

Юрій Бай

УТИЛІТАРНІ (ПРИКЛАДНІ) ЕМОЦІЇ У МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

У статті досліджено природу, структуру і функціонування прикладних (практичних, технічних або утилітарних) емоцій (щодо психомоторної сфери) у музично-виконавській діяльності. Виявлено трирівневу класифікаційну систему утилітарно-емоційної активності музикантів у процедурі художньо-віртуозної регуляції музично-виконавських дій. Зазначено, що три рівні у завершеному виконанні майстрів, як правило, відносно корелюють з трирівневою класифікаційною системою художньо-образних хвилювань та чуття (інтуїції) музиканта-виконавця, а саме: фабульно-ситуаційними музично-естетичними емоціями, епізодними музично-естетичними почуттями, цілісним музично-виконавським переживанням.

Ключові слова: *музичне інструментальне виконавство, практика музично-виконавської діяльності, психомоторика, утилітарні (прикладні) емоції, зміст, структура, закономірності розвитку.*

The practice of musical performance and the practical approach to its understanding (especially in the psychomotor aspect) have led to the fact that at the present stage of training of young musicians in the field of performance, the need to intensify the research of applied emotions, which are one of the main driving forces for the regulation of performance, has been formed. The article investigates the nature, structure and functioning of applied (practical, technical or utilitarian) emotions (in relation to the psychomotor sphere) in musical and performing activities. It's detected that three-level classification system of utilitarian and emotional activity of musicians in the procedure of artistic and virtuous regulation of musical-performing actions. It's revealed that the three levels in the completed performance of the masters, as a rule, correlate relatively closely with the three-level classification system of artistic-type emotions and the sense (intuition) of the musician-performer, namely: plot-situational musical-aesthetic emotions, episode musical-aesthetic feelings, integral musical-performing experience.

Keywords: *musical instrumental performance, the practice of musical performance, psychomotor aspect, utilitarian (applied) emotions, content, structure, regularities of development.*

Напрацьована сучасна наукова і фахова психопрактична база не дозволяють ясно і узагальнено представити функціонування емоційної складової психомоторної сфери музиканта-виконавця, чим дещо гальмується покращення підготовки молодих музикантів-фахівців з виконавського профілю. Причиною такого становища часом виступає також відсутність у академічній психології єдиної думки про внутрішню структуру, функції емоцій та їхню класифікацію, тобто про ті когніції (знання і міркування), які лежать в основі виникнення всього різноманіття емоційних станів.

Аналіз наукової літератури засвідчує, що емоції людини є предметом дослідження у таких галузях, як філософія, педагогіка, психологія, фізіологія, медицина тощо. Нині теоретичну основу для поглиблення знань про емоційну сферу складають праці психологів та фізіологів П. Анохіна [2; 3], В. Вілюнаса [7], Ю. Гіппенрейтера [7], А. Запорожця [12], В. Леонтєва [14] та інших; психологію музичного виконавства та здібностей висвітлювали Л. Виготський [8], Г. Коган [13], Б. Теплов [18], Ю. Цагареллі [20] та інші.

На велику роль емоцій, як у процесах музичного слуху, так і в процесах музичного ритму вказував засновник школи диференціальної психології Б. Теплов [18]. Він зауважує, що «поза емоційним шляхом не можна осягнути зміст музики» [18, с. 23].

Сучасний науковець та музикант-виконавець І. Єргієв розглядає емоційну сферу як складову художньої свідомості музиканта, де «провідне місце посідає чуттєва тканина свідомості, що визначає рівень і силу переживань артиста» [11, с. 59].

Ю. Цагареллі досліджував яке ієрархічне становище займають емоції, що пов'язані зі сприйняттям музики, з переживанням її як якогось емоційного змісту і яке, в зв'язку з цим, ієрархічне положення здатне до емоційної чуйності на музику [20].

Проте, у науковій мистецтвознавчій літературі не до кінця вирішена проблема чіткого означення і класифікованого співвіднесення прикладних емоцій з конкретними сферами практично-виконавської музичної діяльності. Зазначене звернуло нашу увагу на необхідність більш докладного вивчення природи, структури і функціонування прикладних (практичних, технічних або утилітарних) емоцій (щодо психомоторної сфери) у музично-виконавській діяльності.

Вивчення сучасного розуміння і тлумачення прикладних емоцій та сфери їхнього застосування; визначення абрису загальної структури прикладних емоцій; вивчення діяльнісного спектру щодо їхньої детермінації, змісту і смислу існування; вивчення особливостей функціонування утилітарних емоцій в умовах музично-виконавської діяльності. Під час роботи застосовувались такі методи дослідження: аналіз природничо-наукової, психологічної, музично-педагогічної,

виконавсько-музикознавчої літератури з теми наукової проблеми, опрацьовувались тематично спрямовані есе видатних виконавців, проводились тематичні співбесіди, тестові та установчі музично-педагогічні експерименти зі студентами-виконавцями вищих музичних та музично-педігогічних закладів.

