех, О.Конопкін, Г. Костюк, С. Максименко, В. Моросанова, В. Татенко та ін.), феномен, що є тісно пов'язаним з самосвідомістю особистості (О. Аронова, М. Боришевський, В. Моросанова та ін.), має складну структуру (О. Конопкін, В. Моросанова та ін.), може виступати як окрема діяльність психорегуляції (Л. Дика, В. Смоленцева та ін.). Виділяють 3 основні рівні саморегуляції: функціональний (біологічний, фізіологічний – рівень індивіда); операційний (предметний – рівень суб'єкта діяльності); мотиваційний (особистісний, духовний – рівень особистості), хоча існують й інші моделі рівневої структури саморегуляції (К. Абульханова-Славська, Б. Зейгарник, В. Моросанова та ін.). В цілому, на думку В. Моросанової, різні підходи в дослідженні проблем саморегуляції можна умовно розмістити на континуумі «особистість-діяльність», де на крайніх полюсах розміщуються або ті концепції, що розглядають особистісну регуляцію без включення до діяльнісного контексту, або ті, що представляють операціональний підхід до довільних процесів. Однак, позиції конкретних авторів рідко можуть бути віднесеними до цих крайностей; існують також концепції, в межах яких створюються спроби описати взаємодію

особистісного та операціонального аспектів як цілісний процес саморегуляції довільної активності [5].

Сучасні психолого-педагогічні дослідження висвітлюють умови формування здатності особистості до саморегулювання у різних видах діяльності, в тому числі музично-виконавської (Л. Бочкарьов, Л. Котова, Ю. Лисюк, В. Петрушин, Г. Саїк, О. Хлебнікова, Ю. Цагареллі, Г. Ципін, Н. Щетинська).

Серед нечисленних робіт, присвячених саме проблемі саморегуляції в професійній діяльності музиканта, звертає на себе увагу дисертаційне дослідження російської авторки Н. Щетинської, яка розглянула розвиток особистісної саморегуляції виконавця. В її розумінні, особистісна саморегуляція музиканта-виконавця – це усвідомлена довільна активність суб'єкта музично-виконавської діяльності, яка спрямована на адаптацію до професійної діяльності і реалізується через психічні властивості та особистісні якості музиканта, що проявляються в умінні контролювати свої емоції та поведінку. До її структури Н. Щетинська відносить вольовий, емоційний та рефлексивно-когнітивний компоненти. Реалізація саморегуляції розглядається як їх взаємодія.

Предметом дисертаційного дослідження вітчизняного науковця Ю.Лисюк стали зміст, форми та методи формування досвіду саморегулювання майбутніх музикантів-педагогів. Досвід саморегулювання розглядається дослідницею як цілісне особистісне утворення, сутність якого розкривається у взаємодії: духовних потреб та інтересів особистості, які виконують функцію цілеутворення, особистісно-сміслового наповнення музично-педагогічної діяльності; тезаурусу знань, що дає змогу побудувати індивідуальну стратегію саморегулювання у музично-педагогічній взаємодії; системи особистісно прийнятих загальноновизнаних норм і цінностей музично-педагогічного мистецтва, представлених у формі ціннісних орієнтацій фахівця, що виконують функцію оцінки та контролю результатів реалізації його індивідуальної стратегії самовдосконалення та самореалізації у музично-педагогічній діяльності; системи умінь та навичок самостійного регулювання психічного стану, поведінки, діяльності та внутрішнього світу.

Як вказує Ю. Лисюк, дослідження проблеми саморегулювання у галузі музичної педагогіки традиційно пов'язуються з формуванням виконавської надійності, концертної витримки, артистизму майбутніх музикантів. Це свідчить про недооцінку ролі саморегуляції на інших етапах, актуальних відрізках музично-виконавської діяльності студентів. За межами уваги науковців лишаються питання специфіки **усвідомленої саморегуляції**. Її розуміють як **довільну внутрішню активність суб'єкта, спрямовану на досягнення цілей, що приймаються ним в ході здійснення музично-виконавської діяльності на всіх її етапах**. Це й визначило мету нашого дослідження – обґрунтувати модель усвідомленої саморегуляції, яка охоплювала б різні рівні її функціонування на всіх відрізках музично-виконавської діяльності суб'єкта.

