

20. Москаленко В. В. Социологический аспект проблемы способностей: Автор. дис. ... канд. филос. наук. – Одесса, 1967. – 22 с.
21. Платонов К. К. Проблемы способностей. – М.: Наука, 1972.
22. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий. – М., 1961. – 535 с.
23. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М., 1992.
24. Чернявська Л. Н. Психологічна підтримка творчості учнів // Обдарована дитина – 1999. – № 4. – С. 17-23.

Москаленко В. В. ИГРА КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ОДАРЕННОСТИ ЛИЧНОСТИ

В статье рассматривается творческая сущность игровой деятельности, утверждается, что игровая деятельность направлена на развитие одарённости личности.

Ключевые слова: одарённость, способности, творчество, игровая деятельность, формы культуры.

Moskalenko V.V. GAME AS A FACTOR OF PERSONALITY CREATIVE GIFTEDNESS DEVELOPMENT

Creative content of a game activity is considered in this article. The author approves that a game activity directs on the progress of personal gifts.

Keywords: gifts, abilities, game activity, forms of culture.

УДК 159.923.2

Новицька О. В. (м. Київ)

**ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ
МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ**

У статті розглядається питання щодо ролі предмету «Загальне фортепіано» у формуванні особистості музиканта-виконавця. Провідне місце у системі загального музичного розвитку та професійного становлення повинне відводитися проблемам формування усвідомленої внутрішньої зацікавленості студента у своєму розвитку та зміцнення мотиваційного компонента у структурі особистості. Аналізуються перспективи особистісного та професійного росту музиканта (в особливості початківця), можливості його становлення та самоствердження під час цілеспрямованого оволодіння навичками гри на фортепіано.

Ключові слова: особистість, розвиток, цілеспрямоване виховання та навчання, мотивація, саморозвиток, оволодіння навичками, «Загальне фортепіано», музикант-виконавець.

Постановка проблеми. Той факт, що мистецтво, а саме музичне мистецтво, здатне керувати людьми та безпосередньо впливає на кожного окремо взятого індивіда вже давно є аксіомою. Вивчення ролі музики та загального музичного розвитку у становленні особистості є темою, що обговорюється та вивчається як на рівні звичайного дилетанта, так і в осередку науковців. Загальний рівень духовного та етичного виховання людини, особливо, музиканта, багато у чому базується на його естетичних уподобаннях, які, у свою чергу, мають бути безпосередньо пов'язаними з особливостями виховання та навчання людини у певному соціальному осередку.

Об'єкт статті – становлення особистості музиканта-виконавця у процесі навчання.

Предмет статті – роль предмету «Загальне фортепіано» у формуванні особистості музиканта.

Мета статті:

1) проаналізувати стан проблеми на психолого-педагогічному рівні та з'ясувати роль предмету «Загальне фортепіано» у формуванні особистості музиканта;

2) намітити шляхи формування й розвитку мотивації учіння студентів вищих навчальних закладів мистецької спрямованості по предмету «Загальне фортепіано».

Дослідження проблеми особистісного розвитку у музичному мистецтві не може відбутися без вивчення поняття «особистість музиканта-виконавця» з психологічної точки зору. Аналізуючи дефініцію «особистість» у дослідженнях багатьох психологів (А. Бандура, М.Й. Барішевський, Л.С. Виготський, В. Джеймс, Е. Еріксон, Г. С. Костюк, С. Д. Максименко, А. Маслоу, К. Роджерс, Е.Фромм, З.Фройд, К.Хорні, П.Р. Чамата та ін.) поняття «особистості у музичному мистецтві» було вирішено трактувати наступним чином: це митець-виконавець, який має непохитну громадську та просвітницьку позицію, вміє грамотно формулювати свою виконавську концепцію (інтерпретацію), самостійно аналізує стилеві та виразні особливості творів композиторів різних епох. Саме на цих підставах з'явилася можливість говорити про те, що існує, принаймні, два типи виконавців – суб'єктивні та об'єктивні, які, завдяки ґрунтовній освіті, отриманим навичкам гри на інструментах, у тому числі фортепіано, сформованому чуттю стиля, смаку є здатними до діалогу та пошуку істини, тобто мають можливість постійно реалізовувати своє «Я».

