

УДК 378:37.011.3-051:78:780.616.432  
DOI 10.31654/2663-4902-2019-PP-1-144-149

**Мамикіна А. І.**

викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

## **ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ САМОКОНТРОЛЮ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ**

*У статті автор акцентує увагу на розумінні самоконтролю як значущого фактора самостійної виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, а також на з'ясуванні його основних функцій та особливостей формування, що сприяє покращенню якості фортепіанної підготовки студентів. Самоконтроль визначається як засіб утворення правильних доцільних навичок, як "навичка конструювання навичок".*

*Зауважено на тому, що через збільшення кількості годин самостійної роботи студентів під час музично-інструментальної підготовки слід звернути увагу на формування в майбутніх фахівців "підготовчого самоконтролю" (активізація уваги в зонах небажаних слухових і моторних відхилень, усунення цих відхилень), оскільки є дієвим фактором інших його видів: поточного і заключного. У цьому – новизна заявленої проблеми, що дозволяє розкрити спектр функцій самоконтролю сполучна, коригувальна, констатувальна і функція відповідності) і в той же час включити його як цілісну навичку до широкого кола психологічних дій, які вимагають оцінки м'язово-рухових, слухових та зорових відчуттів.*

*Викладач через реалізацію сполучної функції самоконтролю повинен указувати майбутньому вчителю музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки на засоби самоперевірки й аналізу отриманого художньо-освітнього і виконавського результату.*

*Автором запропоновано вправи для формування самоконтролю майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки, які пов'язані зі свідомою оцінкою і регулюванням студентами тактильно-моторно-тонусних засобів з позиції їх відповідності виконавському задуму як поставленій слухобразній меті.*

*Ключові слова: майбутні вчителі музичного мистецтва, самостійна виконавська діяльність, самоконтроль, функції самоконтролю, фортепіанні вправи як елемент структури самоконтролю.*

**Постановка проблеми.** Реалізація компетентнісного підходу в системі вищої мистецької освіти передбачає перехід до системно-діяльнісної художньо-освітньої парадигми, що зумовлює актуалізацію ролі і значущості самостійної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва. Самостійна робота має величезний дидактичний потенціал, оскільки дозволяє не тільки засвоювати навчальний матеріал, але і розширювати його, формувати в студентів уміння працювати з різними видами художньо-освітньої інформації, розвивати в них аналітичні здібності, навички планування навчального часу та самоконтролю. Слід звернути особливу увагу на той факт, що розуміння самоконтролю як значущого фактора навчальної самостійності й визначення його основних функцій та особливостей формування сприятиме покращенню якості фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Самоконтроль як навичка – складне явище, яке досліджується більшою мірою в галузі психології та педагогіки. Ці науки розглядають даний феномен з позицій самоаналізу, саморегуляції, самоврядування особистості. Зокрема, Р. Немов і С. Рубінштейн вважають самоконтроль одним із компонентів даних процесів. На думку М. Боришевського і А. Радугіна, ця дефініція є вольовою якістю індивіда. З наукових позицій В. Афанасьєва, Є. Ільїна, Ф. Полана, самоконтроль – це здатність особистості до регулювання емоційних станів.

Я. Устинова дотримується тієї думки, що контролювання власної діяльності є основою самоорганізації. Як компонент освітнього процесу самоконтроль розглядають такі дослідники, як-от: Ю. Бабанський, П. Блонський, П. Каптерев та ін.

У галузі мистецької освіти питання формування самоконтролю особистості вивчали в різних контекстах (Л. Баренбойм, О. Булатова, Г. Коган, Н. Корихалова, Є. Назайкинський, В. Петрушин, Б. Теплов, Л. Уколова, Ю. Цагареллі, Г. Ципін та ін.). Музичні психологи і педагоги розглядають даний феномен як найважливіший фактор ефективності діяльності, зокрема музично-виконавської, наголошують при цьому на процесі підвищеної розумової активності індивіда і пов'язують самоконтроль з виконанням творчих завдань, дисципліною мислення особистості, самокритичністю та проявами вольових якостей. У науково-методичній літературі (О. Алексєєв, А. Ніколаєв, Д. Шульпяков та ін.) самоконтроль розглядається перш за все як розвинений слуховий контроль. У його реалізації основна роль відводиться образним уявленням, відчуттям і сприйняттю. На думку дослідників, даний феномен є корекцією слухових, м'язово-рухових і зорових відчуттів.

