* **НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ**
* **ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО**
* **БІЛОУС Владислава Павлівна**
* **УДК 781.1:787.6**

**ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

Автореферат дисертації

на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

**Київ – 2005**

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі народних інструментів Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури і мистецтв України.

***Науковий керівник:*** доктор мистецтвознавства, професор

***Давидов Микола Андрійович,***

завідувач кафедри народних інструментів

Національної музичної академії України

ім.П.І.Чайковського (м.Київ)

***Офіційні опоненти:*** доктор мистецтвознавства, професор

член-кореспондент Академії мистецтв України

**Терещенко Алла Костянтинівна**,

провідний науковий співробітник відділу

музикознавства Інституту мистецтвознавства,

фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України (м. Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент

**Хіврич Людмила Миколаївна**,

доцент кафедри теорії музики Національної

музичної академії України ім. П.І.Чайковського

(м.Київ)

***Провідна установа:*** Одеська державна музична академія

ім. А.В.Нежданової, кафедра теорії музики та

композиції (м.Одеса)

Захист відбудеться “\_28\_”\_вересня\_ 2005 року о 16 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури і мистецтв України за адресою: м. Київ - 1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: м. Київ - 1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано “\_\_25\_\_” \_\_серпня\_\_ 2005 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства, доцент І.М.Коханик

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

***Актуальність теми.*** Підготовка професійних музикантів-інструменталістів у різних навчальних закладах віддавна відбувається завдяки спрямуванню усіх зусиль лише на формування технічної майстерності. Аналіз літератури, спостереження і власний досвід показують, що проблема музичної майстерності розроблена недостатньо. Існують окремі праці, присвячені проблемі музичних здібностей, серед яких центральне місце займає праця Б.Теплова, опублікована ще на початку 50-х років минулого століття. Вимагають вивчення структура майстерності та психологічні чинники, які її детермінують.

***Об’єктом дослідження*** є виконавська діяльність музиканта-інструменталіста, зокрема, домриста.

***Предметом дослідження*** є виконавська художня майстерність, структура та психологічні фактори, що впливають на її формування.

***Метою нашого дослідження*** була спроба порушити не розв’язані проблеми формування виконавської художньої майстерності, а також намітити конкретні напрямки цілеспрямованої роботи над їх вирішенням.

Відповідно до мети дослідження поставлено такі ***завдання***:

1. Провести аналіз стану вивчення проблеми формування виконавської художньої майстерності музиканта-інструменталіста.

2. Опрацювати визначення поняття ***музична майстерність[[1]](#footnote-1)\****.

3. Визначити ***структуру*** музичної (виконавської) майстерності.

4. Визначити чинники, що обумовлюють виконавську майстерність музиканта-інструменталіста.

***Методологічною основою*** роботи є фундаментальні положення психології та психофізіології; принципи: детермінізму, єдності особистості, діяльності та свідомості (О.Леонтьєв, С.Рубінштейн); системного підходу у вивченні особистості (Б.Ананьєв, Б.Ломов), в тому числі з позиції теорії функціональних систем (П.Анохін) і психологічного та психофізіологічного змісту професійної діяльності (К.Платонов, Б.Федоришин та інші). У дисертаційній роботі також використовуються теоретичні положення та підходи, напрацьовані як класиками музикознавчої думки (Д.Антонович, М.Грінченко, М.Лисенко, Б.Теплов та ін.) та сучасними (М.Давидов, В.Москаленко), так і зарубіжними дослідниками (Я.Вершиловський, Т.Вроньський, М.Мантужевська).

***Наукова новизна дослідження*** полягає в тому, що:

1. Вперше обґрунтовано виконавську майстерність як складну структуру, що визначається не лише рівнем технічної майстерності музиканта, а пізнавальною, емоційно-мотиваційною сферами та індивідуально-типологічними властивостями.

2. Показано залежність майстерності виконавця від багатьох психологічних взаємодіючих чинників, що можуть призводити і до компенсаційних ефектів.

3. Запропоновано нові властивості переживань, специфічних в емоційній сфері музикантів – ***лабільність і динамічність почуттів***.

4. Розроблено психологічні характеристики типів темпераменту музиканта-виконавця.

***Теоретичне значення дослідження***:

1. Опрацьовано визначення поняття ***музична майстерність***.

2. Визначено ***структурні компоненти*** музичної майстерності музиканта-інструменталіста.

3. Визначено ***психологічні чинники***, від яких залежить рівень музичної майстерності.

***Практичне значення дослідження***. Враховуючи запропоновану структуру музичної майстерності музиканта-інструменталіста, психологічні чинники, що впливають на її рівень, та характеристику типів темпераменту виконавця, можна:

- більш ефективно і швидко самостійно удосконалити свою майстерність;

- оптимізувати педагогічний процес підготовки професійних музикантів-інструменталістів у музичних навчальних закладах;

- навчитися формувати власну емоційну сферу;

- створити індивідуальний стиль діяльності.

***Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.*** Дисертаційна робота виконана згідно плану науково-дослідної діяльності кафедри народних інструментів Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вона відповідає темі №18 “Музичне виконавство: історія та теорія” перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського на 2000-2006 рр.

***Апробація результатів дисертації.***  Результати досліджень, що включені до дисертації, доповідалися на засіданнях кафедри народних інструментів Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, на міжнародних наукових конференціях: “Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ-ХХІ століть” (Київ, 23-28 березня 2003 р.), “Історія музикознавства та сучасна наука” (Київ, 26-27 січня 2004 року), на IV науково-практичній конференції українського товариства аналізу музики “Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості” (Київ, 11-15 листопада 2003 року).