Відомо, що поступове становлення особистості, у тому числі майбутнього музиканта, розпочинається у сімейному колі. Перше яскраве усвідомлення свого «Я» відноситься вже до 3-х літнього віку; саме з цієї миті дитина починає, спочатку за допомогою батьків, а потім й самостійно, «плекати» свої погляди про навколишній світ, оцінювати думки інших людей та залучатися до оцінки своїх власних, замислюючись про гармонію та порядок, як у навколишньому світі, так і усередині себе.

Проблема особистісного зростання займала розум вчених незалежно від епохи та існуючих поглядів на світ (А.Р. Асмолов, М.М. Бахтін, І. Кант, А.Ф. Лосєв, П.А. Флоренський, Г.С. Сковорода, Г.Г. Шпет та ін.). Серед різнобарв'я біогенетичних (Ф.Скіннер), соціогенетических (А.Бандура, Дж. Роттер, К. Хорні та ін.) та персонолістичних (А. Маслоу, К. Роджерс, Е. Фромм) поглядів на проблему формування особистості нас найбільш цікавлять концепції, у центрі яких знаходяться проблеми активності, самосвідомості й творчої реалізації індивіда, боротьби мотивів, особистісного вибору, виховання характеру, пошуку сенсу життя.

Наприклад, «Діяльнісний» підхід до проблеми розвитку людини наголошує, що особистість може формуватися лише у процесі усвідомленої та цілеспрямованої роботи, але в обов'язковому контакті з соціумом (О.В. Запорожець, О. М. Леонт'єв, С.Л. Рубінштейн та ін.). Саме такого роду підхід до розвитку особистості зрілого музиканта є найбільш характерним для сфери музичного мистецтва та виконавства.

Впродовж всього життя людиною (музикантом) керують відповідні потреби й мотиви, які можуть бути усвідомленими або неусвідомленими. Процесом навчання музиканта-виконавця (незалежно від віку людини та рівня її освіти) так само керує певна система переконань та мотивів. У випадку появи необхідності виконання певних складних завдань, як то навчання у вузі та оволодіння складними дисциплінами, у тому числі предметом «Загальне фо-

ртепіано», для музиканта, особливо початківця, простих утилітарних мотивів (успіх, визнання, диплом, грошова винагорода) може бути недостатньо. Майбутньому фахівцю необхідно навчитися використовувати цілий комплекс внутрішньо обумовлених спонук та цілей.

Естетичні й етичні переконання людини, так само як і сфера його потреб, мотивів, переконань входять до складу провідних компонентів структури особистості. Особистісні якості музиканта можуть розвиватися саме завдяки їх залученню до процесу цілеспрямованого виховання та навчання, у надрах яких відбувається подальше формування та розвиток певних психічних процесів й властивостей митця (Л.С. Виготський, П.Я. Гальперін, Д.Д. Кабалєвський, Г.С. Костюк, С.Д. Максименко та ін.).

Будь який процес творчого розвитку особистості вимагає від людини глибинної внутрішньої організації, цілеспрямованого зовнішнього скерування. Проблема спільного естетичного виховання та музичної освіти цікавила філософів Стародавнього Світу (праці Піфагора, Платона, Арістотеля, Конфуція, Шу Хінга та інших філософів), вчених-схоластів, педагогів епохи Просвітництва. Найбільш ґрунтовно та повно це питання було розглянуто у творчій спадщині педагогів, психологів, музикантів ХХ століття (М.Й. Боришевський, Д.Д. Кабалєвський, Г.С. Костюк, Г.Г. Нейгауз, І.А. Синиця, К.Д. Ушинський, П.Р. Чамата та ін.).

Сучасне суспільство встановило свої завдання для системи загальної музичної освіти. Це обумовлено, перш за все, наявністю таких взаємообумовлених процесів, як падіння загального естетичного та етичного рівнів серед шанувальників музичного мистецтва (як серед дорослого населення, так і серед підростаючого покоління) та активне неусвідомлене «споживання» низькопробного музичного матеріалу.