На думку О. Конопкіна та В. Моросанової, саморегуляція – це суто внутрішня активність, структурними компонентами якої є не безпосередні мотиви, дії та операції, а процеси переробки інформації. Отже, саморегуляція спрямована на управління та забезпечення психологічними засобами певного результату. Психологічні засоби реалізації саморегулювання – це весь арсенал процесів активного відображення, внутрішнього моделювання та перетворення відображеної дійсності, що використовуються суб'єктом залежно від його індивідуальності, конкретного виду активності та умов її здійснення. Успішність в різних видах діяльності (в тому числі й музично-виконавської) забезпечується сформованістю цілісної системи саморегуляції. Від психічних засобів, якими суб'єкт реалізує саморегуляцію, їх розвинення та досконалості, адекватності цілям й умовам активності залежить ефективність саморегуляції і, в кінцевому підсумку, діяльності. Отже, структурно-функціональний та змістовно-психологічний аспекти є єдиними і в сукупності визначають специфіку саморегуляції на конкретному рівні її проєкції, в конкретному виді активності [5].

Згідно структурно-функціональної моделі саморегуляції довільної активності людини, запропонованої О. Конопкіним, основними ланками процесу саморегуляції є: ціль, що

прийнята суб'єктом; модель значимих умов; програма дій; суб'єктивні критерії досягнення цілі (критерії успішності); контроль і оцінка реальних результатів; корекція системи саморегулювання [2; 5]. Вказані структурні компоненти саморегуляції розглядаються як універсальні й набувають своєї специфіки при проекції в будь-яку, в тому числі виконавську (навчально-виконавську) діяльність.

Ціль як «образ передбаченого результату, на досягнення якого спрямована дія людини» [3] розглядається в якості центральної, системоутворюючої ланки регулятивної системи. Це підкреслюється також і в прийнятому нами визначенні усвідомленої саморегуляції виконавської діяльності. Цілі, які ставить перед собою суб'єкт музично-виконавської діяльності, визначаються особливостями суб'єкта та вимогами й умовами діяльності. Зокрема, на різних актуальних відрізках (формування та вдосконалення музично-технічних навичок; початкової роботи над твором; вдосконалення реального виконання твору; рекреації; підготовки до публічного виконання твору; публічного виконання твору; усвідомлення результатів публічного виконання) відбувається зміна предмету діяльності, на першій план виходять різні задачі, що й відображається у змісті прийнятих суб'єктом цілей. Змістовно аналізуючи цілі, які постають перед виконавцем на різних етапах та актуальних відрізках музично-виконавської діяльності, можна виділити такі основних полюси, до яких вони тяжіють: цілі, пов'язані із професійним зростанням та перетворенням суб'єкта, оволодінням ним виконавською діяльністю, підвищенням майстерності (формування навичок, ставлень – «полюс суб'єкта»); цілі, пов'язані із досягненням високого художнього результату діяльності (оволодіння твором, створення та втілення виконавської концепції – «полюс твору»); а також цілі, пов'язані із створенням певного, сприятливого для ефективного здійснення діяльності, психофізіологічного стану («полюс стану»). Всі полюси присутні у виконавській діяльності на будь-якому її актуальному відрізку та на будь-якій стадії професійного розвитку музиканта. Разом з тим можна висловити припущення, що цілі суб'єктної віднесеності є найбільш значимими у навчально-виконавській діяльності, хоча їх усвідомлена постановка не завжди здійснюється суб'єктом самотійно.

Прийнята суб'єктом виконавської діяльності ціль повинна бути співвіднесена із конкретними обставинами (зовнішніми та внутрішніми), вимогами діяльності, ситуацією, в якій відбувається її розгортання. Відображення суб'єктом умов діяльності передбачає створення ним внутрішньої (суб'єктивної) моделі значимих умов діяльності. Уявлення суб'єкта про вимоги та умови діяльності позначаються поняттям «концептуальна модель». В загальній та інженерній психології визначені поняття «концептуальна модель», «оперативний образ» та «образ-ціль». Найбільш емким поняттям є «концептуальна модель». В ній фіксується момент відображення об'єкту та ситуації активності у всій їх повноті. До неї включається життєвий досвід людини, знання, отримані під час навчання, а також інформація, яка поступає під час здійснення діяльності. Отже, концептуальна модель є відносно постійним тлом дій людини, базою для прийняття рішень. Концептуальна модель є цілісним динамічним образом, в якому відображається нормативна, з точки зору суб'єкта, динаміка і структура об'єкту [1]. Концептуальний образ впливає на ціль, визначаючи її зміст, однак сам він не є ціллю. Як вказують Н. Завалова, Б. Ломов та В.Пономаренко, образ набуває якості цілі, спонукальної сили за умов надання йому особистісного смислу, пов'язування із певним мотивом або системою мотивів особистості. Отже, необхідною, хоча й недостатньою умовою успішності процесу цілеутворення, дієвості цілі є наявність багатої, деталізованої, диференційованої, адекватної об'єкту його концептуальної моделі.

