

*В статье анализируются диапазонные характеристики современного концертного баяна, прослеживаются этапы конструктивной эволюции инструмента в аспекте диапазонной динамики, проводится сравнительный анализ со звуковым диапазоном других музыкальных инструментов.*

**Ключевые слова:** диапазон, звуковысотная шкала, баян, музыкальные инструменты.

*Descriptions of ranges of modern concert bayan are analysed in the article, the stages of structural evolution of instrument are traced in the aspect of range dynamics, a comparative analysis is conducted with the sound range of other musical instruments.*

**Key words:** range, sound scale, bayan, musical instruments.

УДК 786.8:7.071.2

ББК 85.315.4.6

Ірина Яценко

## ДО ПРОБЛЕМИ ІНТЕГРАЦІЇ ФІЗІОЛОГІЧНОГО ТА ПСИХІЧНОГО ПРОЦЕСІВ У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ БАЯНІСТА

*Стаття присвячена аналізу специфіки взаємодії фізіологічної та психічної складових виконавської діяльності баяніста та вивченню стану наукових досліджень з проблеми функціонування рухового апарату музиканта-інструменталіста.*

**Ключові слова:** фізіологічний процес, психічний процес, баяніст, ігрові рухи, виконавська діяльність.

Розвиток і постійне вдосконалення технічної майстерності в ігровій діяльності музиканта є закономірним явищем, оскільки “від ступеня володіння музиканта виконавською технікою залежить рівень розкриття художнього змісту виконуваного твору” [2, с.2]. Важливою проблемою виконавців-інструменталістів є знаходження оптимальних ігрових рухів, які реалізуються під час виконавського процесу та лежать в основі ігрової техніки. Технічне вміння виконавця базується на володінні багатьма музично-руховими навичками, тому “чим більше навичок засвоєно музикантом-виконавцем, тим ширший і багатший діапазон цих навичок, що дозволяє використовувати їх у різних ігрових ситуаціях” [7, с.38].

Формування рухових навичок у виконавській майстерності, як відомо, є тривалим процесом і залежить від взаємодії двох складових ігрової діяльності: фізіологічної та психічної. “Важливим є пошук механізму, що формує виконавську діяльність на всіх ступенях розвитку музиканта, який в умовах гри на музичному інструменті поєднує психічні та фізичні компоненти виконавського процесу” [8, с.6].

Вагомим фактором у процесі накопичення та стабілізації доцільних ігрових рухів є усвідомлення цілісності виконавської діяльності та її подальшого вдосконалення. Накопичення й стабілізація доцільних ігрових рухів є процесом надбання рухового досвіду, який відбувається за умови автоматизації рухових навичок, і саме “поява автоматизму у виконанні окремих рухів або цілого рухового акту є однією з суттєвих ознак рухової навички” [6, с.223]. Автоматизація рухових навичок значно полегшує музично-ігрову діяльність, зменшує активізацію свідомого контролю та сприяє економному розподілу енергоресурсів виконавця, тому актуальним є комплексне вивчення та осмислення механізму рухових дій музично-ігрового апарату баяніста.

**Метою** статті є розгляд проблеми інтеграції фізіологічного та психічного процесів у виконавській діяльності баяніста. Відповідно до мети завданнями статті є вивчення стану наукової розробки проблеми функціонування рухового апарату музиканта-інструменталіста й виявлення специфіки взаємовідносин психічної та фізіологічної складових діяльності музично-ігрового апарату баяніста.

Важливий внесок у розвиток знань про довільні рухи людини зробили вчені І.Павлов, М.Бернштейн, А.Ухтомський, П.Анохін, М.Фомін та ін. Психофізіологічні процеси, які відбуваються під час рухових дій, у своїх наукових роботах досліджували І.Сеченов, В.Бехтерев, Л.Філіпов, О.Ніколаєва, В.Авдєєв. Результати експериментальних досліджень фізіологів і психофізіологів щодо проблеми знаходження оптимальних форм рухових дій знайшли відображення в музичній педагогічній і мистецькій літературі. Питання раціональної організації музично-ігрових рухів розкрито в дослідженнях провідних музикантів-теоретиків В.Козліна, В.Яку-

бовської, Є.Йоркіної, І.Пясковського, В.Драганчука, В.Білоус, О.Шульпякова, А.Бірмак, І.Назарова, Ю.Бая.