***Публікації.*** За темою дисертації опубліковано у фахових виданнях 4 праці, в яких висвітлено основний зміст дисертації.

***Структура дисертації.*** Дисертація (обсяг основного тексту – 179 сторінок) складається із вступу, чотирьох розділів, що включають підрозділи, висновків, списку використаних джерел (170 найменувань).

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ**

У **ВСТУПІ** обґрунтовується актуальність теми, сформульовано мету дослідження, визначено його завдання, показано теоретичне і практичне значення та наукову новизну результатів дослідницьких пошуків. Також у вступі подано інформацію про апробацію результатів дослідження.

**Перший розділ “Виконавська майстерність та її структура”** присвячено характеристиці та визначенню таких основних понять, як “музична майстерність” та “структура музичної майстерності виконавця”.

Характеризуючи та формулюючи поняття “музична майстерність” ми використовуємо не тільки загальне поняття “майстерність”, запропоноване відомим фахівцем психології праці проф. К.Платоновим, але й поняття “музична виконавська майстерність”, яке сформулював видатний педагог і музикант-виконавець, професор М.Давидов. З опорою на ці визначення поняття ***музично-виконавська майстерність*** можна сформулювати так:

***Музично-виконавська майстерність* – це властивість особистості, яка сформована в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності і проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості.**

Аналіз змісту запропонованого визначення, дозволяє відмітити, що музична майстерність виконавця є властивістю інтегральною, що включає ряд елементів. Виходячи з цього, можна говорити про ***структуру музично-виконавської майстерності.***

Історично склалося так, що коли мова заходила про музичну майстерність музиканта-інструменталіста, то брався до уваги лише один аспект – техніка володіння інструментом (при необхідному рівні музичної грамотності). Однак музична майстерність не обмежується лише рівнем суто технічної підготовки, а має складну структуру.

Під с***труктурою музично-виконавської майстерності*** ми розуміємо систему таких елементів, яка забезпечує виконання музичного твору на високому технічному та художньому рівні.

Вивчення літератури з музичної психології та педагогіки засвідчує, що визначенню та вивченню структури музичної майстерності раніше не приділялося уваги. Винятком можуть бути дослідження доктора мистецтвознавства, професора М.Давидова, який у виконавській майстерності акордеоніста бачить “... два глибинних, внутрішніх аспекти: спортивно-пристосовний або психофізіологічний та художній, інтерпретаторський, *підтекстовий*”.[[2]](#footnote-2) Немає сумніву, що знання структури музичної майстерності виконавця дозволить чітко визначити чинники, від яких ця майстерність залежить, і усвідомлено спрямувати зусилля (як педагога, так і учня) на її опанування. На нашу думку, ***структура музично-виконавської майстерності*** включає такі компоненти: теоретичний, технічний, художній, суспільно-психологічний (комунікаційний).

***Теоретичний компонент*** виконавської майстерності визначається музичною грамотністю.

***Технічний компонент*** характеризує точність, швидкість, пластичність, лабільність, пристосованість та енергійність виконуваних музично-ігрових рухів, рівень володіння специфічно інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента та перцептивних властивостей виконавця, які дозволяють йому максимально виразне втілення музично-образної системи у виконуваному творі. Рівень сформованості цього компонента визначає віртуозність гри музиканта-інструменталіста.

***Художній компонент*** майстерності дозволяє музиканту не тільки самою грою, а й рухами, мімікою, жестами, позою представляти художню цінність музичного твору, передавати слухачеві його емоційний зміст, викликати адекватні почуття, які прагне передати виконавець, створюючи інтерпретаторську концепцію музичного твору відповідно із задумами композитора. Цей компонент є головним, адже сенс існування музики з давніх часів полягав у тому, щоб викликати у слухача певні переживання. Саме цей компонент робить музику універсальним засобом спілкування для всіх народів і континентів. В цьому плані навіть мова не може конкурувати з музикою.

Художній компонент виконавської майстерності полягає і в інтерпретаторській осмисленості виконавського інтонування мікро-макроструктури і динаміки музичного твору, драматургії цілісної музичної форми виконуваного твору. Це підтверджується багатолітніми дослідженнями і досвідом М.Давидова, який вважає, що “осмислене, інтерпретаторське відтворення мелодичної структури музичного твору збагачує його логічно, інтелектуально, емоціонально, духовно”.[[3]](#footnote-3)

***Суспільно-психологічний (комунікаційний) компонент.*** Суть та значення цього компонента полягає в спілкуванні зі слухачем за допомогою “мови тіла” (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, пози, ін.).

Поведінка артиста на естраді – це не тільки передавання слухачам змісту музичного твору, створеного композитором, але і процес його спілкування з публікою в концертному залі. Артист презентує себе не тільки грою, але також зовнішнім виглядом, поведінкою, своєю особистістю. Це стосується всіх без виключення музикантів: інструменталістів, диригентів, співаків. Тому, щоб досягти вершин виконавської майстерності, слід працювати не тільки над технікою гри, артистизмом виконання, але й над презентацією себе публіці (слухачам).

