

5. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. М. : ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Искусство и наука, 2002. 496 с.

6. Родак И. И. Сущность творческой активности учащихся в учебном процессе / И. И. Родак // Советская педагогика, 1959. №4. С.69–77.

7. Український педагогічний енциклопедичний словник/ [ред.-упоряд. С. Гончаренко]. К. : Либідь, 1997. 336 с.

8. Шамова Т. И. Активизация учения школьников / Т. И. Шамова. М.: Педагогика, 1982. 208 с.

9. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу / Ю. Є. Юцевич. Київ, 1998. 234 с.

REFERENSES

1. Abitbol', Z. H. (2018). *Odisseya golosa. Svyaz' mezhdu DNK, sposobnost'yu myslit' obshchat'sya. Put' dlinoy 5 millionov let.* [Odyssey of the voice. The connection between DNA, the ability to think and communicate. 5 million year path]. Moscow.

2. Yemel'yanov, V. V. (2003). *Razvitiye golosa. Koordinatsiya i trening.* [Voice Development. Coordination and training]. SPb.

3. EVT. The official site of Voice Training. Retrieved from <https://www.estillvoice.com/history/>

4. Koyl Deniyel. (2017). *Kod talanta: Geniyami ne rozhdayutsya. Imi stanovyatsya.* [Talent Code: Geniuses are not born. They become]. Moscow.

5. Morozov, V. P. (2006). *Iskusstvo rezonansnogo peniya. Osnovy rezonansnoy teorii i tekhniki.* [The art of resonant singing. Fundamentals of resonance theory and technique]. Moscow.

6. Rodak. I. I. (1959). *Sushchnost' tvorcheskoy aktivnosti uhashchikhhsya v uchebnom protsesse.* [The essence of students' creative activity in the educational process]. Moscow.

7. *Ukrayins'kyu pedahohichnyy entsyklopedychnyy slovnyk.* (1997). [Ukrainian pedagogical encyclopedic dictionar]. Kyiv.

8. Shamova, T. I. (1982). *Aktivizatsiya ucheniya shkol'nikov.* [Activation of the teaching of schoolchildren]. Moscow.

9. Yutsevych, YU. YE. (1997). *Teoriya i metodyka formuvannya ta rozvytku spivats'koho holosu.* [Theory and methods of formation and development of the singing voice]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**ЗОТОВА Вікторія Євгенівна** – аспірантка кафедри теорії та методики музичного навчання, хорового співу та диригування факультету мистецтв імені А. Т. Авдієвського Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

**Наукові інтереси:** музична педагогіка, вокальна методика.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**ZOTOVA Viktoriia Evgenivna** – PhD Student of the Department of the Theory and Methodology of Musical Education, Choir Singing and Conducting Faculty of Arts named after Anatolii Avdiievskiy National Pedagogical Dragomanov University.

**Circle of scientific interests:** music pedagogy, vocal technique.

Стаття надійшла до редакції 07.04.2021 р.

УДК 159.952: [378.091.12:785

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-182-185

**КЛЄЩ Аліна Олександрівна** –

аспірантка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-5628-0289>

e-mail: [alinkakleshch@gmail.com](mailto:alinkakleshch@gmail.com)

**ПСИХОЛОГІЧНІ СКЛАДОВІ ДОМІНАНТНОЇ УВАГИ ЯК ПРОВІДНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ЯКОСТІ АНСАМБЛІСТА**

**Постановка і обґрунтування актуальності проблеми.** Психологічні закономірності, механізми музиканта та умови музичної діяльності людини, їх вплив на сприймання музичного мовлення, формування, функціонування і еволюція музичних засобів тісно пов'язані з висновками загальної психології, психофізіології, психолінгвістики, акустики, педагогіки. За такого підходу дослідження психологічних складників домінантної уваги як провідної професійної якості ансамбліста є актуальним і своєчасним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Представники інтроспективної психології (Д. Гербарт, В. Вундт, Е. Тітченер)

в увазі вбачали лише внутрішній суб'єктивний бік. Вони вважали, що увага – це стан свідомості, що характеризується ясністю, чіткістю інтенсивністю наявного в ній змісту та процесу. В. Вундт, виходячи з такого розуміння, відстоював апперцептивно-волонтариську теорію уваги. На думку В. Вундта, увага являє собою «психологічну активність, що є проявом невідомої нам внутрішньої сили» [3, с. 67]. Американський психолог Е. Тітченер розумів увагу як «сенсорну якість, яка визначає особливий стан відчуття у свідомості, яскравіше почуття панує над іншими й набуває самостійності, виокремлюється серед них, підпорядковує собі менш яскраві відчуття» [5, с. 114].

