

8. **Падалка Г. Н.** Формирование умений художественно-педагогического общения у будущих учителей музыки / Г. Н. Падалка, Н. И. Плешкова // Профессионально-педагогическая направленность преподавания специальных дисциплин на музыкальных факультетах : межвуз. сб. науч. тр. / [редкол. Г. С. Кожевников и др.] – Казань, 1984. – С. 21–29.
9. **Пехота О. М.** Особистісно орієнтоване навчання : підготовка вчителя / О. М. Пехота, А. М. Старєва. – Миколаїв : Вид-во «Ліон», 2006 – 271 с.
10. **Фейгин М. Э.** Индивидуальность ученика и искусство педагога / Моисей Эммануилович Фейгин. – М. : Музыка, 1968. – 79 с.

УДК 378.147 : 78.07

Ониськів Г.Г.

ФОРМУВАННЯ ВЗІРЦІВ РУХОВИХ ДІЙ ЯК ЗАСІБ СТАБІЛІЗАЦІЇ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ

Рассматривается проблема формирования образов-эталонов двигательных действий во время инструментальной подготовки будущих учителей музыкального искусства. Обосновывается перспектива повышения уровня стабильности исполнительских навыков за счёт внесения определённых коррекций в процесс реализации двигательных действий на основе сличения полученных результатов с мнимыми образами.

Ключевые слова: стабильность, образец, сличение, прогнозирование, коррекция, экстерниоризация, двигательный акт, траектория, перцепция.

В умовах нинішньої демократизації суспільства відбувається внесення певних змін у систему вітчизняної освіти, підняття якої на вищий рівень здійснюється за рахунок спрямування динамічних тенденцій її модернізації в русло Болонського процесу. Разом з цим підвищуються вимоги щодо підготовки висококваліфікованих фахівців педагогічного профілю. Ці пертурбації стосуються і майбутніх учителів музичного мистецтва. Звідси виникає необхідність у наданні пріоритетного значення їх інструментальній підготовці, в процесі якої відбувається вироблення виконавських навичок, необхідних для здійснення професійної діяльності. Саме тому набуває актуальності проблема створення в свідомості музикантів взірців рухових дій з метою уникнення помилок у ході формування вищезазначеного феномену.

Так, у психофізіології вирішення даного питання простежується в працях П.Анохіна, М.Бернштейна, С.Геллерштейна, Є.Льїна, О.Лурія та інших науковців. На їх думку, синтетичні образи рухів створюються на початковій стадії формування навичок завдяки використанню “методу показу” (педагог демонструє приклади виконання рухових актів). Формування образів (зорових уявлень рухових дій), як зауважував Є. Льїн, залежить, перш за все, від обсягу зорового сприйняття, котрий визначає обсяг “зорового охоплення” схем рухів. Таким чином, на початковому етапі оволодіння навичками формуються їхні сенсорні та інтелектуальні компоненти. Втім, на думку В.Зінченка і О.Леонтьєва, жодні сенсорні імпульси не взмозі створити адекватні образи сприймання. Для того, щоб моделі (образи) рухів або предметів відповідали оригіналам, в процесі їх створення потрібна певна корекція, яка здійснюється з метою виправлення виникаючих помилок. Тому, окрім матеріалізації цих моделей в центрах головного мозку, необхідна їх екстеріоризація у вигляді перцептивних дій (рухи рук, очей, гортані в процесі дослідження предметів або звуків). Такі дії частіше присутні в дотикових процесах. О.Запорожець виділяв орієнтаційні (обстеження ситуацій) та виконавчі ланки моторних дій. образи, як симультанні відтворення, формуються на основі орієнтаційних і попереджують реалізацію виконавчих ланок. Таким чином, вони створюються в процесі орієнтування. За допомогою них і функціонують системи

виконавських рухових реакцій. П.Анохін зауважував, що виникнення образів відбувається у відповідності з теорією передачі інформації. Відображення здійснюються за рахунок асиміляції організмом зовнішніх об'єктів. Каналами надходження такої інформації виступають зоровий і слуховий аналізатори (Є.Ільїн). Втім, на думку А.Матвєєва, С.Мельникова та Р.Натадзе, при відсутності оригіналів в процесі створення образів необхідних дій важливе місце повинна займати операція мисленого прогнозування (передбачення), значну роль у здійсненні якої відіграє уява.