* **Другий розділ** ”**Психологічні передумови формування виконавської художньої майстерності**”. У першому підрозділі “Роль пізнавальних психічних процесів у розвитку музичних здібностей та художньої майстерності” розкриваються лише ті види, властивості та закономірності пізнавальних процесів (відчуттів, сприймання, пам’яті, мислення, уяви, уваги), які мають істотний і безпосередній вплив не тільки на рівень розвитку музичних здібностей виконавця, але й на формування та удосконалення його майстерності.

Так, аналізуючи вплив відчуттів на формування художньої майстерності музиканта-інструменталіста, слід особливу увагу звертати на ті властивості та закономірності відчуттів, врахування яких безпосередньо обумовлює розвиток музичних здібностей та виконавських навичок і вмінь. До цих властивостей та закономірностей відносяться: якість відчуттів, інтенсивність відчуттів, тривалість відчуттів, адаптація, взаємодія аналізаторів (відчуттів), синестезія. Ці основні властивості та закономірності відчуттів, як відомо, мають велике значення при слуханні музики і це явище ґрунтовно досліджене як вітчизняними, так і зарубіжними музикознавцями та психологами (Я.Вершиловським, Я.Коссевською, Б.Тепловим та ін.). Однак треба зауважити, що художня майстерність домриста також залежить від вище зазначених властивостей та закономірностей.

Серед властивостей перцептивних процесів великої ваги багато фахівців (як музикантів, так і психологів) надають абсолютному слухові, як вродженій властивості, яку вважають найвищим рівнем музичних здібностей. Однак більш глибокий аналіз даного явища показав помилковість цього погляду. З одного боку, абсолютний слух не є обов’язковою властивістю музикальності: багато видатних музикантів не мали його (П.Чайковський, Р.Шуман і ін.). З іншого боку, володіння розвиненим абсолютним слухом не гарантує успіхів у музичній діяльності. Тому не варто перебільшувати значення абсолютного слуху.

Разом з тим, абсолютний музичний слух можна розвинути і у тих осіб, які від народження його не мали, застосовуючи спеціальні методи, але умовою його збереження повинні бути постійні вправи (В.Kелер, Б.Теплов, В.Шевчук). В музичній діяльності домриста, як і будь-якого інструменталіста-виконавця, абсолютний слух дозволяє більш якісно та за коротший час підготувати твір до виконання. Він має значення навіть при настроюванні інструмента без використання стандартних звуків чи звуків інших інструментів. Цей слух має особливе значення в керуванні інструментальним ансамблем чи оркестром. Однак у практичному відношенні особливе значення має відносний (релятивний) слух.

Серед закономірностей відчуттів звертається увага на адаптацію. Вона має особливий вплив як на вивчення твору, так і на естрадні виступи в різноманітних умовах.

Аналізуючи сприймання і його значення для художньої майстерності музиканта (в тому числі і домриста), варто звернути увагу, як стверджує відомий скрипаль і педагог Т.Вронський, на *зворотний* *зв’язок.* У фізіології та психології ця функція називається *акцептор дії* і обумовлює гру на інструменті. Фізіологічні механізми цього явища у майстра і початківця ідентичні, однак різниця у результатах, як правило, обумовлена тим, що вони отримують різні інформації про результати своїх дій. Майстер відчуває музику як цілість, а початківець чує тільки те, про що думає. Помилкою музиканта-початківця буває ігнорування в процесі опанування твору емоційності і динамічності гри. Вивчення твору відбувається у нього, інколи, за таким сценарієм: вчить твір з точку зору інтонації, потім – темпу і динаміки, потім – звучання, далі – стилю і, нарешті, вчиться грати в бажаному настрої і характері. Музикант здібний і з досвідом просто не витримав би так працювати. З самого початку він реалізує цілість, нічого не відкладаючи на потім. Тому вивчає твір значно швидше і досягає мети без зайвих зусиль.

У професії музиканта-соліста здатність до запам’ятовування відіграє особливо важливу роль, тому що концертування відбувається по пам’яті, а відсутність здібності до тривалого запам’ятовування і стійкості до стресових ситуацій роблять цю діяльність неможливою. В музичній діяльності виділяють специфічний комплекс її різновидів: ***слухову, рухову, зорову і інтелектуальну*** (психологи цей вид пам’яті, як правило, називають ***логічною***). При нормальній повній структурі музичних здібностей учня всі види пам’яті гармонійно взаємопов’язані між собою, доповнюють та зміцнюють одна одну. Загальновідомо, що перед концертом кожний музикант програє окремі фрагменти з різних творів. Однак тільки дехто з музикантів усвідомлює, чому і що саме програється перед самим концертом. В дійсності таке програвання певних фрагментів чи фраз потрібне музикантові для того, щоб активізувати хоча б частину динамічного стереотипу музично-ігрових рухів рук, пальців, який сформувався під час вивчення твору. Звідси зрозуміло, чому всі музиканти оркестру, як правило, грають різні фрагменти чи фрази.

Слухова та рухова види пам’яті для виконавця є найважливішими і з ними він зустрічається найчастіше. Два інші види пам’яті (зорова і логічна) – допоміжні види, але надзвичайно цінні.

В практиці підготовки музиканта-інструменталіста та його виконавській діяльності особливе значення надається музичній пам’яті. Як стверджував Б.Теплов, не можна вважати музичну пам’ять (поза музичним слухом та почуттям ритму) за один з головних елементів музичних здібностей, бо безпосереднє запам’ятовування, розпізнавання та відтворення рухів, що беруть участь в продукуванні звуків та ритму є простими проявами музичного слуху і почуття ритму.