У літературі з виконавського музикознавства прямих посилань на існування у музичному виконавстві утилітарних емоцій не існує. Теоретики і методисти оперують в основному наступними класифікованими видами емоцій: базальні (вітальні); стрижневі «просто емоції», які еволюційно розвинулись з найпростіших (базальних) процесів; вищі – етичні, естетичні й інтелектуальні.

Природа і особливе призначення утилітарних емоцій, на відміну від зазначених, стали пильно вивчатись тільки у другій половині ХХ ст. На цей факт зокрема вказують зміни у тлумаченні і характеристиках емоцій у багатьох словниках. Найбільш досконалим визначенням емоцій, згідно сучасних поглядів на структуру емоцій, можна вважати дефініцію подану у «Психолого-педагогічному словнику»: «емоції – особливий клас психічних процесів і станів, пов'язаних з інстинктами, потребами і мотивами, що відбивають у формі безпосереднього переживання (задоволення, радості, страху тощо) значимість діючих на індивіда явищ і ситуацій для здійснення його життєдіяльності. Супроводжуючи практично будь-які прояви активності суб'єкта, емоції слугують одним із механізмів внутрішньої регуляції психічної діяльності й поведінки, скерованих на задоволення актуальних потреб» [16, с. 896].

Зазначене формулювання щодо структури «активних емоцій» успішно використовується при дослідженні багатьох сучасних професій, пов'язаних з практичною діяльністю – в інженерній, трудовій, диспетчерській, спортивній психології. Варте уваги, що і в художньо-виконавських професіях (у тому числі й практики з музично-виконавської діяльності) назріває розуміння необхідності виокремлення і вивчення фактів існування і специфічного співіснування як окремо художніх, так і утилітарних емоцій.

Діяльнісний підхід у аналізі природи й смислової сутності утилітарних емоцій (як системного явища) дозволив з'ясувати те, що їхню основу складають чотири базисні функції.

1. Аферентно-випереджальна, яка пов'язана з передбаченням (передчуттям) результатів і ходу реалізації моделей «потрібного майбутнього», або плинно-наступних ситуацій діяльності і поведінки.

2. Поточна аферентно-констатуюча (або звіряльно-оцінювальна), – ситуативна, епізодна, заключно-інтегративна, – характеризується валентністю оцінки (тоном) і за наслідками звіряння «отриманого і необхідного» результатів може бути позитивною (+), негативною (-), часом нейтральною (0).

3. Програмно-регулятора функція – пов'язана із супроводженням блискавичного (у більшості інстинктивного) планування і прийняття рішень щодо подальшого доцільного докладання емоційних напружень.

4. Еферентно-збуджувальна функція – співвідноситься з об'єктивізацією задаючих емоційно-енергетичних імпульсацій щодо сегментів реалізації. Прямих – до системи спеціалізованих структур кори головного мозку, і опосередкованих (через кору головного мозку) – до сом (м'язів тіла тощо). [У разі потреби активізації надшвидкісних (віртуозних) дій на периферії, емоційно-енергетична імпульсація йде через підкіркові нейрофізіологічні механізми (гіпоталамус, гіпокамп), в обхід кори головного мозку; психологічно – за допомогою інтуїтивного чуття і передчуття. При усвідомленому (раціонально-навчальному) підході до виформування емоцій з'являються «розумні емоції» (збагачені передовою теорією і практикою виконавства, також еталонами, взірцями та доцільними алгоритмами пріоритетних художніх і динаміко-колеритних манер гри тощо), які сприяють удосконаленню роботи механізмів управління і реалізації. Згодом вони можуть автоматизуватись і наблизитись до технічно надшвидкісних (віртуозних), інстинктивних схем перебігу, як у реакціях базальних емоцій (в обхід кори головного мозку). Цей процес удосконалення і окультурення утилітарних емоцій може багаторазово повторюватися].

Природно, що утилітарні емоції, супутні до процесу об'єктивізації музично-інструментально-ігрових (виконавських) дій формуються на ґрунті «власне емоцій» («чистих емоцій» – специфічних стрижневих психічних станів і процесів). За суттю утилітарні емоції є акцентованою складовою (підвидом) «власне емоцій» з оцінки ситуативних результатів діяльності і одним із механізмів внутрішньої регуляції психічної діяльності і поведінки. Подібно до супроводу «чистими, власне емоціями» практично кожної активності суб'єкта, утилітарні емоції виступають одним з механізмів оцінки і налагодження регуляції його роботи і занять, у тому числі й з музично-виконавської діяльності.