Залежність фізіологічних процесів опорно-рухового апарату людини від дії психологічних механізмів розглядає **М.Фомін** у навчальному посібнику “Фізіологія людини”. У ході розгляду фізіологічної основи довільних рухів автор опирається на дослідження провідних учених І.Сеченова, І.Павлова, А.Ухтомського та з’ясовує, що засновником учення про довільні реакції людини є І.Сеченов, який у роботі “Рефлекси головного мозку” заклав основу поглядів на природу психічних явищ і довільну рухову активність. Він показав, що всі довільні рухи, психічні явища та мислення людини за своєю природою є рефлекторними, тобто виникають як результат відображення об’єктивних явищ, причин, які діють на людину. Зовнішня діяльність людини, за І.Сеченовим, є вищою формою довільності, що завершується вираженням довільного (вольового) акту.

Ідеї І.Сеченова отримали подальший розвиток та експериментальне підтвердження в працях І.Павлова, роботи якого з функціонування вищої нервової діяльності слугують фундаментом для обґрунтування рефлекторної природи довільних рухів.

Важливий вклад у розкриття фізіологічних механізмів рухової діяльності людини, на думку М.Фоміна, зробив А.Ухтомський, який вивів учення про доміную. Для розкриття інтимних механізмів складних взаємовідносин різних за силою осередків збудження для формування кінцевого рухового акту принципове значення має доміную як головний робочий принцип діяльності центральної нервової системи [6, с.210]. А.Ухтомський показав, що “робочі механізми виконання точної, доцільної дії формуються відповідно до рухової доміную, установки на кінцевий результат” [6, с.219].

На основі наукових праць відомих учених І.Сеченова, І.Павлова, А.Ухтомського М.Фомін розглядає фізіологічну характеристику довільних рухів людини, які знаходяться в основі її діяльності, і з’ясовує, що “формування довільних рухів у людини відбувається за активною участю свідомості. Ефективність навчання залежить від розуміння вправ, які вивчаються. Вирішальне значення в засвоєнні та відтворенні рухових навичок має накопичення рухового досвіду. Неодноразове виконання рухів є головною умовою формування його специфічних образів у нервових структурах великих півкуль мозку та його підкоркових центрах. Складною формою єдності безумовних рефлексів і нових форм рухів є доцільні рухові дії людини, які накопичуються в процесі індивідуального розвитку. Довільний характер рухової діяльності людини пов’язаний з вищими психічними функціями – мисленням і свідомістю” [6, с.213].

Для з’ясування питання оптимальної роботи ігрово-рухового апарату баяніста корисно звернутися до досвіду піаністів.

У фортепіанній педагогіці важливе місце займає досвід професора **А.Бірмак**, який викладено в книзі “Про художню техніку піаніста”. На основі виконавського та педагогічного досвіду авторка розглянула формування фортепіанної техніки з позиції фізіології, біомеханіки та психології для з’ясування умов знаходження свободи піаністичних рухів. Важливим у розвитку фортепіанної техніки, а саме – в ефективності формування рухових дій, педагог вважає питання організації координованої свободи піаністичного апарату музиканта-виконавця: “Доцільний розвиток фортепіанної техніки повинен базуватися на свободі піаністичного апарату” [2, с.9]. Знаходження свободи музичних рухів та їх злагодженість у виконавському процесі А.Бірмак бачить у законі єдності та взаємодії функцій організму: “М’язова свобода дуже тісно пов’язана з психічною свободою” [2, с.16]. Раціональна діяльність ігрового апарату здійснюється за рахунок доцільного керування рухами, тобто головним є принцип: рухи повинні бути вільними, зручними й економічними, а головне, викликані художньою необхідністю [2, с.60].

У праці “Робота над фортепіанною технікою” **Є.Ліберман** досліджує зв’язок фізіологічної та психічної складових виконавського процесу, які знаходяться в основі технічного розвитку піаніста, оскільки “обидві сторони, музична та технічна, зливаються в єдиний виконавський процес” [4, с.9]. “Активність рухів рук (так званий м’язовий тонус) у піаніста стимулюється потребами реалізації музики, тобто повністю підкорена вольовим наказам мозку” [4, с.13]. Успішність технічного розвитку автор бачить у технічних здібностях, які залежать від рівня розвитку художніх уявлень, м’язово-рухових можливостей і схильності психіки до розвитку слухо-рухових зв’язків [4, с.14].