Музична пам’ять для музиканта-соліста є фундаментом його артистичної діяльності. Театральний актор, хоча й спирається на пам’ять, однак в критичний момент може скористатися з послуг суфлера. Музикант-соліст такої можливості на естраді не має. Крім того, професійний виконавець, який прагне досягти успіху у своїй професії, повинен опанувати музичним твором так, щоб міг виконати його бездоганно. Це завдання надзвичайно складне, особливо, коли виконання відбувається у супроводі оркестру, де найменша помилка соліста може вивести з нормального ритму весь оркестр. Соліст, концертуючий з оркестром або з концертмейстером, мусить точно і впевнено запам’ятати всю складну структуру музичного твору.

У цьому підрозділі визначаються фактори, що впливають на ефективність запам’ятовування виконавця, способи та методи запам’ятовування, від яких залежить музична майстерність. Звертається увага і на труднощі, з якими найчастіше зустрічається музикант-інструменталіст при вивченні твору.

Основний висновок для педагогіки, який випливає з міркувань над запам’ятовуванням музики, можна сформулювати так: немає універсальних способів навчання і учіння, які однаково були б ефективними для всіх; кожна особа, яка навчається музиці, має своєрідні психофізичні властивості і до них треба пристосовувати метод навчання чи учіння. Такий підхід вимагає від педагога пізнання своїх вихованців, знання всіх методів учіння та навчання, з яких треба вибрати найбільш відповідні.

Аналізуючи вплив мислення та уяви на рівень художньої і творчої майстерності виконавця, варто звернути увагу на те, що в процесі гри музикант мусить виконати всі дії, щоб звучання твору було таким, яке було передбачене композитором. З одного боку, від виконавця вимагається докладне відтворення того, що написано в нотах. Однак, з іншого боку – кожен музикант повторно виконує той самий твір по-різному. Пояснити це можна тим, що кожен музикант має свій рівень підготовки, своє бачення і розуміння твору, задумів композитора, а також впливом на гру рівня розвитку мислення та уяви, своїх особистісних рис. Підсумовуючи зазначене, можна сказати: хоча нотний запис твору той же, але виконання різними артистами завжди буде різним (слухач може цього і не зауважить, але фахівець – завжди чітко помітить).

Художня майстерність музиканта визначається його вмінням “увійти в образ”, допомагаючи краще реалізувати задуми композитора. Немає сумнівів у тому, що уява відіграє дуже важливу роль у творчій діяльності. Ще на початку ХХ століття Н.Ферстер писав, що уява – це насамперед творча здібність, яка виступає завжди і скрізь, де потрібна творчість. Якщо говорити про роль уяви в діяльності видатного музиканта, то важко не погодитися зі словами С.Блаховського, який вважав, що у генія творчою є насамперед уява. Варто відмітити ще один аспект уяви, який не завжди береться до уваги педагогами. Щоб досягти успіху в музичній виконавській діяльності, музикант повинен уявити собі те, чого хоче, якого успіху прагне, як його можна досягти. Від того, наскільки мрії музиканта будуть реальними, чіткими і конкретними, залежить його успіх в реалізації намірів і планів.

Зрозуміло, що рівень розвитку художньої майстерності виконавця-інструменталіста залежить від рівня розвитку психічних пізнавальних процесів. Однак при цьому варто пам’ятати, що їх функціонування неможливе без участі уваги. В роботі докладно розглянуто значення уваги (видів, властивостей) в опануванні виконавцем музичною майстерністю.

У другому підрозділі „Здібності” показано значення здібностей у формуванні виконавської художньої майстерності. У зв’язку з тим, що переважна більшість музикантів (як теоретиків, так і виконавців) успіх у виконавській діяльності пов’язують виключно зі здібностями, ми звернули увагу не тільки на спеціальні (музичні) здібності, але й на загальні. Зрозуміло, що істотна роль музичних здібностей в музичній майстерності незаперечна. Тому у цьому підрозділі проаналізовано найбільш відомі підходи у визначенні структури музичних здібностей (Є.Вершиловського, М.Мантужевської, Г.Ревеса, К.Сішоре, Б.Теплова).

**Третій розділ “Емоційно-мотиваційний аспект виконавської художньої майстерності”** присвячено почуттям і мотивам та їх ролі у формуванні музичної майстерності виконавця і в його концертній діяльності.

Здатність до відчуття, глибокого переживання у музичному спілкуванні та в професійній музичній діяльності вважається одним з головних, домінуючих факторів у визначенні наявності музичних здібностей (Б.Теплов).

Пізнання світу буде повнішим і глибшим при органічній єдності раціонального і емоціонального в цьому процесі. “Єдність емоціонального і раціонального в музичному виконавстві виступає в особливій формі як емоційне мислення, виховання якого для музиканта є **фаховим завданням** [підкреслено мною – В.Б.], коли йдеться про формування інтерпретаторської майстерності” (М.Давидов).[[4]](#footnote-4)

Почуття людини характеризуються різноманітними властивостями (якістю, сталістю, тривалістю, сценічністю, астенічністю, силою, глибиною, напруженістю, амбівалентністю). Зазначені властивості почуттів притаманні всім людям і мають велике значення в житті та практичній діяльності. Однак, ми вважаємо, в емоційній сфері музиканта дуже велике значення має ***лабільність*** переживань – властивість, яка в загальній психології залишається непомітною.