Це положення по відношенню до роботи над твором відображається у загальноприйнятій думці про те, що основним засобом саморегуляції суб'єкта музично-виконавської діяльності в процесі її здійснення виступає виконавський образ (художній образ, виконавська концепція). Виконавський концептуальний образ є більшим, ніж тільки уявлення про звучання, якого необхідно досягти. Він відрізняється від звукового образу музичного твору, оскільки охоплює також поетичний, ідейний та емоційний зміст, опосередковується образом світу суб'єкта. Перехід на творчий рівень виконання

відбувається тоді, коли у виконавця виникає уявлення (розуміння) твору у вигляді художнього образу, яке через його цілісне бачення дозволяє керувати музично-виконавською діяльністю. Для виконавського образу-концепції властивими є динамічність, багатомірність, осмисленість, емоційна насиченість, складна взаємодія свідомого та неусвідомленого. Таким чином, сутність феномену виконавського образу дозволяє розглядати його як різновид концептуальної моделі, специфічної саме для музично-виконавської діяльності.

Суб'єктивна модель умов виконавської діяльності є джерелом інформації, яку важливо враховувати при формуванні програми дій. Причому умови можуть бути як зовнішніми (норми, що задаються виконанню, обставини, в яких воно розгортається), так і внутрішніми (психофізіологічні особливості суб'єкта, рівень його здібностей та майстерності). Дефекти суб'єктивної моделі (невірні уявлення про потрібне виконання, можливі художні та технічні засоби його досягнення, неповнота відображення значимих сторін художнього, звукового образу) визначають й дефекти прийнятої програми дій [2]. Це стосується й роботи над засвоєнням технічних навичок та вмінь (необхідність чіткого уявлення про потрібний звуковий результат, спосіб рухового вирішення технічної задачі), й роботи над твором (необхідність чіткого уявлення про художній образ, засоби музично-виконавської виражальності, що мають бути використаними), й ситуації його публічного виконання (необхідність чіткого уявлення про потрібний стан та шляхи його актуалізації). Суб'єктивна модель умов виконавської діяльності є динамічним утворенням, яке має доповнюватися та уточнюватися в процесі діяльності. Відомо, що виконавський образ формується не тільки як результат попереднього продумування, аналізу нотного тексту; він конкретизується, збагачується, деталізується в процесі роботи за інструментом, набуття виконавцем реальних слухових та тілесно-рухових вражень від виконання твору та його фрагментів.

Програма дій з досягнення цілі тісно пов'язана з моделлю значимих умов виконавської діяльності. Вона може мати різний рівень усвідомленості суб'єктом, конкретності й розгорнутості. При виконанні звичних дій в звичних умовах програма може й не усвідомлюватися (тобто дія автоматизується, стає навичкою), але її прийняття, формування повинно відбуватися свідомо, з відбором тих компонентів, які мають її здійснювати в подальшому, без врахування ступеня усвідомленості.

Здійснення програми дій у виконавській діяльності завжди потребує врахування її реального втілення, відповідності поставленій цілі. Необхідність навчати учнів вміню контролювати та оцінювати свою діяльність підкреслюється багатьма вченими та методистами. Для оцінювання реального виконання, взагалі реальних досягнень у виконавській діяльності, необхідне відображення її процесу та результату у вигляді образу. Образ, який формується в процесі здійснення конкретної дії та відображає різноманітну інформацію про об'єкт, дію, стан суб'єкта, називається оперативним. На відміну від концептуальної моделі, оперативний образ пов'язаний з конкретним етапом перебігу діяльності. Він є прагматичним (підкореним задачі), адекватним (відповідним до задачі), специфічним (придатним тільки для конкретної задачі), лаконічним (обмеженим від сторін, не потрібних для вирішення задачі), динамічним [1]. Отже формування вмінь слухати себе, здійснювати слуховий самоконтроль, аналізувати власний стан вважається одним з важливіших завдань музичної педагогіки.