Долучилися до вирішення відповідних питань музикознавці (М. Арановський, В. Медушевський); музичні психологи, педагоги та виконавці (В. Ражніков, В. Петрушин, Г. Тарасов, М. Добринін, І. Страхов, Н. Цагареллі, Б. Асаф'єв, І. Гофман).

**Мета статті** полягає у дослідженні психологічних складників домінантної уваги як провідної професійної якості ансамбліста.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У підготовці музиканта-ансамбліста важливу роль відіграє формування здатності до орієнтації в різних ситуаціях музично-виконавської взаємодії під час гри в ансамблі. Цьому сприяє успішна реалізація умінь спілкуватись засобами музичного мистецтва. До психофізіологічних основ формування виконавської майстерності ансамбліста відносяться такі складові: домінанта, увага, інтуїція, рефлексія, емпатія, координація. Розглянемо ці поняття детальніше.

Термін домінанта (від. лат. *dominans* – панівний, визначається як чільна ідея, основна ознака або найважливіша складова частина будь-чого, тимчасово пануюча рефлекторна система, яка обумовлює роботу нервових центрів в даний момент і тим самим надає поведінці певну спрямованість. У філософії домінанта – це двигун психічного життя (Аристотель, І. Кант, Р. Декарт, А. Шопенгауер); у етнології вона визначається як система етносоціальних, моральних і релігійних цінностей, як об'єднуючий елемент в суспільній свідомості людини (поняття етнічної домінанти введено Л. Гумільовим). Пріоритет у створенні цілісного вчення про домінанту належить вітчизняному фізіологу О. Ухтомському, який трактував це поняття як універсальний принцип роботи нервових центрів.

Поняття домінанта стало одним з багатогранних понять у філологічній науці, що підтверджується його активним використанням в літературі, лінгвістиці і психолінгвістиці, яке поєднується, в першу чергу, з формою (А. Потебня, В Шкловський, Р. Якобсон).

Принцип домінантного підходу в науці застосовувався при визначенні періодизації культури (В. Овчинников), при пошуку провідних мовних засобів художнього тексту після аналізу його структурної, семантичної та комунікативної організації (Л. Новіков).

Принцип домінанти – це механізм роботи мозку, завдяки якому в ньому переважає єдине явище. Здатність центральної нервової системи використовувати збудження, що

надходять до неї, на здійснення одного, найважливішого в даний момент акту має велике значення для життєдіяльності організму людини. Як пануючий осередок збудження домінанта підсумовує і накопичує імпульси, що надходять у центральну нервову систему, одночасно пригнічуючи активність інших центрів. Цим пояснюється системний характер і цілеспрямованість поведінки організму людини.

У психологічних дослідженнях науково обґрунтовується зв'язок поняття домінанти з увагою, предметно-образним мисленням, емоціями, цілеспрямованою поведінкою (О. Ухтомський), з установкою (Д. Узнадзе), з акцентуацією характеру людини (Л. Виготський). Домінанта розглядалася опосередковано, як основа мотивації (Е. Альїн, А. Маслоу); процесів і форм уваги, в тому числі і при візуальному сприйманні художнього твору (В. Барабанщиков, Н. Волков, П. Кудін, Б. Ломов, С. Рубінштейн, Е. Титченер); емоційно-чутливими реакціями, спонукавши до створення і сприйняття твору образотворчого мистецтва (В. Аллахвердов, К. Ізард, М. Каган, О. Леонтьєв).

Домінанта – тимчасово пануюча рефлекторна система, що обумовлює роботу нервових центрів у даний момент і тим самим надає поведінці певної спрямованості. Домінанта – тимчасове панівне явище в центральній нервовій системі, яке може посилювати, акумулюючи збудження з інших рефлекторних центрів, що не мають до нього безпосереднього відношення, і одночасно гальмувати їхню активність.

Домінанта є фізіологічною основою концепції уваги і творчого мислення у процесі праці, а також умовою виконання та продуктивної якості роботи. Увага – зосередженість діяльності суб'єкта в певний момент часу на якомусь реальному або ідеальному об'єкті – предметі, події, образі, міркуванні тощо (В. Страхов).

Увагу вважали результатом прояву емоцій. Вчені стверджували, що мати приємне або неприємне відчуття, ідею і бути до них уважними – це одне й те саме [2, с. 15]. Не тому уявлення інтенсивне, що воно зосередило на собі нашу увагу, а тому, що увага і є вираженням інтенсивності та зацікавленості уявлення. Ця теорія набула особливого розвитку в англійській асоціативній психології Дж. Берклі, Д. Юма, Д. Гартлі [4, с. 72]. Згідно з її положеннями, емоція зумовлює виникнення уваги, але вона не становить самого процесу уваги. Теорія апперцепції німецьких учених внесла низку уточнень до теорії уваги. Апперцепція – залежність сприймання від попереднього

досвіду індивіда; ясне й усвідомлене сприймання вражень, відчуттів та ін. Так, Й. Гербарт вказав на той факт, що апперцептивна увага зумовлена виникненням відповідних спогадів.