Майстерність музиканта-інструменталіста визначається не тільки його технічною підготовкою, але і художньою, складовою якої є вміння “входити в образ”, тобто створювати і передавати слухачеві емоційну природу музичного твору. Якби музикант виконував лише один твір з однорідним емоційним забарвленням, то йому вистачило б настроїтися на цей твір (вірніше на його емоційний зміст), виконати у відповідному характері і в цьому ж стані піти зі сцени. Проте репертуар артиста не може бути емоційно однорідним, а тому вимагає від виконавця відповідної психологічної пристосованості, емоційної гнучкості, своєрідної почуттєвої лабільності. Важко уявити високий рівень художньої майстерності виконавця якщо він, “увійшовши в образ” при виконанні, наприклад, в мінорній тональності твору, переходить до гри твору мажорного характеру, але своїм єством (мімікою, жестами, рухами, позою) ще передає переживання, властиві попередньому твору. Тому художня і артистична майстерність музиканта вимагає здатності швидко переходити від переживань одного змісту до переживань іншого змісту так, щоб це було найменш помітно для оточення. Отже, ***лабільність почуттів (переживань) полягає у швидкості і легкості зміни переживань музиканта різного змісту та якості.***

В художній майстерності виконавця присутня ще одна, специфічна для емоційної сфери музиканта, властивість переживання почуттів – ***динамічність переживань***. Специфічність цієї властивості полягає в тому, що виникнення та наростання переживань у виконавця відбуваються у вимушеному ритмі і темпі, бо підпорядковуються емоційному змісту музичного твору. Таким чином, ***динамічність переживань (почуттів) музиканта-інструменталіста – це властивість переживань, яка характеризує швидкість і легкість виникнення та закінчення почуттів, обумовлених емоційним змістом твору.***

Деякі музиканти навчилися імітувати переживання, їх перехід від одного до іншого та швидкість виникнення, наростання чи зникнення. Справді, цього можна навчитися, і навіть непогано, але треба пам’ятати, що такого музиканта стомлюють не стільки фізичні навантаження та переживання факту участі у концерті, скільки необхідність швидко змінювати свої переживання і змінювати в змушеному темпі, які сприймалися б глядачами концерту справжніми і глибокими, бо саме емоційність виконання твору дозволяє передати слухачам всю його повноту, колорит і естетичну вартість.

Якість виконавської майстерності (як технічної, так і художньої) істотно залежить від форм переживання почуттів (настрою, афектів, фрустрації, стресу). В дисертації детально характеризуються ці форми, але особлива увага приділяється такому переживанню, яке найбільше шкодить – ***хвилюванню***. Цей емоційний стан властивий кожному музикантові незалежно від характеру сценічного виступу та досвіду. Визначити та оцінити рівень хвилювання можна, спираючись на його фізичні та психічні ознаки. Ознаки хвилювання, його причини подані у дисертації. Щоб успішно боротися з хвилюванням, **треба тренувати його так, як тренуємо будь-які види техніки**. Хоч ця форма самоствердження здається парадоксальною, однак вона ефективна у накопиченні позитивної психофізіологічної енергії особистості виконавця. Це означає, що до власного хвилювання треба віднестися активно, планово в уявлюваних умовах сцени. У нашій роботі запропоновані конкретні поради, що допоможуть боротися з грізним ворогом музиканта – його хвилюванням.

Несправедливо було б говорити лише про негативний вплив хвилювання на виконавську діяльність. Якщо воно є оптимальним, то на гру музиканта-інструменталіста може мати і позитивний вплив (зміцнення мотивації, психорухову мобілізацію, підвищення експресії виконання твору та ін.).

Серед артистів (у тому числі і музикантів) поширеними емоційними станами є ***фрустрація*** та ***стрес***, що характеризуються підвищенням психічного напруження. Часто воно може сягати такого рівня, коли музикант не в змозі об’єктивно сприймати ситуацію, а процес гри має відхилення від норми або взагалі стає неможливим. В дисертації багато уваги присвячено аналізу подібних станів та методів їх подолання. Однак треба пам’ятати, що для уникнення стану фрустрації музикант повинен ***ставити перед собою цілі, відповідні до своїх можливостей***. Це стосується добору репертуару, участі у конкурсах, фестивалях, концертах, змаганнях серед обдарованих осіб, які мають добру підготовку. Під загрозою опинитися у стресовому стані знаходяться особливо ті музиканти, які мають істотні досягнення, але з великими амбіціями і малою витривалістю на дію стресорів. Використовуючи результати психологічних досліджень І.Хешен-Нєйодек, в роботі сформульовано способи боротьби з негативними емоційними станами виконавця.

На ефективність виконавської діяльності істотно впливає також мотивація музиканта. Вона впливає на прийняття рішення про початок діяльності, її продовження або припинення, а також закінчення. Мотивація має особливе значення в аспектах спрямованості, енергії та вправності дій, наполегливості у досягненні мети, в пізнавальній та інтелектуальній діяльності, у виборі завдань з певним рівнем труднощів, тощо. Як показав аналіз літератури, для формування музичної майстерності особливу роль відіграють мотиви: **досягнення (успіху)**, **пов’язані з образом самого себе** (підтримування почуття власної вартості, самооцінки), **самореалізації** та **саморозвитку**, **пов’язані з поставленими завданнями**.