Існуючі новітні тенденції позначилися і на сфері підготовки професійних кадрів. У багатьох випадках метою сучасної загальної початкової музичної освіти вже не є всебічний загальний розвиток майбутнього музиканта, формування системності в його поглядах щодо особливостей музичного стилю, жанру, мелодико-гармонічної мови, творчості окремих композиторів, що в майбутньому мало стати фундаментом для поступового становлення особистості виконавця, формування його індивідуального виконавського стилю. На зміну приходить суспільне «замовлення» на створення конкурентоздатного виконавця, який має «феноменальну» техніку, пам'ять, є фізіологічно та психологічно витривалим, але в збиток глибокому внутрішньому розвитку та становленню особистості майбутнього музиканта, формуванню його внутрішньої, глибинної мотивації на розуміння та охоплення твору, що виконується.

Таким чином, комплексність, доступність у вихованні особистості музиканта майже повністю зникає, навіть у дитячих музичних школах. На їх місце приходить цілеспрямоване «натаскування», з використанням методу «проб-помилки», що повністю перечить самостійному вільному розвитку й становленню музиканта-професіонала.

У фортепіанній педагогіці мали місце періоди, коли проблема розвитку музиканта-виконавця зводилася до констатації та розвитку окремих анатомо-фізіологічних задатків (абсолютний слух, феноменальна зорова пам'ять і т.п.), що було визнано критерієм «придатності» учнів до навчання, або до удосконалення неабияких технічних можливостей виконавця (Ф. Калькбреннер, М. Клементі та ін.). Подібні надмірності перешкождали своєчасному й планомірному розвитку особистості маленького музиканта; педагоги

не звертали уваги на його потреби, бажання, відчуття. Все це, зрештою, призводило до відмови виконавця, особливо початківця, від подальшого учіння внаслідок повного мотиваційного, емоційного та фізичного віддалення від завдання, що вирішувалося.

З часом, провідні педагоги-практики та вчені почали наполегливо говорити про наявність нерозривного зв'язку між рівнем розвитку уяви, когнітивного, мотиваційного компонентів, волі, допитливості та звукообразністю музичного мислення, цілісністю сприймання музичного образу, слухом, відчуттям ритму, сенсорною, психомоторною й емоційною чутливістю музикантів. Цей симбіоз є плацдармом для повноцінного формування особистості музиканта-виконавця (Б.М. Асаф'єв, Н.О. Ветлугіна, І. Кріс, С.М. Майкапар, С.І. Науменко, Г.Г. Нейгауз, С.Л. Рубінштейн, Е. Сеги, К. Сішор, Б.М. Теплов ті ін.).

Так, на думку С.І. Науменко, опора на розвиток саме загальної музичності учня замість розвитку окремих вузькоспеціалізованих вмінь та навичок повинне викликати позитивні зрушення на змістовному, операційному та мотиваційному рівнях [3]. Все це з часом мало стати засадою щодо професійного, особистісного зростання людини, її вибіркового відношення до музичного матеріалу, який «виробляється» та «споживається». Різкі зміни, що відбулися за останні століття, викликали розподіл людей на споживачів та митців (виконавці, композитори, слухачі). Це висунуло якісно нові вимоги саме до тих, хто є пов'язаним з «виробництвом» музичного матеріалу, починаючи від композиторів, виконавців, аранжувальників до продюсерів та сфери Public relations.

Як вже говорилося вище, падіння загального рівня музичної культури серед населення спровокувало прихід на естраду виконавців, що пропагують, навіть не усвідомлено, досить неякісну музичну «сировину» та низьку культуру виконання, тобто непрофесіоналізм. Ці артисти не продукують загальний позитивний вплив на «розум» та мораль майбутнього покоління, що споконвіків було основним завданням музичного мистецтва. Як наслідок, виконавець, слухач залишають концертний зал абсолютно «порожніми». Втрата консолідуючої складової призводить до того, що виховання перестає бути дієвим, а формування майбутньої особистості втрачає змістовну базу, оскільки є повністю відсутнім залучення внутрішньої зацікавленості, естетичного й пізнавального компонентів, ціннісного усвідомлення.