Вчені припускали, що за своєю природою увага є підсиленням нервового збудження. Джерело виникнення цієї нервової подразливості кожен із них пояснював своєрідно. Так, у Е. Мюллера – це результат вольового утримання уявлення, за К. Леманом – наслідок рефлекторного припливу крові до місця подразнення.

Домінанта в культурі ототожнюється з основними художніми ідеями, цінностями. У естетиці – з панівним ідеалом. У літературі – з ідеями, контекстом, концепцією, характеристикою стилю. В дизайні – з формою і простором. У архітектурі – з панівним елементом композиції простору. Домінанта – у теорії музики – V ступінь ладу відносно основного тону (тоніки). Домінантою також називається і сама п'ята ступінь тональності. У європейській музиці домінантовій тональності завжди відводилася особлива роль, домінанта означала контраст до основної тональності. Серед усіх споріднених тональностей домінанта вважалася пануючою (звідси назва), найбільш напруженою тональністю, що вимагає розв'язання.

Розкриваючи понятійну сутність уваги, зауважимо, що це спрямованість і зосередженість свідомості, яка передбачає підвищення рівня сенсорної, інтелектуальної або рухової активності індивіда. У розробці концептуальних підходів до формування уваги музиканта-ансамбліста особливої значимості набули дослідження Ю. Гіппенрейтер, О. Леонтьєва, В. Страхова. Дослідження Ю. Гіппенрейтером традиційних видів уваги у контексті психологічної теорії діяльності дозволив виокремити довільну виконавську увагу, яка пов'язана з організацією цілеспрямованої діяльності. Ключовими умовами функціонування такої уваги, визначеними Ю. Гіппенрейтером, є: мотиваційне забезпечення діяльності; наявність напрацьованої програми діяльності й здатності її планомірної реалізації; забезпечення суб'єкта засобами діяльності, тобто технічними прийомами реалізації програми [2, с. 113].

Дослідження уваги завдяки теорії діяльності дозволив встановити залежність формування уваги музиканта-ансамбліста від специфіки музично-педагогічної діяльності, конкретизувати класифікацію видів уваги, що її забезпечують.

Для розвитку і формування домінантної

уваги слугує інтуїція (лат. *intuitio*, від *intueor* – уважно дивлюся) – знання, що виникають без усвідомлення шляхів та умов його отримання; здатність безпосередньо пізнавати істину без будь-якого зв'язку з чуттєвим і раціональним пізнанням. Інтуїцію трактують і як специфічну здатність (напр., художня або наук.), і як цілісне охоплення умов проблемної ситуації. Розрізняють інтуїцію чуттєву й моторну. Перша – кінцевий етап в осягненні зовнішнього об'єкта, який існує в синтезі елементів у часі та просторі; друга – готова команда складається з дії або низки дій, що не залежить від свідомої підготовки. Для концепцій інтуїтивізму (А. Бергсон, М. Лоський, З. Фрейд та ін.) характерне трактування інтуїції як прихованої в несвідомому першопричини творчого акту. Сучасна психологія розглядає інтуїцію як необхідний, внутрішньо зумовлений природою творчості момент виходу за межі ustalених стереотипів, зокрема логічних програм пошуку розв'язання задач; а так зване безпосереднє інтуїтивне знання, зазвичай опосередковане досвідом практичної і духовної діяльності людини.

Розкриваючи сенс інтуїції ми усвідомлюємо, що такі важливі професійні властивості особистості, як виконавська увага та музична пам'ять, спеціальні музичні здібності (музично-ритмічне чуття, музично-слухові уявлення тощо) і комунікативні якості разом з професійними знаннями складають основу проявів інтуїції та сприяють процесам антиципації в спільній музично-виконавській діяльності учасників ансамблевого виконання. Відомо, що інтуїція відіграє важливу роль у музичному виконавстві. С. Гільманов, досліджуючи феномен інтуїції у професійній діяльності педагога, дає таке її визначення: «Інтуїція – це безпосередність, неусвідомленість, швидкість, раптовість, що виявляються під час вирішення конкретних завдань і проблем та ґрунтуються на цілеспрямованій здатності культурно розвиненої уяви, які реалізуються через різномірний досвід (соціальний, індивідуальний, професійний), що зберігається в пам'яті через образно-емоційний, асоціативний, модельний характер мислення [37, с. 53].