Плануючи музичну кар’єру, досягнення наступних вершин майстерності, треба завжди пам’ятати: **якщо обрана ціль має низьку атракційність (низька її вартість), то мотивація не виникне**, а також, **якщо ціль буде оцінена як недосяжна (ймовірність досягнень практично нульова) – мотивація теж не виникне**. Однак, якщо ціль оцінено як атракційну, тоді зростає й оцінка можливості її досягнення. Якщо артистові вдалося досягти позитивних результатів, то вірогідність їх досягнення знову оцінюється вище, ніж тоді, коли він зазнав невдачі. Треба також мати на увазі, що впевненість у досягненні цілі знижує мотивацію досягнень, бо це викликає ослаблення задоволення від успіху. Крім того, поразка у такій впевненій ситуації дуже часто стає джерелом фрустрації, приниження, адже ціль була такою легкою до здобуття; приниження буде тим більшим, чим вищі були шанси досягнення мети. Якщо вартості досягнення успіху і уникнення невдачі будуть однаковими, то можна сподіватися, що мотивація буде найбільш інтенсивною. Коли ж наслідки недосягнення цілі будуть істотними – мотивація може бути максимальною навіть при низькій ймовірності досягнення успіху. У випадках несуттєвих наслідків у виконавській діяльності музиканта – прагнення до реалізації цілі характеризується низьким рівним емоційного напруження. Отже, мотив є рушійним фактором художньої музично-виконавської діяльності.

**Четвертий розділ “Темперамент та його значення у формуванні музичної майстерності”** присвячено психологічній характеристиці типів темпераменту та індивідуальному стилю діяльності виконавця.

Кожна людська діяльність висуває певні вимоги не тільки до рівня професійної підготовки особи (знань, навичок, вмінь), розумового та емоційно-вольового розвитку, але й до її індивідуально-типологічних властивостей (здібностей, характеру і темпераменту). Значення здібностей в опануванні виконавської майстерності є очевидним; в теорії і практиці підготовки музиканта всі зусилля спрямовуються виключно на їх розвиток. Підкреслено роль характеру музиканта. Наполегливість, сила волі, працьовитість – риси характеру, які проявляються у відношенні музиканта до музичної діяльності та в ситуативному оточенні. Вони допомагають долати труднощі, що виникають в процесі гри.

Серед індивідуально-типологічних властивостей виконавця його темперамент часто залишається поза увагою як музичних психологів, так і педагогів та виконавців. Однак варто зауважити, що темперамент в опануванні виконавською майстерністю та в ефективності музичної діяльності займає особливе місце, бо, порівняно зі здібностями, характером та навичками, його неможливо змінити через генетичну обумовленість. Хоча темперамент і не має безпосереднього впливу на майстерність та ефективність діяльності, однак він виступає як енергетичний фактор, невід’ємний на етапі становлення виконавської техніки.

Динамічні риси індивіда проявляються не тільки в характері його поведінки, в музично-ігрових рухах, але й впливають на всі його реакції: фізичні, інтелектуальні, емоційно-вольові (В.Бєлоус). Як писав І.Павлов, “Темперамент є найбільш загальною характеристикою кожної окремої людини, найголовнішою характеристикою її нервової системи, а ця остання ставить ту чи іншу печать на всю діяльність кожного індивідуума”.[[5]](#footnote-5) Тому планування музичної кар’єри, прагнення досягти високого рівня виконавської майстерності вимагає врахування типу темпераменту музиканта. При цьому варто мати на увазі, що темперамент обумовлює шляхи та способи праці, але не рівень досягнень, тобто ***індивідуальний стиль діяльності*** (Є.Клімов). Він проявляється у функціональній структурі виконуваних дій (підготовчих, контрольних, корекційних) і дозволяє музикантові найефективніше використати свої можливості (особливо психічні). Індивідуальний стиль діяльності формується та удосконалюється, якщо музикант шукає прийоми та способи, що допомагають йому, в залежності від свого темпераменту, досягти бажаних результатів. Тому найчіткіше він проявляється у людей творчих. Як стверджує Є.Клімов, знання та врахування індивідуального стилю діяльності дозволяє з великою ймовірністю прогнозувати ефективність творчої виконавської діяльності.

Відомо, що музично-виконавська діяльність вимагає дуже багато сил, великої витривалості і стійкості до факторів, що викликають втому (не тільки фізичну, а й емоційну). Тому від типу темпераменту та його психологічних властивостей залежить і психічна витривалість музиканта.

Використовуючи психологічну характеристику типів темпераменту, запропоновану В.Мерліним, нами розроблені характеристики типів темпераменту музиканта-інструменталіста.

У **ВИСНОВКАХ** зроблено підсумки з проведених досліджень та сформульовано науково обґрунтовані рекомендації, які стосуються формування та удосконалення виконавської художньої майстерності.

Формування музично-виконавської майстерності вимагає копіткої праці не тільки учня, але й педагога, наставника. Воно залежить від вправного функціонування усіх систем організму виконавця: нервової системи, інтелекту, емоційної та вольової сфери, характеру, вміння спрямовувати себе в бажаному напрямку. Це вимагає в процесі оволодіння виконавською художньою майстерністю використання новітніх підходів та методів навчання. Педагог-скрипаль Т.Вроньський вказує, що у порівнянні з тими способами, які застосовуються у підготовці і вихованні спортсменів, методи підготовки інструменталістів знаходяться чи не на середньовічному рівні. При цьому він стверджує, що більшість педагогів навчає так, як його навчали в молодості. Однак, слід зазначити, що багато педагогів, музикантів звертається до науки, шукаючи допомоги в удосконаленні свого мистецтва. Тому наше дослідження ми спрямували на аналіз наукової літератури, щоб вияснити феномен музично-виконавської майстерності, знайти чинники, від яких вона залежить, та способи її формування.