Актуальним виявилось не тільки вивчення питання становлення фахових якостей особистості митця-виконавця під час навчання у середніх та вищих спеціальних музичних навчальних закладах, але і дослідження процесу становлення особистості в цілому, тобто формування людини, яка здатна до «самоактуалізації» (за К. Роджерсом).

У статті розглядається саме стан *активного* саморозвитку та становлення особистості музиканта, який мав можливість відбуватися довільно та цілеспрямовано у процесі навчання та опанування навичками гри на фортепіано у класі «загального фортепіано». Для цього було вирішено спрямувати погляди на групу майбутніх музикантів-професіоналів, що опановують мистецтво виконавця та викладача фахових дисциплін на оркестрових та вокальних факультетах вищих навчальних закладів (студенти струно-смичкових, духових, народних та вокальних кафедр).

Вміння вільно володіти мистецтвом гри на фортепіано для багатьох студентів вищезазначених відділів є достатньо нелегким та майже невирішеним питанням. Наявність відповідної проблеми може стати значною перешкодою на шляху суто професійного та особистісного зростання. Задля ви-

вчення цього питання було проведено дослідження, в якому приймали участь студенти-музиканти вищих навчальних закладів мистецької та мистецько-педагогічної спрямованості (КУКМТ, м. Сімферополь, Інститут Мистецтв НДПУ ім. М. П. Драгоманова, м. Київ). З 226 студентів-першокурсників відповідних навчальних закладів, що приймали участь у експерименті, переважна більшість не мала сформованих навичок гри на фортепіано та організованого ігрового апарату ($n=226$, з них студенти-початківці – $n_1=180$ осіб).

Дослідження проводилися в умовах природного експерименту, тобто під час індивідуальних аудиторних занять по предмету «Загальне фортепіано». Результати проведених співбесід та психолого-педагогічного спостереження за поведінкою, учбовою діяльністю студентів показали, що виникнення та існування певних психологічних бар'єрів, як то страх, невпевненість, сумління, перешкоджає гармонійному розвитку музиканта та призводить, у деяких випадках, до появи конфліктів, як внутрішніх, так і з оточенням (викладачі, однокурсники, колеги по роботі).

Наприклад, студенти та їх викладачі вважали, що майбутні професіонали, які не отримали ґрунтовної загальної музичної освіти (дитячі музичні школи), не мають розвинутої навички гри на фортепіано, але визнали необхідність опанування інструменту у найкоротші терміни у зв'язку з тим, що більшість з існуючих музично-теоретичних предметів та фахових дисциплін вимагає від них наявності відповідної навички на достатньо високому професійному рівні. Студенти зізнавалися, що почуваються достатньо невпевнено, якщо їм *«необхідно щось зіграти на уроках сольфеджіо»*, або їм *«пропонують виконати на фортепіано пісню, розпівку на уроках вокалу»* та ін.

Таким чином, відсутність обов'язкової початкової музичної освіти, наявність значних проблем з ігровим апаратом (нерозвиненість дрібної моторики рук, скутість рухів та інше) та наявність конкуренції призвели до появи наступних станів (особливо в осередку дорослих-початківців):

- агресивність – у 25% піддослідних спостерігалася невинувато за вищена думка про себе, небажання прислуховуватися до критики з боку більш досвідчених студентів та викладачів-професіоналів, неадекватність реакцій на зауваження, що не дозволяло музикантам реально оцінювати свої можливості та усвідомлювати необхідність саморозвитку. Деякі студенти висловили думку, що гра на фортепіано їм *«зовсім не потрібна, тому що вони бажають тільки співати протягом всього життя»*, *«не подобається постійно займатися»* або вони *«і так вміють грати деякі мелодії»*, *«не подобається навчатися грати, тому що у дитинстві не було знайдено контакту з викладачем»*, *«навіщо мені це потрібно»* та інше;

- відсторонення, «занурення у себе» – 57% піддослідних виказали думку, що вони вважають за потрібне уникати публічних виступів, особливо, коли потрібно супроводжувати свій спів грою на фортепіано, виконувати вокально-інструментальні розпівки для групи студентів, самостійно опанувати нотний матеріал, дискутувати зі студентами та викладачами щодо різних музичних стилів та творчої спадщини композиторів і т.п. Так, переважна частина початківців відповідала, що вони *«соромляться грати навіть на уроках»*, *«стають розгубленими та уникають необхідності підходити до інструменту»* або, навіть, *«не бачу перспектив для цього»* та інше.