Рефлексія, як спосіб людського мислення, найважливіший і своєрідний його механізм, який має у певному значенні універсальний характер, тому потреба фахових знань та особистісного досвіду виступає одним з основних її досягнень. Рефлексія – переосмислення і перебудова особистого досвіду. Визначаючи рефлексивність як глобальну змістово-

функціональну характеристику само-регулювання М. Боришевський підкреслює, що «саме здатність до рефлексії забезпечує індивіду можливість інтегрувати в собі одночасно дві функції: функцію суб'єкта поведінки та функцію об'єкта управління. Можливість інтеграції вказаних функцій нерозривно пов'язана зі здатністю індивіда до достатньо повного відображення у власній свідомості себе та інших людей, своїх актуальних і потенційних можливостей (сутнісних сил), ступеня адекватності та ефективності реалізації цих можливостей, усвідомлення своєї взаємодії з іншими людьми та цих останніх як особистостей, суб'єктів взаємодії» [62, с. 145].

Емпатія (англ. empathy від (грец. patho) – співпереживання) – розуміння відносин, почуттів, психічних станів іншої особи в формі співпереживання. Сенс слова «емпатія», яке походить від римського «patho», означає глибоке, сильне, чутливе почуття (відчуття), близьке до страждання. Префікс «ем» означає спрямований (скерований) у середину. Емпатія може бути розглянута як афективна (підвищено емоційна) форма ідентифікації. Якщо при ідентифікації стан іншої людини визначається на основі раціональної інтерпретації, то при емпатії – на основі емоційного співпереживання. Емпатія пов'язана з прийняттям іншої людини такою, якою вона є, емпатією також називають емоційним резонансом на переживання іншої людини. Емпатія базується на почуттях, а не залежить від інтелектуальних здібностей.

Координація – це підпорядкування за допомогою гальмування одного з рефлекторних актів, який має в даний момент важливіше значення. Цей рефлекс стає домінуючим. Домінуючим стає тимчасово пануючий рефлекс, який має перевагу в силі. Для домінуючих характерною є стійка підвищена збудливість нервових центрів, яка посилюється слабкими нервовими імпульсами від конкуруючих рефлексів. Залучення до сфери домінуючої значної кількості нервових клітин, що працюють в одному ритмі і темпі, забезпечує стійкість усієї системи.

Професійні якості ансамбліста — це система відповідних психофізіологічних та психічних ресурсів, а саме увага, інтуїція, рефлексія, емпатія, координація, яка складає ланцюг психодієвих елементів, обов'язкових для формування домінуючої уваги, як генералізуючої ланки творчої реалізації музиканта-ансамбліста.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку.** Таким чином, розглянуті структурні елементи домінуючої уваги, як

провідної професійної якості ансамбліста, а саме інтуїція, рефлексія, емпатія, координація сприймаються нами, як смислова єдність. Проаналізовані складові за змістовим наповненням, та представлено ланцюг теоретичних висновків, які уособлюють обґрунтування поняття «домінуюча увага» музиканта-ансамбліста. Аналіз музично-пізнавальних процесів та практична підготовка фахівців сприяє успішному функціонуванню домінуючої уваги у процесі його творчої реалізації. Подальші наукові розвідки можуть бути пов'язані з дослідженням інтуїтивної складової музиканта-ансамбліста.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Дружинин В. Н. Экспериментальная психология / 2-е издание, дополненное издательство «Питер», 2000. 320 с.:ил (Серия «Учебник нового века»)
2. Шульц Д. П., Шульц С. Э. История современной психологии / Пер. с англ. А. В. Говорунов, В. И. Кузин, Л. Л. Царук / Под ред. А. Д. Наследова. СПб. : Изд-во «Евразия», 2002. 532 с.
3. Эббенгауз Г., Бэн А. Ассоциативная психология / Класики зарубежной психологии АСТ 1998. 72 с.
4. Гильманов С. Профессиональная специфика понятийного мышления. Образование и наука. 2017; 19 (9): 145 с.

#### REFERENCES

1. Druzhinin, V. N. (2020). *Ekspieremental'naya psikhologhiya*. [Experimental psychology]. Peter.
2. Schultz, D. P., Schultz, S. E. (2002). *Istoriya sovremennoy psikhologii*. [History of modern psychology]. Moscow.
3. Ebbenhaus, G., Ben, A. (1998). *Assotsiativnaya psikhologhiya*. [Associative psychology]. Moscow.
4. Gilmanov, S. (2017). *Professional'naya spetsifika ponyatiynogo myshleniya*. [Professional specificity of conceptual thinking. Education and Science]. Moscow.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**КЛІЩ Аліна Олександрівна** – аспірантка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Наукові інтереси:** методологічні засади ансамблевого музикування, диференціація концертмейстерських навичок.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**KLIESHCN Alina** – Postgraduate Student of the National Pedagogical University im. M. P. Dragomanova.

**Circle of scientific interests:** methodological ambush of ensemble music production, differentiation of accompanists' navichok.

Стаття надійшла до редакції 09.04.21 р.