Теоретичні дослідження дозволили:

1. Опрацювати поняття **музично-виконавської майстерності**.

2. Визначити поняття **структури** музично-виконавської майстерності.

3. Зробити аналіз найбільш відомих підходів до змісту та структури музичних здібностей. Необхідність такого аналізу зумовлена тим, що значна більшість музикознавців, педагогів та музикантів-виконавців вважає, що досягнення успіху у виконавському мистецтві залежить переважно від специфічно музичних здібностей музиканта-інструменталіста і в меншій мірі від інших чинників (властивостей темпераменту, психічного стану особистості музиканта, тощо).

4. Визначити місце і значення пізнавальних психічних процесів у музично-виконавській діяльності, а особливо у його художній майстерності. Багато теоретиків, педагогів та музикантів-виконавців навіть сьогодні вважають психічні пізнавальні процеси (відчуття, сприймання, пам’ять, мислення, уяву та увагу) за окремі здібності, що обумовлюють специфічно музичні здібності. Насправді ж ці психічні процеси виступають як чинники, що детермінують рівень розвитку музичних здібностей. У психологічних структурах музичних здібностей багатьох авторів окремі психічні пізнавальні процеси виступають як структурні компоненти, які не мають суттєвого значення. Це обумовило необхідність характеристики психічних пізнавальних процесів, розкриття їх значення для музичної майстерності. В цьому контексті при розгляді кожного з процесів музиканту-інструменталісту подано рекомендації як оптимально використати свої потенційні можливості при оволодінні художньою виконавською майстерністю.

5. Розкрити емоційну сферу музиканта-виконавця, властивості його почуттів та їх значення у формуванні художньої майстерності. Музичний твір викликає певні почуття не тільки у людини, яка сприймає музику, але й у самого виконавця. Існує думка певної частини педагогів про те, що емоційний зміст музичного твору сам формує художню майстерність виконавця. Наприклад, Т.Вроньський стверджує, що функція формування художньої сторони музиканта залежить виключно від творів та їх впливу на уяву виконавця. Відомі властивості почуттів, що впливають на художню майстерність виконавця, доповнені нами ще такими властивостями переживань як ***лабільність*** та ***динамічність***. ***Лабільність почуттів (переживань) полягає у швидкості й легкості зміни переживань музиканта різного змісту та якості***. Специфічність ***динамічності почуттів*** проявляється в тому, що виникнення та наростання переживань у виконавця відбуваються у вимушеному ритмі і темпі, бо підпорядковуються емоційному змісту музичного твору. Таким чином, ***динамічність переживань (почуттів) – це властивість переживань, яка характеризує швидкість і легкість виникнення та закінчення почуттів, обумовлених емоційним змістом твору.***

Музиканти в цілому – люди вразливі, легко й швидко збудливі, їх емоційне життя більш наповнене, ніж у представників інших професій. Разом з тим вони часто змушені виступати тоді, коли розум та нервова система є не в найкращій формі, а для артиста завжди проблемою є один з видів емоційного стану – ***хвилювання***. Наші дослідження дозволили дати характеристику цього стану, рекомендації музиканту-виконавцю щодо володіння собою та подолання негативних проявів, а також, що дуже важливо, виділити фактори, при яких хвилювання може мати позитивний вплив.

6. Визначити та охарактеризувати мотиви музичної діяльності взагалі і мотиви для підвищення художньої майстерності зокрема.

У практиці підготовки музикантів-інструменталістів підвищенню їх виконавської художньої майстерності, формуванню відповідної мотивації не приділяється достатньої уваги. Проте мотиви, необхідні у будь-якій діяльності, а особливо ж у тій, що пов’язана з великими емоційними напруженнями, зокрема – музично-виконавській діяльності. Отже, не можна говорити про формування майстерності виконавця, якщо не розглядати участь у цьому процесі мотивації, адже вона обумовлює збудження енергії музиканта, спрямовує його зусилля на визначену мету, вибіркову концентрацію уваги та ін.

7. Здійснити аналіз з точки зору виконавської діяльності музиканта-інструменталіста такого генетично обумовленого чинника, що впливає на характер і динаміку музичної діяльності, як темперамент. Такий аналіз допоміг опрацювати характеристики типів темпераменту виконавця, виділяючи в них сильні та слабкі сторони. Знання власного типу темпераменту дозволяє музиканту оптимально використати свої сильні природні потенційні можливості, а також бути готовим, коли треба врахувати і слабкі сторони своєї особистості. Ці знання вельми придатні при свідомому опрацюванні індивідуального стилю діяльності, що є необхідною умовою оволодіння виконавською майстерністю (як технічною, так і художньою).

Основною проблемою нашої роботи є формування виконавської художньої майстерності. Варто зауважити, що художня майстерність музиканта-інструменталіста – це не тільки атрибут професії, а й специфіка його психічної структури. Тому ця робота присвячена психологічним аспектам художньої майстерності. Щоб досягти найвищих вершин виконавської майстерності, треба максимально використати свої можливості (не тільки фізичні, а й психічні). Однак, щоб ці можливості реалізувались повною мірою, потрібна наполеглива, систематична і невтомна праця. При цьому доречно пам’ятати такі загальновідомі слова: “Таланти народжуються. Майстрами – стають!”