Таким чином, наявність лише вузькофахових здібностей або анатомо-фізіологічних передумов для вдалого оволодіння обраним фахом, як, наприклад, наявність голосу у діапазоні 2-3 октав або феноменальної, але «пустої»

виконавської техніки гри на обраному інструменті за відсутністю опори на задум та музичний образ, відсутність уявлення щодо необхідності глибокого розуміння творів, які необхідно виконувати, призводять до появи «неповноцінних» музикантів, виконавців «однієї доби» або «одного твору». На цих підставах стає зрозумілим, що існує, принаймні, два чинника, що детермінують процес повноцінного становлення музиканта, у тому числі його особистісних якостей:

1) наявність недостатньо розвинутого та дискоординованого ігрового апарату;

2) відсутність бажання засвоїти найбільш складні предмети навчального циклу (у тому числі, фортепіано).

Як відомо, негатив, що йде від людини та проявляє себе у вигляді «активної» відмови від занять та опанування складної дисципліни, порушує внутрішній баланс особистості та частково дестабілізує її. Таким чином, у ході дослідження було виявлено деякі основні причини, які, на думку опитаних студентів-початківців дорослого віку ($n_1=180$), позбавили їх можливості, опановуючи незнайомий музичний інструмент, зростати на професійному та особистісному рівні:

- відсутність усвідомленої потреби в опануванні фортепіано (47%);
- відсутність усвідомленого мотиву навчання (72%);
- відсутність бачення кінцевої мети навчання (63%);
- відсутність наміру (бажання) займатися музикою у дитячому віці (83%);
- наявність конфлікту з викладачем, навіть у дитячих спогадах (28%).

Таким чином, проведені співбесіди зі студентами вищих навчальних закладів (не піаністи) показали, що такі чинники, як відсутність інструменту, погано налагоджений інструмент та неприйняття його фальшивого звучання, відсутність логічно побудованої системи викладання у дитячому віці, у більшості випадків, так само стали причиною повної втрати бажання грати на фортепіано. Подібне положення справ спровокувало зародження стану страху, ненависті до інструменту, відсутності бажання займатися на ньому, спричинило виникнення різних психологічних бар'єрів, які стали на заваді опануванню інструмента у найбільш відповідні для психомоторного розвитку терміни.

Всі перераховані факти є ланками одного ланцюга, де випадіння або навіть частковий надрив однієї ланки веде до подальшого розпаду всієї багаторівневої системи. Наприклад, відсутність ґрунтовних занять на фортепіано (клас «загального фортепіано») у дитячому віці робить ігровий апарат майбутніх професіоналів практично нескоординованим, загальний музичний розвиток – однобічним, а загальнотеоретичний розвиток, у зв'язку з відсутністю виконавського підкріплення таким, що запізнюється, або є повністю відсутнім. Втрата можливості грати на фортепіано, особливо серед фахівців, вміння самостійно опановувати, аналізувати музичний матеріал й робити висновки, відсутність навички читання з листа інструментальної партитури призводить практично до повного розпаду особистісних якостей музикантів.

Так, виконавці, що отримали освіту, але так і не навчилися вільно володіти інструментом, особливо фортепіано, є майже повністю позбавленими свободи вибору, є конформними, несамостійними, отже, є психологічно невпевненими та некомпетентними. На жаль, вихід з цього становища бачать далеко не всі виконавці, особливо початківці дорослого віку. Відсутність бажання щось робити самостійно, долаючи свою ліню, комплекси, які іноді ку-

льтивуються викладачами фахових дисциплін, занурює студента до «болота» непрофесіоналізму та безвір'я у своїх силах.

Як наслідок, студенти, що не мають навичок гри на фортепіано, не вміють самостійно інтерпретувати твір й доводити на практиці грамотність своєї трактовки; у разі втрати тексту на сцені музикант стає розгубленим, частково або повністю втрачає контроль над собою, оскільки, крім слів та мелодії, яка вивчена по слуху, йому немає на що опертися (логіка гармонійного розвитку, особливості форми, партії супроводу). Як результат, виникнення психологічних та фізичних травм (у разі форсування процесу розвитку моторики рук та пальців), страх сцени та бажання повністю сховатися за партію концертмейстера.