Основне значення ланок оцінювання результатів та критеріїв успішності виконання полягає у визначенні розходжень між досягнутим результатом та ціллю. Інформація про це розходження використовується для корекції системи саморегулювання. Коригувальні зміни можуть вноситися не тільки у програми, а й в інші ланки процесу саморегуляції виконавської діяльності: можуть трансформуватися, конкретизуватися. Зміни у різних ланках системи регуляції виконавської діяльності призводять до змін ефективності всієї діяльності в цілому.

Розглянувши структуру усвідомленої саморегуляції виконавської діяльності, можна дійти висновку, що вона, з одного боку, включається у музично-виконавську діяльність, а з іншого – надбудовується над нею. За своєю сутністю усвідомлена саморегуляція фактично є метадіяльністю, в процесі якої суб'єкт здійснює рефлексію над її ланками у перебігу, просуванні до цілі.

Зміст регулятивних процесів по відношенню до музично-виконавської діяльності дозволяє виділити конкретне коло вмінь, які є необхідними для її здійснення:

- вміння працювати над образом потрібного майбутнього (образом себе як фахівця, виконавським образом, образом потрібного функціонального стану), створювати, перетворювати, збагачувати, конкретизувати його;
- вміння оптимально (залежно від своїх можливостей та об'єктивних обставин) визначати, чітко формулювати ціль, конкретизувати умови її досягнення, визначати необхідні й доступні ресурси та засоби досягнення, планувати процес руху до неї;
- вміння усвідомлювати та аналізувати теперішній стан свого професійного та особистісного розвитку як фахівця-музиканта, а також в ситуації реальної виконавської діяльності (вміння слухати себе, реально оцінювати власне виконання, сприймати та оцінювати власний психофізіологічний стан).

Вказана група вмінь забезпечує функціонування регулятивного контуру, повноцінність його структурно-функціонального аспекту. Забезпечення повноцінності змістової сторони регуляторного процесу, тобто яскравості, афективної забарвленості, стійкості, керованості, структурної складності образів, які є основним засобом саморегуляції виконавської діяльності, здійснюється другою групою вмінь, а саме:

- вмінням створювати в уяві полімодальний, складний, емоційно забарвлений, осмислений образ;
- вмінням цілеспрямовано зосереджуватися на перцептивному/уявному образі, його сторонах, деталях; переключати увагу на потрібні сторони, розподіляти її;
- вмінням використовувати образи для регуляції емоційних станів.

Якщо перша група вмінь передбачає оволодіння відповідними техніками, стратегіями, перш за все, мисленнєвої активності, вміння другої групи відображають рівень розвитку таких психічних функцій як творча уява, увага виконавця, емоційно-почуттєва сфера. Відповідно до цього шляхи формування вмінь обох груп мають свої специфічні особливості, які повинні враховуватися в процесі навчального впливу.

Таким чином, процес саморегуляції ми розглядаємо як активність суб'єкта, що спрямовується на створення та деталізацію образу майбутнього (бажаного, потрібного) стану в системі виконавської діяльності, на адекватне оцінювання реального (теперішнього) стану, а також на знаходження ресурсів, засобів, способів, шляхів з'єднання теперішнього з майбутнім, реального з бажаним.

Література

1. *Завалова Н. Д., Ломов Б. Ф., Пономаренко В. А.* Образ в системе психической регуляции деятельности. – М.: Наука, 1986. – 174 с.
2. *Конопкин О. А.* Психологические механизмы регуляции деятельности. – М.: Наука, 1980. – 256 с.
3. *Краткий психологический словарь* / Сост. Л. А. Карпенко; Под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1985. – 388 с.
4. *Лисюк Ю. С.* Методика формування досвіду саморегулювання майбутніх музикантів-педагогів у вищих мистецьких навчальних закладах: Дис. ... канд. педагогічних наук: 13.00.02 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2007. – 239 с.
5. *Моросанова В. И., Аронова Е. А.* Самосознание и саморегуляция поведения. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2007. – 213 с.
6. *Щетинская Н. Б.* Развитие личностной саморегуляции музыканта-исполнителя в процессе профессиональной подготовки в вузе: Дисс. ... канд. пед. наук: 13. 00. 08. / Краснодарский государственный университет культуры и искусств. – Краснодар, 2005. – 179 с.