Зважаючи на вагомий науковий доробок сучасних досліджень, можна констатувати існування значної кількості наукових праць з вивчення категорії самоконтролю. Однак водночас слід зауважити, що розробці питання формування самоконтролю майбутніх учителів музичного мистецтва, зокрема в процесі фортепіанної підготовки, не приділено належної уваги. Одним із способів вирішення заявленої проблеми є осмислення сутності і спектру функцій самоконтролю студентів мистецько-педагогічних вишів в умовах фортепіанної підготовки, що вважаємо **метою** статті.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Доцільним під час дослідження питання формування самоконтролю майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки є визначення етапів художньо-освітньої діяльності під час роботи на музичним твором: розбір твору (формування виконавського задуму); робота над твором (визначення форми, драматургії, піаністичних виразних засобів тощо) на основі конкретного виконавського задуму; підготовка до виконання (гра напам'ять, аудіо- та відеозаписи власного виступу, вивчення інтерпретації видатних майстрів); реалізація виконавського задуму; "обігравання" програми (концерти в школах, виші, участь у конкурсах і фестивалях тощо); виконання для складання заліково-екзаменаційної сесії. Виявлення означених етапів необхідне для того, щоб підкреслити специфічну сутність, багатогранність видів самоконтролю під час залучення студентів до здійснення самостійної виконавської діяльності.

Самоконтроль розглядається нами як засіб утворення правильних доцільних навичок, як "навичка конструювання навичок". Вивчення самоконтролю у всіх його видах: підготовчого, поточного, заключного на рівнях різних етапів реалізації виконавського задуму в численних формах його використання (слуховий, руховий, слухо-образний, слухо-моторний тощо) вимагає більш об'ємного дослідження. Вважаємо закономірним розкрити дієвість саме підготовчого самоконтролю на прикладі аналізу емоційно-м'язового тону.

Вирішення цього питання можливе під час визначення функцій самоконтролю. Їх можна розглядати в особистісному і соціальному контекстах. В особистісному акцентуються головна і допоміжна функції. У соціальному – сполучна, яку слід виділити як основну ланку, що забезпечує єдність виконавської діяльності (класної і самостійної) майбутнього вчителя музичного мистецтва.

*Сполучна функція* самоконтролю проявляється як функція ауто- і звичайної комунікації. На заняттях вона діє в межах певної комунікативної ситуації: "викладач – студент". Викладач указує майбутньому фахівцю на ті чи інші моменти виконання, а студент утілює сказане у звучанні, при цьому роль контролюючої інстанції належить викладачу. Схематично це може бути зображено як прямиий і зворотній зв'язок у межах художньо-комунікативної ситуації. Очевидна наявність прямого і зворотного зв'язку в рамках аутокомунікації. Її особливість полягає в тому, що майбутній учитель музичного мистецтва є одночасно об'єктом і суб'єктом комунікації. Він сам отримує "повідомлення", і сам відповідає на нього. Таким чином, сполучна функція самоконтролю є функцією тотожності двох систем комунікації, яка ґрунтується на спільності виконавського задуму членів художньої комунікації – відповідності цього задуму

образному змісту твору. Це – головна умова успішної роботи викладача і студента. Поза межами цієї умови самоконтроль майбутнього фахівця не може бути організований, оскільки відмінність позицій членів комунікації зумовлює різні об'єкти контролю, варіанти змісту твору і, як наслідок, різні виконавські засоби.

Звернімо увагу на одну головну і дві допоміжні функції самоконтролю. Функція якості виконання фортепіанного твору – головна (яка розуміється як повнота відповідності виконавських засобів і художнього образу), а допоміжні функції стосуються кількості (*коригувальна* і *констатувальна*). Останні розглядаються в контексті їх спрямованості на моторно-рухові аспекти виконання, міри активності особистості в реалізації художнього образу.

Виявлення означених функцій торкається активності особистості щодо корекції отриманих результатів, їх оцінки, констатації виконуваної роботи під час того чи іншого стану виконавського апарату. Важливо вказати на єдність і взаємодію даних функцій самоконтролю. Разом з тим ефективність самоконтролю розглядається локально, на матеріалі, який належить не до всього комплексу слухо-моторних дій, а тільки до тих його елементів, які пов'язані з організацією руху. Вони ж аналізуються як емоційний відгук студента на фортепіанну музику.