Проблему єдності фізіологічних і психічних факторів у формуванні технічної майстерності музиканта розглядає **О.Шульпяков** у книзі “Музично-виконавська техніка та художній образ”. У цій роботі автор порушує питання усвідомлення значення доцільно організованої виконавської діяльності в становленні та розвитку музиканта. “Однією з важливіших умов формування виконавської майстерності є утворення функціональних зв’язків між слуховою (психічна) і моторною (фізична) сферами, тобто художнім мисленням, слухом – з одного боку та сферою руху – з іншого. Успіх у досягненні поставленої мети залежить від того, у якому ступені компоненти психофізіологічного комплексу отримують необхідний розвиток, а головне, стають взаємопов’язаними та гармонійно врівноважують один одного” [8, с.11]. Автор стверджує, що “діалектика відношень музичної свідомості та виконавської техніки міститься в глибинних взаємозв’язках, розвитку техніки та становленні художньої свідомості представляє єдиний процес, одночасний процес, у якому обидві сторони взаємозумовлюють одна одну” [8, с.31].

Важливим у контексті обраної теми є розгляд роботи **В.Мазеля** “Музикант та його руки: фізіологічна природа та формування рухової системи”. Автор досліджує фізіологічні закономірності функціонування рухового апарату музиканта-інструменталіста та стверджує, що “моторно-рухове виховання повинне будуватися на основі беззаперечного дотримання фізіологічних закономірностей рухових дій м’язової сфери організму”, а також зазначає, що “художні завдання вище за все, а рухові дії рук повинні завжди підкорятися творчій волі виконавця. Тому рухові дії рук мають бути повністю автоматизовані та здійснюватися з мінімально необхідним ступенем напруження” [5, с.8].

Проблема функціонування психологічних механізмів віртуозної техніки баяністів досліджується в дисертації “Теоретичні основи вдосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів баяніста” **Ю.Бая**. У своїй роботі автор порушує проблему пошуку шляхів удосконалення технічної майстерності баяніста через дослідження фізіологічних і психофізіологічних особливостей музично-ігрових рухів. У дисертації висвітлено та стверджено ряд положень, від яких залежить ефективність удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів, а саме:

- при досягненні поставленої виконавської мети музикант-виконавець керується системою суб’єктивних (психічних) образів, які є основною ланкою в механізмі регуляції його дій;
- у виконавському процесі на музичних інструментах взаємодіють як мінімум дві доцільності – музична та біохімічна;
- музична й моторна сфери в процесі об’єктивації музично-ігрових завдань впливають одна на іншу та взаємодіють на основі “боротьби” власних доцільностей, за умови головної ролі музичної;
- мистецтво вдосконалення рухових навичок баяніста є процесом будови усвідомлених доцільних програм синергії [1, с.6].

Отже, аналіз досліджень відомих науковців у галузі фізіології та музикознавства дозволяє зробити висновок, що фізіологічні й психічні складові діяльності музично-ігрового апарату для піаністів і баяністів є типовими. Рухові дії баяніста відбуваються на основі усвідомлення фізіологічних закономірностей і максимальної координації всіх частин ігрового апарату, які підкоряються творчому завданню виконавця. Таким чином, рівень виконавської майстерності значною мірою залежить від інтеграції фізіологічних та психічних процесів, тобто ступінь досконалості ігрових рухів баяніста базується на знанні особливостей роботи фізіологічних механізмів, які контролюються центральною нервовою системою. Усвідомлення сутності процесу взаємодії фізіологічної та психічної складових виконавської діяльності сприяє знаходженню раціональних форм музично-ігрових рухів баяніста й формуванню максимальної виконавської свободи, що є суттєвим у реалізації художнього завдання.