З іншого боку, існування постійних проблем з інструментом (фальшиве звучання), навіть за наявності великого бажання з боку початківця до навчання, перетворює його роботу за фортепіано із задоволення в тортурі з подальшим відторгненням або уникненням занять, особливо для людини з чутливою слуховою організацією. Подібні ситуації «неприйняття» насилу піддаються корекції, але частково їх можна виправити шляхом кропіткого спільного творчого діалогу між учнем (студентом) та викладачем, який полягає у з'ясуванні глибинних причин відсутності дієвої мотивації до учіння.

Задля формування глибинного внутрішнього ставлення початківців до необхідності оволодіння навичками гри на фортепіано було вирішено провести початкову роз'яснювальну роботу зі студентами щодо суті предмету «Фортепіано» та його ролі у розвитку професійних та особистісних особливостей музиканта.

Так, дорослий студент, студент-початківець повинен був зрозуміти, що однією з основних якостей особистості є упевненість у собі, своїх поглядах, незалежність від думки тих, хто оточує, обґрунтована й продумана внутрішня позиція. Процес навчання гри на фортепіано може зробити будь-якого інструменталіста, вокаліста більш незалежним від інтерпретаційного диктату з боку викладача, концертмейстера та менш досвідчених, але самовпевнених учасників ансамблю. Молодому виконавцю, майбутньому фахівцю були наведені приклади з творчого життя музикантів, за якими він зрозумів, що думки й смаки оточуючих можуть інколи бути настільки антитетичними, що необхідним стає залучення власного загального музичного кола.

Що стосується процесу розуміння особливостей розвитку ігрового апарату початківців, то студенти змогли на практиці порівняти відмінності у розвитку психомоторної сфери студентів-оркестрантів та вокалістів. Так, якщо оркестрант має можливість на практиці постійно вивчати особливості звучання різних оркестрових інструментів, їх семантику, він водночас отримує можливість розвиватися і на психомоторному рівні, постійно надаючи своїм рухам рук ознаки пластичності, скоординованості. Вокалісти, більшість з яких майже не усвідомлює необхідності професійно грати на фортепіано, на жаль, є майже повністю позбавленими відповідного тісного процесу спілкування з музичними інструментами, мистецтвом. Вони розвиваються у власному осередку, інколи у вакуумі, не звертаючи уваги на необхідність повноцінного фахового становлення. Переважна більшість майбутніх музикантів цього фаху вважала наявність голосу головною здібністю, що може перекрити собою всі інші недоліки, як то відсутність загальної початкової музичної освіти та навичок володіння будь-яким інструментом.

Таким чином, студенти самостійно дійшли висновків, що пропуск саме сензитивного періоду, як у розвитку моторики виконавця, так і відсутність

своєчасно сформованої навички самостійної роботи призводить до небажаних результатів у подальшій вузькопрофесійній діяльності. Саме тому вокалісту, так само як і виконавцю-інструменталісту, необхідно бачити кінцеву мету свого загального музичного розвитку (якщо уявити собі, що в розвитку буває кінець). Перш за все це надасть можливості надалі не лише концертувати, але й викладати, бути досвідченим фахівцем, який спроможний залучатися до діалогу та зможе націлити своїх учнів на вірну дорогу, дорогу самоудосконалення, саморозвитку, самостановлення.

З метою подолання існуючих протиріч та з метою створення нових умов для формування особистості зрілого музиканта (навіть в осередку дорослих студентів-початківців) було запропоновано залучити у навчальний процес низку практичних заходів. На шляху досягнення глобальної мети студент повинен був навчитися ставити цілі-кроки (підкріплені відповідними мотивами), які сприяли загальній організації його ігрового апарату та поступовому зростанню внутрішньої націленості на процес навчання гри на фортепіано.