В структурі образів дій, потрібних у майбутньому, В.Клименко виокремлював образ-модель минулого й теперішнього ("старі" рухи, які зберігаються в пам'яті), образ-модель майбутнього (передбачення майбутнього, формування рухів в уяві) і образ-модель ситуації (регуляція рухів згідно зі зміною умов виконання). Автор зазначав, що саме з цих складових складаються образи дій [1, с. 64-66]. Окрім вищеперерахованих компонентів, О.Малхазов виділяв моторні образи рухів (темп і ритм) та їх абстрактні схеми (образи самих рухів) [4, с. 11]. З позиції психології мислення, образи-моделі ситуацій створюються шляхом цілісного уявлення змісту задачі (всі одиниці, їх зв'язки й відносини) та умов, в яких вона буде вирішуватися. При створенні динамічних образів розширюється перспектива розгляду всіх ланок у різних ракурсах (З.Калмикова).

Для вірного відтворення рухових актів, які спрямовані на вирішення задач, на думку С.Геллерштейна, Є.Ільїна, В.Клименка та О.Лурія, необхідно застосовувати порівняння виконуваних дій з вихідними намірами. В результаті цього вводяться ті чи інші корекції у хід їх реалізації. Таким чином, створені у свідомості образи повинні бути взірцями, прикладами виконання дій.

У музичній педагогіці до даної проблеми зверталися Ю.Акімов, В.Бардас, М.Давидов, Г.Коган, Г.Нейгауз, Ю.Янкелевич та інші. Вони зазначали, що на початковому етапі формування навичок використовуються два методи: показ і пояснення. Разом з тим, рухові образи формуються під час гри на інструменті на основі звукових уявлень і рухових відчуттів. На думку Т.Беркман, А.Корженевського та Г.Ципіна, створення комплексних музично-виконавських образів-еталонів (взірців) відбувається за рахунок взаємодії трьох основних видів музичних уявлень, а саме:

- звуко-рухових;
- ідейно-емоційно-образних;
- конкретної звукової фактури.

Музичні образи виконавців складаються саме з комплексу цих уявлень. Проте, вищезгаданими авторами не висвітлено інформацію щодо створення синтетичних образів рухів на основі показу, не визначено структуру образів-еталонів (взірців) потрібних у майбутньому дій, поза увагою залишилися ідеї стосовно використання образного мислення, перцептивних дій (орієнтація у майбутньому) та операції мисленого прогнозування під час формування таких ідеалів. Слід зазначити, що в музичній дидактиці не простежується інформація відносно зв'язу дій з вихідними намірами (взірцями).

З позиції психофізіології початкове виконання рухових актів характеризується широкою іррадіацією збудження в усіх нервових центрах, яка призводить до скованості. Вона виникає, насамперед, від надмірної кількості траєкторій. На думку В.Клименко, саме до їх подолання зводиться вся технічна робота. Для досягнення успіху в руховій діяльності слід використовувати оптимальні траєкторії рухів.

В теорії та методиці навчання музики до даного питання зверталися такі визначні педагоги і видатні виконавці, як М.Давидов, Й.Гат, С.Савшинський та інші. Вони зазначали, що оптимальних траєкторій рухів слід дотримуватися під час відпрацювання стрибків. Втім, ідея щодо застосування їх в процесі формування всіх інструментально-виконавських навичок ними не використана.

Узагальнюючи вищевикладений матеріал, було зроблено припущення, що рівень стабільності відтворення фахових навичок буде підвищуватися за рахунок:

- створення у свідомості взірців виконання рухових дій шляхом вірного показу педагогом рухових актів, використання на практиці операції мисленого прогнозування (передбачення), визначення оптимальних траєкторій рухів та цілісного бачення змісту задачі й умов її вирішення (використання образного мислення), а також внесення необхідної кількості корекцій на основі отриманих результатів екстеріоризації моделей рухів у вигляді перцептивних дій;

- звірення отриманих наслідків реалізації рухових дій з вихідними намірами під час роботи над музичним матеріалом;

- внесення необхідних поправок у процес виконання на основі звірення взірців і результатів відтворення дій.