**Основні положення дисертації викладено в публікаціях:**

1. Вплив хвилювання на формування художньої майстерності домриста //Науковий вісник НМАУ ім..П.І.Чайковського. Вип. 26: Музичне виконавство. Кн. дев’ята. – К., 2003. – С.226-241.

2. Мотиви музичної діяльності і їх значення у формуванні майстерності музиканта //Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. Вип. ХІ. Частина друга. – К., 2003. – С.210-219.

3. Темперамент та індивідуальний стиль діяльності музиканта-інструменталіста // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Вип. 38: Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Збірка статей. – К., 2004. – С. 255-262.

4. Психологічні аспекти художньої майстерності виконавця-інструменталіста // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Вип. 40: Музичне виконавство. Кн. десята. – К., 2004. – С. 48-56.

***Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності.*** – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03– Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 2005.

Дисертацію присвячено проблемі виконавської художньої майстерності. Запропоновано структуру майстерності музиканта-інструменталіста. Показано психологічне обумовлення майстерності. Особливу увагу звернено на емоційно-мотиваційні фактори. Обґрунтовано не тільки негативний, але й позитивний вплив хвилювання на музично-виконавську майстерність. Суперечливість поглядів в літературі на значення темпераменту у формуванні художньої майстерності музиканта-інструменталіста зумовили опрацювання характеристик типів темпераменту виконавця з визначенням їх сильних та слабких сторін. Знання цих характеристик дозволяє розробити індивідуальний стиль діяльності артиста.

***Ключові слова:*** музична майстерність, структура музичної майстерності, художня майстерність, лабільність, динамічність, хвилювання, мотиви музичної діяльності, тип темпераменту, індивідуальний стиль діяльності.

***Белоус В.П. Психологические аспекты формирования исполнительского художественного мастерства.*** – Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2005.

Диссертация посвящается проблеме музыкального исполнительского мастерства. Предложено структуру мастерства и показано психологическую обусловленность исполнительской деятельности музыканта-инструменталиста. Особое внимание обращено на эмоционально-мотивационные факторы. Обосновано не только отрицательное, но и положительное влияние волнения на исполнительское мастерство.

Введены характерные для музыканта-исполнителя новые свойства переживаний – лабильностьи динамичность. Обоснованность их введения продиктованы тем, что репертуар артиста не может быть эмоционально однородным. Это требует от исполнителя определённого психологического приспособления, эмоциональной гибкости, своеобразной лабильности чувств. Поэтому исполнительская деятельность предполагает наличие способности быстро переходить от одного вида переживаний к другому так, чтобы это было незаметно для публики. Таким образом, лабильность чувств (переживаний) состоит в скорости и легкости смены переживаний музыкантом различного содержания и качества.

Специфичность динамичности чувств состоит в том, что возникновение и нарастание переживаний у исполнителя происходят в вынужденном темпе, подчиняясь эмоциональному содержанию музыкального произведения. Таким образом, динамичность чувств – это свойство, характеризующее скорость и легкость возникновения и окончания переживаний, обусловленных эмоциональным содержанием произведения.

Противоречивость взглядов в литературе на значение темперамента в формировании художественного мастерства музыканта-инструменталиста склонили к разработке характеристик типов темперамента исполнителя с указанием их сильных и слабых сторон. Знание этих характеристик позволяет разработать индивидуальный стиль деятельности исполнителя.

***Ключевые слова:*** музыкальное мастерство, структура музыкального мастерства, художественное мастерство, лабильность, динамичность, волнение, мотивы музыкальной деятельности, тип темперамента, индивидуальный стиль деятельности.

***Bilous V.P. Psychological aspects of formation of artistic master performance.*** – Manuscript. Thesis for a candidate’s degree by specialite 17.00.03 – Art of music. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Art of Ukraine, Kyiv, 2005.

This dissertation deals with the problem of musical master performance. Here is present the structure of musician-instrumentalist. It is shown the psychological master’s stipulation. The special attention is paid to emotional-motivation factors. Not only negative, but positive influence of emotion on master’s performance are founded. Contradiction of points of view in literature on the meaning of temperament in the formation of musician-instrumentalist’s artistic skill leads to the working out of characteristic types of performer’s temperament with his intense and weak sides. The knowledge of these characteristics allows to work out individual style of performer’s activity.

***Key words:*** musical master performance, the structure of musical master performance, artistic mastery, lability, dynamism, emotion, motives of musical activities, type of temperament, individual style of activities.

1. Поняття **музична майстерність** та **музично-виконавська майстерність** нами розглядаються як ідентичні [↑](#footnote-ref-1)
2. Давидов М.А. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: Збірник статей. – К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 1998. – С. 46. [↑](#footnote-ref-2)
3. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: Навч. посібник для вищ. муз. навч. закладів. – К.: Муз. Україна, 1997. – С. 66. [↑](#footnote-ref-3)
4. Давидов М. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності // Науковий вісник. Музичне виконавство. – Вип. 2. – К.: НМАУ, 1999. – С. 96. [↑](#footnote-ref-4)
5. Павлов И.П. Общие типы высшей нервной деятельности животных и человека. – Полн. собр. соч. т. ІІІ, кн. 2 – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – С. 85. [↑](#footnote-ref-5)