Особливої уваги вирішено було приділити одночасному формуванню навичок гри на фортепіано (виконання «творчих» вправ, які були розроблені автором статті з урахуванням особливостей функціонування рухової сфери дорослої людини, створення комплексних уроків та інше) та створенню умов щодо виникнення позитивної, дієвої внутрішньої спрямованості студентів на відповідний процес. Студент повинен був усвідомити потребу в опануванні фортепіано та бути переконаним, що ця можливість є не міфом, а реальністю.

Разом з тим, відповідна робота відбувалася і з тими педагогами, які критично ставилися до можливості опанування навичками гри на фортепіано відповідною групою студентів дорослого віку. Викладачі поступово усвідомили, що відсутність стрижня у соціальному, особистому житті (постійна критика з боку творчих керівників, натяк на профнепридатність та інше) продукується так чи інакше на творчість. Разом з тим повна або часткова професійна невпевненість лягає тінню, у свою чергу, на особисте й суспільне життя особистості, оскільки людина, яка визнає свої професійні слабкості, але не бажає їх долати, рідко знаходить внутрішню рівновагу, спокій та задоволення від роботи.

У результаті проведеної частини навчального експерименту, роз'яснювальної психолого-педагогічної роботи було встановлено, що найбільш близькими до успіху виявилися ті студенти, що спромоглися створити власну глобальну мотиваційну ієрархію, використовуючи, водночас, основні й допоміжні етапи:

- емоційне та осмислене «включення» до матеріалу, що вивчається;
- віра у можливість оволодіння будь-яким за складністю музичним матеріалом;
- самоконтроль;
- досягнення поставленої мети за умовою використання «поетапності» дій;
- упевненість у своїх силах та у необхідність загального професійного становлення.

Таким чином, за результатами формувального впливу загальна кількість студентів, що залишилися агресивними та майже не прислуховувалися до думки викладачів, склала 12%, байдужими до навчального процесу – 21%.

Додамо, що вивчення предмету «Загальне фортепіано» багато у чому сприяло і формуванню індивідуального виконавського стилю, який ґрунтувався на розумінні виконавцем своїх актуальних можливостей та реальних перспектив, дієвої мотивації, переконань, вольових якостей, потреб, смаків, сис-

тем ціннісних орієнтацій, поглядів на можливість розвитку, самоактуалізації, пізнавально-когнітивних можливостей, харизми, загальної культури поведінки. Студенти, наприклад, визнали, що найбільш цінним для них було *«розуміння складності їх становища»*, *«відсутність пресингу»*. Набуття хоча б мінімальних навичок гри на фортепіано *«надало можливості самостійно виконувати розпівки»*, *«більш сміливо та впевнено почуватися на уроках гармонії, теорії музики»* та інше.

Зі всього вищезазначеного було зроблено висновок, що за відсутністю докорінних змін у ставленні до себе та до навчального процесу виконавці-початківці не будуть спроможними як набути рис «професійного музиканта», так і виховати наступне покоління та пропагувати загально-професійні, мистецькі й духовні ідеали. З іншого боку, розуміючи присутність цієї проблеми саме викладачі спеціальних дисциплін, у тому числі предмету «Загальне фортепіано», повинні докорінно змінити своє ставлення до навчально-виховного процесу та мотивувати студентів до вивчення відповідного предмету, демонструючи їм реальні перспективи професійного розвитку та особистісного становлення.

Музикант (маленька дитина, дорослий студент) повинен прямувати шляхом самовиховання, яке стимулюється потребами, мотивами та кінцевою метою. Цей процес дорослішання, дозрівання має відбуватися усвідомлено, завдяки наполегливому вивченню історії мистецтва, формуванню розвинутого універсального ігрового апарату, активній концертній та творчій діяльності, участі у різних тренінгах, що сприятиме в цілому зняттю психологічних бар'єрів (страхи, стреси, небажання вчитися, спілкуватися і т.п.) та інше.