Згідно зі змістом висунутої гіпотези було розроблено експериментальну методику формування взірців рухових дій, а також підвищення рівня стабільності відтворення інструментально-виконавських навичок за рахунок активізації механізму звірення. Сутність методики зводилася до того, що на початковому етапі вироблення навичок в уяві створюються образи необхідних дій. Це здійснюється за рахунок вірного зображення педагогом рухових актів. Щоб сформувати такі взірці, які відіграватимуть досить важливу роль у регуляції процесу формування та виконання навичок, в свідомості, перш за все, створюються:

- образи минулого (усвідомлення “старих” рухів);

- образи майбутнього (формування в уяві та повне усвідомлення рухів і результатів їх відтворення за рахунок використання операції мисленого прогнозування);

- образи ситуацій (передбачення та усвідомлення умов виконання дій);

- образи рухів (створення в уяві їх абстрактних схем);

- моторні образи рухів – темп і ритм (формуються завдяки використанню внутрішнього слуху, який виступає в цьому випадку у ролі передбачення необхідного темпу і ритму);

- образи траєкторій рухів (мислені уявлення траєкторій рухів, формуванню яких на початковому етапі роботи може допомогти використання зорового аналізатора – підглядання, при необхідності, у складних місцях), що поєднують у собі траєкторії рухів від клавіші до клавіші та траєкторії рухів пальців.

Смисли дій, їх цілеспрямованість визначаються шляхом створення в уяві образів музичних творів в цілому. Завдяки відображенню у свідомості всіх одиниць задач полегшуються процеси вирішення проблем. За рахунок їх постійного обстеження (дослідження проблем шляхом застосування перцептивних дій – рухи рук, пальців, очей, гортані тощо) створюються не статичні, а динамічні образи, тобто вони постійно змінюються. Таким чином, задачі та їх компоненти розглядаються у різних ракурсах. Також, передбачаються та усвідомлюються умови виконання дій (це входить до змісту образів ситуацій). Завдяки використанню на практиці операції мисленого прогнозування здійснюються уявлення необхідних рухів і наслідків їх реалізації. Після цього, відбуваються практичні відтворення рухових актів. У разі виявлення непередбачених заздалегідь результатів виконуються серії наступних спроб. Окрім прогнозування наслідків проведення тих чи інших етапів вирішення поставлених задач (уявлення за допомогою внутрішнього слуху потрібних звукових картин), у свідомості відображаються також необхідні траєкторії рухів.

Отже, завдяки застосуванню операції мисленого передбачення формуються взірці необхідних дій та результатів їх реалізації. За рахунок активізації механізму звірення відбувається регуляція процесу виконання, тобто здійснюється свідомий контроль відтворення рухових актів.

Наступний етап проведення дослідження вимагав практичної перевірки дієздатності вищевикладеної методики. У формувальному експерименті взяли участь 16 студентів-інструменталістів (баяністів-акордеоністів та піаністів) однакового рівня професійної майстерності. Їх у рівній кількості було розподілено до контрольної та експериментальної

груп (8 – КГ і 8 – ЕГ). Під час проведення експерименту піддослідні ЕГ працювали за запропонованою методикою, а КГ – за традиційною. Впровадження розроблених інновацій у практику інструментальної підготовки майбутніх фахівців, які відносилися до ЕГ, передбачало виконання таких настанов:

- створити в уяві образи минулого, тобто усвідомити “старі” рухи, що лежать в основі віднайдених нових;
- сформувані у свідомості нові рухи та передбачити результати їхнього відтворення за рахунок використання операції мисленого прогнозування;
- визначити та повністю усвідомити майбутні умови виконання дій;
- створити в уяві абстрактні схеми рухових актів;
- завдяки використанню внутрішнього слуху сформувані моторні образи рухів, тобто передбачити темпи і ритми їхнього відтворення;
- мислено уявити траєкторії виконання рухових актів.

Слід зазначити, що викладачам-експериментаторам було важко здійснювати контроль над ходом виконання вищезазначених настанов, оскільки цей процес відбувався у свідомості піддослідних. При опитуванні студентів стало зрозуміло, що виконання перших двох вказівок не викликало у них жодних труднощів. Майже всі піддослідні ЕГ без ускладнень впоралися також і з третьою настановою. У ході її виконання студентами здійснювалося передбачення та усвідомлення майбутніх умов відтворення рухових дій: величину й акустичні характеристики аудиторії, кількість слухачів, присутність кваліфікованої комісії та її склад, наявність подразників і переживань тощо. Виконання наступних двох настанов також не викликало ускладнень. Проте, слід зазначити, що в процесі створення моторних образів рухових актів труднощі виникали лише під час збільшення темпу відтворення дій. Основними причинами ускладнень стали недостатня розвиненість внутрішнього слуху та невміння користуватися ним на практиці. У ході виконання даної настанови було виявлено закономірність залежності зміщення темпового порогу уявлення рухів від ступеня розвитку швидкості процесу мислення музикантів-інструменталістів. Саме через недостатню розвиненість цієї риси більшість студентів не змогли відтворити у свідомості виконання віртуозного пасажу в необхідному темпі. Створення образів траєкторій рухів (остання з вищезазначених настанов щодо формування взірців необхідних у майбутньому дій) включало уявлення двох складових, а саме:

- траєкторій рухів від клавіші до клавіші;
- траєкторій рухів пальців у задані точки.