Наприклад, існує студент, який майже не володіє виконавською культурою, схильний до неграмотного "збільшення" повноти відповідності через використання великої кількості непотрібних рухів, удаючись до порушень того, що Г. Нейгауз точно назвав "естетикою поведінки за роялем" [3, с. 162]. Тут, вочевидь, дві крайності поведінки. Обидві – перебільшення м'язової активності. З одного боку, незібраність, з іншого – "скутість" виконавського апарату.

Причини цього відомі. Ще І. Сєченов писав: "... Якщо людина готова до будь-якого зовнішнього впливу щодо почуттів, то ... в неї завжди з'явиться протидія цьому впливу, і ця протидія виражається іноді ззовні через м'язові рухи, а іноді ж залишається без видимого зовнішнього прояву" [4, с. 74]. Проекція означеного щодо вирішення заявленої проблеми дає змогу припустити таке: якщо студент готовий до зовнішнього впливу на його почуття – він відчуває значущість музичного образу. Емоція шукає вихід у зовнішньому русі і, як наслідок, виникає "скутість" або "розхитаність" апарату. Прагнення до виконавського ідеалу поза самоконтролем зумовлює зазвичай руйнацію піаністичних прийомів під впливом гіпертрофованої емоції, переоцінки або недооцінки штриха, тиску на клавіатуру тощо.

На цьому прикладі можна побачити важливість самоконтролю як свідомої оцінки і регулювання майбутніми фахівцями тактильно-моторно-тонусних засобів з позиції їх відповідності виконавському задуму як поставленій слухо-образній меті.

У процесі самоконтролю його допоміжні функції зумовлені головною: констатувальна реєструє актуальний стан виконавського апарату, коригувальна регулює його щодо виконавського еталону. Тим самим акцентується момент зв'язку ясності мети і дієвості допоміжних функцій самоконтролю.

Формування самоконтролю слід розпочинати з простих елементарних вправ. Зокрема, такі вправи, які сприяють свободі виконавського апарату, зустрічаються в науково-методичній літературі досить часто. Можна виділити гімнастику піаніста І. Гата або Б. Яворського. Сутність цих вправ в тому, що вони тренують не тіло, а "дух", і спрямовані на напрацювання досвіду самоконтролю. Це гімнастика не для рук, а для розуму. З її допомогою контролюються "фонові" рівні руху, які не потрапляють до кола свідомості.

Навички звуковидобування майбутнього вчителя музичного мистецтва охоплюють різні види зв'язної та роздільної гри (*legato*, *non legato*). Відволікаючись від жанрово-стилістичних характеристик тих чи інших епох і країн, шкіл і напрямів, укажемо, що всі ці види охоплюються двома головними типами звуковидобування: тип, що містить усі навички, організовані рухом по горизонталі (*legato*), і тип, що містить усі навички, організовані рухом рук по вертикалі (*non legato*). Виконавська практика легко виділяє і третій тип, що складається із змішаного руху рук: права – *legato*, ліва – *non legato*.

Йдеться про попередньо набуті навички, які є основою в технічній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. "... Перш ніж довірити рукам "поетичне

одкровення музичної думки", спочатку необхідно "спрямувати" їх, забезпечити природність і невимушеність рухів" [2, с. 145]. З цією метою Ф. Шопен неодноразово рекомендував вільно класти руки на п'ять клавіш (так звана формула Фредеріка Шопена) – мі, фа дієз, сілє дієз, ля дієз, сі. Геніальний піаніст і педагог визначав це положення руки як вихідне.

Ураховуючи вищезначене, пропонуємо розглянути два типи навичок звуковидобування. Це навички прості і складні. Простими є ті, які коригуються відчуттями емоційно-м'язового тону. Їх п'ять. Всі вони групуються навколо "вихідного", "правильного" положення руки. Набуваються навички в процесі елементарних вправ. Їх також п'ять: 1) покласти руки на клавіатуру; 2) домогтися початкового положення "за Шопеном" (шопенівська формула); 3) організувати рух вільних рук уздовж клавіатури (паралельно); 4) в протилежному напрямку; 5) організувати рух однієї руки по горизонталі, інший – одночасно по вертикалі. П'ять означених вправ сприяють утворенню рівневих прототипів простих навичок зв'язного, роздільного та змішаного звуковидобування. На відміну від цих простих, складними є навички, які коригуються слуховими уявленнями й емоційно-м'язовими відчуттями.