Саме з цих причин опанування мистецтва фортепіанної гри повинне розпочинатися всіма без виключення учнями музичних шкіл у дитячому віці, незалежно від обраної спеціалізації. Первинне накопичення багажу музичних уявлень (вже у 3-5 літньому віці) повинне супроводжуватися паралельним розвитком психомоторної, метро-ритмічної сфер (диригування, гра в ансамблі, рухи під музику й т.п.) та формуванням особистісних рис (повага до себе та слухача, світосприймання, світобачення). Разом з тим, лише у цей період онтогенезу людини може відбутися гармонійне становлення кінестетического відчуття, «скоординованості» ігрового апарату, рівень організації та розвитку якого, як було виявлено під час проведених зі студентами-початківцями бесід, найбільш впливає та позначається на якісних показниках музичного професіоналізму, особистісної впевненості, самоповаги.

Фортепіано є провідним та найпоширенішим серед існуючих музичних інструментів. Не дивлячись на те, що воно не є одним зі стародавніх інструментів у порівнянні з прототипами духових, струнних музичних інструментів та людським голосом, фортепіано по праву вважається універсальним, охоплює весь теситурний ряд (відповідає діапазонам всіх відомих музичних інструментів). В руках майстра воно здатне перетворюватися на симфонічний оркестр та виступати в якості інструменту, що солірує, акомпанує. На ньому є можливість без перешкод виконувати транскрипції, оркестрові та хорові партитури, тобто досить швидко та якісно опанувувати будь-який музичний матеріал. Саме у цьому полягає універсальність та необхідність його вивчення всіма без виключення музикантами, незалежно від обраного ними профілюючого музичного інструменту (інколи навіть незалежно від бажання і смаку).

Багато виконавців світового рівня пройшли свого часу шляхом глибокого особистісного та професійного становлення та можуть себе по праву

вважати особистостями, що відбулися. Вони своєю творчістю довели, що неможливо бути музикантом лише з «одного боку», повністю змогли, мобілізував свій потенціал, досягти визнання як талановиті інструменталісти, диригенти та музичні критики. Ці імена відомі всім: А. Ведель та С. Крушельницька, Ю. Башмет та Г. фон Караян, М. Плетньов та С. Ріхтер, М. Ростропович та брати Рубінштейни, С. Стадлер та С. Крушельницька, Ф. Шаляпін та ін.

Особистість виконавця повинна формуватися та відточуватися під впливом дієвої, грамотної продуманої системи впливу, що діє на студента, як ззовні (навчально-методичні програми, методи викладання), так і через внутрішні настанови на учіння, пізнання й розвиток, які спочатку виникають неусвідомлено та з часом стають надбанням особистості (інтеріорізація). Саме комплексний підхід до вибору та засвоєння майбутньої спеціальності музиканта є підставою гармонійного самостворення.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Выготский Л.С.* Педагогическая психология / Л.С. Выготский. – М.: Астрель, 2005. – 672 с.
2. *Ильин Е.П.* Психомоторная организация человека / Е.П. Ильин. – СПб.: Питер, 2003. – 384 с.
3. *Науменко С.И.* Индивидуальные психологические особенности музыкальности / С.И. Науменко // Вопросы психологии. – 1982. – №5.
4. Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб.: Питер, 2005. – 608 с

Новицька О. В. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ МУЗИКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

В статье поднимается вопрос о роли предмета «Общее фортепиано» в формировании личности будущего музыканта-исполнителя. Одно из ведущих мест в системе общего музыкального и профессионального становления будущего музыканта должно отводиться проблеме формирования осознанной внутренней заинтересованности студента в своем развитии и укрепления мотивационного компонента в структуре личности. Анализируются перспективы личностного и профессионального роста исполнителя (в особенности начинающего), возможности его самостановления и самоутверждения при целенаправленном овладении навыками игры на фортепиано.

Ключевые слова: личность, развитие, целенаправленное воспитание и обучение, мотивация, саморазвитие, овладение навыками, «Общее фортепиано», музыкант-исполнитель.

Novitskaya E.V. SOME FEATURES OF BECOMING OF PERSONALITY OF MUSICIAN-PERFORMER

In the article a question is examined about the role of discipline «General piano» in forming of personality of musician-performer. A leading place in the system of the general musical and professional becoming is taken forming exactly of motivational component in the structure of personality interest in self-development. Possibility of personality and professional growth is analyzed, self-affirmations at a capture skills of play the piano.

Keywords: personality, development, purposeful education and teaching, motivation, self-development, «General piano», musician-performer.