1. Бай Ю. Н. Теоретические основы совершенствования внутренней структуры музыкально-игровых движений баяниста : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусств. : 17.00.02 / Ю. Н. Бай. – Вильнюс, 1986. – 23 с.
2. Бирмак А. В. О художественной технике пианиста: опыт психофизиологического анализа и методы работы / А. В. Бирмак. – М. : Музыка, 1973. – 140 с.
3. Козлін В. Й. Теоретичні основи структурно-функціональної організації опорно-рухового апарату гітариста : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтв. : 17.00.03 та 14.03.26 / В. Й. Козлін. – К., 1996. – 32 с.

4. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой / Е. Я. Либерман. – [3-е изд.]. – М. : Фигаро-центр, 1999. – 136 с.
5. Мазель В. Х. Музыкант и его руки: физиологическая природа и формирование двигательной системы / В. Х. Мазель. – С. Пб. : Композитор, 2002. – 180 с.
6. Фомин Н. А. Физиология человека : учеб. пособ. для студ. фак. физ. воспитания пед. ин-тов / Н. А. Фомин. – М. : Просвещение, 1982. – 320 с. : ил.
7. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособ. для студ. муз.-пед. фак. и отд-ний высш. и сред. пед. учеб. завед. / Г. М. Цыпин. – М., 1984. – 271 с.
8. Шульпяков О. Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя / О. Ф. Шульпяков. – Л. : Музыка, 1973. – 228 с.

*Статья посвящена анализу специфики взаимодействия физиологической и психической составляющих исполнительской деятельности баяниста и изучению состояния научных исследований по проблеме функционирования двигательного аппарата музыканта-инструменталиста.*

**Ключевые слова:** физиологический процесс, психический процесс, баянист, игровые движения, исполнительская деятельность.

*The article is dedicated to analysis of specifics of the interaction physiological and psychic component of performance to activity of the button accordionist and study of the condition of the scientific studies of the problem of the operation motor apparatus musician.*

**Key words:** physiological process, psychic process, button accordionist, playing motion, performance actives.

**УДК 781.6**

**ББК 85.310.71**

**Майя Степанець**

### **ВІДЕОПЛАСТИЧНИЙ РЯД В АСПЕКТІ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ ТА ПУБЛІКИ**

*У статті розглянуто комунікативні механізми взаємовідносин музиканта-виконавця із слухачами. Проаналізовано способи втілення основної риси артистизму – відеопластичного аспекту в діяльності музиканта-виконавця.*

**Ключові слова:** музикант-виконавець, виконавська діяльність, артистизм, відеопластичний аспект.

Телебачення, глобальні комп'ютерні мережі, сучасні інформаційні технології – усе це визначає специфіку сучасного сприйняття навколишнього світу, частиною якого є музичне мистецтво, зокрема виконавське.

В останні роки українське музикознавство (у працях В.Москаленка, О.Катрич, Л.Опарик, О.Зінькевич, Т.Рошиної, Т.Сирятської, І.Сухленко, О.Берегової та інших) активно звертається до проблематики музичного виконавства, від якого значною мірою залежить соціокультурна актуалізація музичного мистецтва.

Нині відбувається вплив маскульту, який ставить акцент на зовнішню картинку, на вигляд, а не зміст (музичний, літературний), зомбуючи вульгарною розважальністю. Можна стверджувати, що народжуються мас-медіа ХХІ століття – гібрид телевізора, комп'ютера й Інтернету. Тому академічний музикант-виконавець, керуючись завданнями популяризації високого мистецтва, в умовах конкуренції розширює сферу пошуків нових форм візуально-пластичного вираження.

Взаємодія таких художніх сфер, як відеопластичний ряд і музика – проблема, яка хвилювала багатьох теоретиків. “Знищення протиріччя між зображенням і звуком, між світом видимим і світом звуковим! Створення між ними єдності й гармонійної відповідності. Яке захоплююче завдання!” – писав С.Ейзенштейн [4, с.199–200].

У теорії виконавства відеопластичний аспект досліджувався Я.Мільштейном, С.Фейнбергом, В.Фуртвенглером, В.Колонеем, А.Малинковською та іншими. Поняття “відеопластичний ряд” (як одна із форм артистизму) набирає поширення в сучасному музичному виконавстві. Зокрема, дослідник В.Колоней пише: “Відеопластичний аспект у виконавському інтонуванні,