Прості і складні навички розрізняються за рівнем організації руху. Складні належать до більш високих, прості – до більш низьких рівнів. Оскільки означені навички є різними за рівнями організації, вони утворюють єдину систему виконавських рухів. Становлення, взаємозалежність рівнів визначає тонуно-м'язовий стан виконавського апарату майбутнього фахівця, який і є об'єктом самоконтролю.

Порівнюючи стан м'язового тону в спокої і під час гри, студент прагне повторити знайдене відчуття повної свободи. А. Шнабель говорив, що відчуття фізичного спокою є найголовнішим для піаніста [5]. Стан ігрового апарату в процесі виконання твору має бути своєрідною усвідомленою необхідністю. Майбутній учитель музичного мистецтва, вдаючись до цих простих вправ у процесі фортепіанної підготовки, може виховати відчуття тієї свободи, яка характеризує гнучкість, рухливість, спритність, доцільність рухів під час утілення музичного образу. На цьому етапі основне місце належить усвідомленню виконавського стану і тому, як він досягається. В цьому проявляється сформований у студента під час самостійної виконавської діяльності самоконтроль.

Зрозуміло, що питання зв'язку моторики і слуху, єдності слухо-моторних та художньо-образних уявлень при цьому не заперечуються. Вони зумовлюють інший, подальший, більш ґрунтовний етап виконавської роботи й аналіз не простих, а складних навичок.

Слід указати студенту на можливість побачити в простому складне, розуміти вправи як елемент структури самоконтролю. З цією метою викладач повинен орієнтувати майбутнього фахівця на проблеми його самостійної виконавської діяльності. За умови таких цінних указівок "навички організації навичок", тобто самоконтроль, може бути сформований швидше і діяти ефективніше. Тому потрібно підкреслити взаємозв'язок самостійної виконавської діяльності студента і завдань викладача щодо її організації. Для цього слід указати майбутньому вчителю музичного мистецтва на існування ситуації, яка створює потребу у самостійній роботі, важливість її організації, підготовки, проведення, використання самоконтролю на всіх її етапах.

На перший план висуваються суто педагогічні завдання, які активізують розглянутий фактор самостійної виконавської діяльності. Наприклад, вибір репертуару, який сприяє створенню проблемної ситуації та розвиває творчі здібності студента. У програмі, запропонованій майбутньому фахівцю, викладач повинен фіксувати моменти, що вимагають самостійного виконавського рішення, тобто – в майбутнього вчителя музичного мистецтва повинна залишатися зона пошуку. Спочатку ця зона звужена, як в означених вище вправах, потім розширюється в напрямках, які активізують творчі форми виконавської діяльності студента.

"Підбір ключа до проблеми". Прикладом такого "підбору" може служити відоме твердження Ф. Бузоні щодо формування техніки піаніста, уміння узагальнити вивчений раніше матеріал і використовувати його для виконання нових завдань [1, с. 163]. Вагомим внеском у роботу студента є рекомендації викладача, які стосують-

ся вищеозначених вправ; продуктивний їх зв'язок (на етапі розбору фортепіанного твору) з читанням з аркуша, завданнями цілісного аналізу твору.

**Висновки.** Отже, проблема усвідомленого підходу майбутніх учителів музичного мистецтва до самостійної роботи в процесі фортепіанної підготовки висуває як практичні, так і теоретичні завдання. До останніх відноситься: розуміння сутності самостійної виконавської діяльності, розуміння самоконтролю як її значущого фактора тощо.

Самоконтроль розуміємо як засіб утворення правильних доцільних навичок студентів, як "навичка конструювання навичок".

Зауважимо, що сьогодні, через збільшення кількості годин самостійної роботи студентів під час музично-інструментальної підготовки, слід звернути увагу на формування в майбутніх фахівців "підготовчого самоконтролю" (активізація уваги в зонах небажаних слухових і моторних відхилень, усунення цих відхилень), оскільки він є дієвим фактором інших його видів: поточного і заключного. У цьому – новизна заявленої проблеми, що дозволяє розкрити спектр функцій самоконтролю (сполучна, коригувальна, констатувальна і функція відповідності) і в той же час включити його як цілісну навичку до широкого кола психологічних дій, які вимагають оцінки м'язово-рухових, слухових та зорових відчуттів.

Викладач, реалізуючи сполучну функцію самоконтролю, повинен указувати майбутньому вчителю музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки на засоби самоперевірки й аналізу отриманого результату.