Труднощі, які виникали при виконанні даної настанови, на початковому етапі роботи долалися шляхом активізації зорового аналізатора, тобто за допомогою підглядання. Для полегшення відображень траєкторій рухів у свідомості було запропоновано уявити їх у вигляді графічних ліній. Подальше впровадження розроблених інновацій вимагало здійснення мисленого об'єднання результатів реалізації вищезазначених настанов. Саме так відбувалося формування взірців рухових дій, необхідних для вирішення виконавських задач у практиці інструментальної підготовки майбутніх фахівців експериментальної групи. На основі звернення наслідків реалізації дій з уявними образами студенти вносили необхідні корекції в процес відтворення рухових актів.

Контрольні заміри успішності діяльності піддослідних обох груп проводилися у присутності кваліфікованої комісії (формою звітності були заліки та екзамени). У ході їх здійснення замірялася сталість (відсутність “зриву”) інструментально-виконавських навичок шляхом фіксації допущених погрішностей в усіх творах (відповідно до програмних вимог виконувалися: твір поліфонічної форми, твір великої форми, твір кантиленного характеру і віртуозний твір). Узагальнені показники успішності діяльності піддослідних обох груп викладено в таблиці.

**Узагальнені показники успішності діяльності
підослідних КГ та ЕГ**

Група	К-сть під-них	Заг. к-сть помилок		Динаміка зміни кількості помилок	Динаміка позитивного впливу методики
		початок ФЕ	завершення ФЕ		
КГ	8	129(28,3%)	107(23,5%)	22(4,8%)	4,4%
ЕГ	8	131(28,7%)	89(19,5%)	42(9,2%)	

Отже, на початку проведення формувального експерименту підослідні КГ допустили 129 помилок, а ЕГ – 131 (див. табл. 1). Під час останнього контрольного зрізу результати успішності діяльності інструменталістів змінилися. Так, у студентів КГ було зафіксовано 107 погрешностей, що на 22 (4,8%) помилки менше, ніж при попередньому виконанні, а в підослідних ЕГ – 89 (різниця між початковими та кінцевими показниками складає 42 (9,2%) помилки). На основі співставлення отриманих результатів гри в емоціогенних умовах визначалася динаміка позитивного впливу запропонованої методики, яка становить 4,4%.

Узагальнюючи вищевикладене, було зроблено висновок, що підвищенню рівня стабільності відтворення інструментально-виконавських навичок під час прилюдного виступу сприяє внесення необхідних корекцій у хід відтворення рухових актів на основі звірення отриманих результатів з ідеалами, сформованими завдяки створенню в свідомості:

- 1) образів минулого (усвідомлення “старих” рухів);
- 2) образів майбутнього (формування в уяві та повне усвідомлення рухів і результатів їх відтворення за рахунок використання операції мисленого прогнозування);
- 3) образів ситуацій (передбачення та усвідомлення умов виконання дій);
- 4) образів рухів (створення в уяві їх абстрактних схем);
- 5) моторних образів рухів – темпу і ритму (формуються завдяки використанню внутрішнього слуху, який виступає в даному випадку у ролі передбачення необхідного темпу і ритму);
- 6) образів траєкторій рухів (мислені уявлення траєкторій рухів, формуванню яких на початковому етапі роботи може допомогти використання зорового аналізатора – підглядання, при необхідності, у складних місцях), що поєднують у собі траєкторії рухів від клавіші до клавіші та траєкторії рухів пальців.

Література

1. **Клименко В.В.** Психомоторные способности юного спортсмена. – К.: Здоровье, 1987. – 163 с.
2. **Корженевський А.** До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. Збірник статей / Редакція та упорядкування А.Й. Корженевського. – К.: Музична Україна, 1981. – С. 29 – 40.
3. **Лурия А.Р.** Мозг человека и психические процессы. – М.: АПН РСФСР, 1963. – Т.1. Нейро-психологические исследования, 1963. – 479 с.
4. **Малхазов О.Р.** Психофізіологічні механізми управління руховою діяльністю: Автореф. дис... д-ра психол. наук: 19.00.02 / Інститут психології ім. Г.С. Костюка АПН України. – К., 2003. – 31 с.
5. **Цыпин Г.М.** Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.