Перспективною темою подальшого дослідження проблеми формування самоконтролю майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки може стати визначення педагогічних умов вирішення заявленої проблеми.

### Література

1. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве: избр. высказывания / предисл., примеч. и перевод с нем. Г. Когана. *Исполнительское искусство зарубежных стран*: сб. статей / сост. и ред. Г. Эдельмана. Москва: Музыка, 1962. Вып. 1. С. 141–175.
2. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво Шопена. Тернопіль: АСТОН, 2000. 320 с.
3. Нейгауз Г. Размышления, воспоминания, дневники: избранные статьи; биография (автобиография). Москва: Классика-XXI, 2000. 431 с.
4. Сеченов И. Рефлексы головного мозга. Москва: АСТ, 2014. 352 с.
5. Смирнова М. В. Артур Шнабель в контексте фортепианной культуры первой половины XX века: автореф. дисс. ... д-ра искусств.: 17.00.02. Санкт-Петербург, 2006. 50 с.

### References

1. Buzony, F. (1962). O pyanistycheskom masterstve: yzbr. vyskazyvaniya [On pianistic mastery: fav. statements]. (H. Kohana, Trans). *Yspolnytelskoe yskusstvo zarubezhnykh stran – Performing Arts of Foreign Countries*. H. Edelmana (Ed.). Moskva: Muzyka. 1. 141–175 [in Russian].
2. Kashkadamova, N. (2000). *Fortepianne mystetstvo Shopena* [Chopin Piano Art]. Ternopil: ASTON [in Ukrainian].
3. Neihauz, H. (2000). *Razmyshleniya, vospomynaniya, dnevnyky: yzbrannye staty; byohrafiya (avtobyohrafiya)* [Reflections, memories, diaries: selected articles; biography (autobiography)]. Moskva: Klassyka-XXI [in Russian].
4. Sechenov, Y. (2014). *Refleksy holovnoho mozgha* [Brain reflexes]. Moskva: AST [in Russian].
5. Smyrnova, M. V. (2006). Artur Shnabel v kontekste fortepyannoi kultury pervoi polovyny XX veka [Arthur Schnabel in the context of the piano culture of the first half of the twentieth century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Sankt-Peterburh [in Russian].

---

### Мамыкина А. И.

преподаватель кафедры музыкально-инструментальной подготовки  
Южноукраинского национального педагогического университета  
имени К. Д. Ушинского

**К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ САМОКОНТРОЛЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ФОРТЕПИАННОЙ ПОДГОТОВКИ**

*В статье автор акцентирует внимание на том, что понимание самоконтроля как значимого фактора самостоятельной исполнительской деятельности будущих учителей музыкального искусства, определение его основных функций и особенностей формирования способствует улучшению качества фортепианной подготовки студентов. Определены основные функции исследуемого феномена (связующая, корректирующая, констатирующая и функция соответствия). Предложены упражнения для формирования самоконтроля будущих учителей музыкального искусства в процессе фортепианной подготовки.*

*Ключевые слова:* будущие учителя музыкального искусства, самостоятельная исполнительская деятельность, самоконтроль, функции самоконтроля, фортепианные упражнения как элемент структуры самоконтроля.

**Angelica Mamykina**

Lecturer, Department of Music and Instrumental Training, South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

**ON THE ISSUE OF SELF-CONTROL FORMATION IN FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE PROCESS OF PIANO TRAINING**

*The author defines self-control as a substantial factor in piano playing by future music teachers. The article clarifies main functions of self-control and peculiarities of its formation that would improve the quality of piano training.*

*Self-control is defined as a means of getting the right expedient skills, so to say "an ability to construct skills".*

*Due to the increase in the volume of students' independent work during musical and instrumental training, there is a need to pay attention to the formation of the so-called preparatory self-control in future specialists (activating attention in undesirable hearing and motoric deviations, overcoming these deviations) that is a key component of the other types of self-control, i.e. current and final. This aspect reveals the novelty of the article, which allows us to explore the range of self-control functions, and at the same time to regard it as a holistic capability to execute a wide range of psychological actions that require to evaluate motoric, aural and visual senses.*

*The author offers a stack of exercises for future music teachers to enhance self-control in the process of piano training. These exercises are related to the student's conscious assessment and regulation of tactile, motoric and muscle tone means in accordance with the performer's concept.*

*Key words:* future music teachers, piano self-training, self-control, functions of self-control, piano exercises as an element of the structure of self-control.