У виконавській діяльності, разом з іншими механізмами регуляції дій і поведінки, регулювальні механізми емоцій (стимуляційні, емоційно забарвлені психоенергетичні пульсації) здійснюють в головному таке:

- активують та при необхідності змінюють напрям дії орієнтувальних рефлексів;
- точково активують або зменшують інтенсивність роботи систем спеціалізованих структур мозку (управляючих і задавальних, збуджувальних);
- опосередковано (через мозок) доцільно активують або пригнічують роботу необхідних для виконавських дій систем психомоторики, м'язів, кінесики, біомеханіки, сом виконавця;
- збільшують або зменшують активність вегетативної нервової

системи, яка іннервує всі внутрішні органи, чуття, дихання, обмін речовин, викид адреналіну у кров тощо;

– прискорюють або пригальмовують перебіг самих емоцій (за допомогою психологічних установок, активізації інстинктів, інтуїції, чуття, оперування різними кільцями перебігу емоцій);

– доцільно активують або стримують психічний фон щодо функціонування необхідних і супутніх психічних процесів (відчуття, сприймання, уяви, уваги, волі, пам'яті, мислення);

– наповнюють животворною, психоемоційною енергією структури (мікро-, мезо-, макро-) музичних формальних побудов і об'єктивізуючих їх музично-виконавських дій; оперують динамікою ситуаційного, епізодного й цілісного розвитку психічної енергії відповідно смислу й змісту музично-інтонаційної сфери виконуваних творів та об'єктивізуючих прикладних актів психомоторної сфери.

Звернення музикантів до активного застосування утилітарних емоцій під час вивершеної виконавської діяльності пояснюється тим, що останні спрощують і набагато пришвидшують процес оцінки і прийняття оптимального рішення у кожній конкретній швидкоплинній ситуації виконання, у порівнянні з відокремлено логічною (інтелектуальною) формою регуляції дій. Якщо почати зважувати під час відповідального виступу всі фактори дій у думках, то це вимагатиме багато часу. А зволікання частіше може виявитися згубним, і в критичних ситуаціях цілісного й віртуозного виконання більше нашкодить, чим допоможе. Емоції ж часто примушують виконавця під час виступу діяти «не розмірковуючи» – на ґрунті «згорнутого» (симультанного) попереднього досвіду, як концертного, так і репетиційного. В останньому випадку обов'язковим є звернення музиканта до розумових конструктів доцільної побудови і технології реалізації виконавських дій, та наступне оперативне їхнє засвоєння. Попередня кропітка репетиційна робота із застосуванням інтелектуальних форм організації доцільної виконавської діяльності поступово трансформує поточно-виникаючі спочатку «немудрі й вигадливі» утилітарні емоції у «розумні» (за термінологією Л. Виготського), збагачує їх досвідом розумових конструктів. Чим об'єктивується один з основних принципів музично-виконавського мистецтва: єдності раціонального і емоційного.

У процесі цілісного аналізу емоційно-утилітарної сфери психомоторики успішних виконавців нами виявлено трирівневу систему їхньої емоційної активності у процедурі художньо-віртуозної регуляції музично-виконавських дій. Констатовано: вміст виявлених рівнів не обмежується суто емоційно-психомоторними атрибутами регуляції, а обов'язково доповнюється атрибутами ведучої музичної сфери. Наведене підкреслює факт, що утилітарні емоції є невід'ємними від діяльності і не будучи впровадженими у конкретну діяльність (наприклад, музично-

виконавську), не існують як психологічне явище.

Перший рівень емоційно-регуляторної активності складають утилітарно-ситуаційні емоції музиканта, які сприяють гнучкій настройці поточно-первинних, короточасних музично-виконавських мікродій (дрібних за форматом психомоторних актів) для адекватного втілення мікроструктур музично-образного інтонування у виконуваних музичних творах. Другий рівень представляють переміжні епізодні психічні настрої і стани виконавця при поточній об'єктивізації музичних і психомоторних мезоподій (середніх за форматом) з виконуваного музичного твору. Водночас настрої і стани є емоційним супроводжувальним фоном щодо розгортання «фігур» утилітарно-ситуаційних емоцій – першого рівня сприяння емоційної сфери регуляції виконавських дій. Тобто, функціонують за принципом «мотрійки» («матрьошки») або «фона і фігури». Третій рівень емоційно-регуляторної активності (сприяння практичної емоційної сфери музиканта регуляції музично виконавських дій) складають цілісні чуттєво-емоційні образні уявлення. Водночас як уявлення про композиційно-драматургічний зміст і емоційний тонус музичного твору загалом, так і відповідно потрібний психомоторний тонус виконавця. У конкретному музично-виконавському процесі «узагальнене поняття тонус» (як емоційно-психологічне виконавське напруження) несе подвійне навантаження. З одного боку, відбиває бажаний рівень творчої, емоційно-психологічної активності музиканта, а з другого – психоенергетичний аспект його діяльності. У психомоторному значенні утилітарний (технічний) тонус слугує інтегративним, цілісно регулятивним і активуючим фоном як для поточно-первинних утилітарно-ситуаційних емоцій, так і епізодних психічних настроїв й станів (щодо психомоторних і музичних мезоподій). Тобто, функціонує за принципом потрібної «матрьошки» або «фона для своєрідних супідрядних фігур» – утилітарних емоцій і епізодних психічних підкріплень і орієнтацій для перших.

Враховуючи те, що основний смисл існування утилітарних емоцій зводиться до процесу сприяння регуляції музично-виконавської діяльності і поведінки, можна підсумувати наступне в аспекті їхньої біфункціональності. По-перше, вони прямо сприяють регуляції психомоторних дій, а по-друге, – опосередковано й супідрядно, – сприяють реалізації і регуляції ведучої музичної сфери. Отже, розгляд функціонування музично-виконавських утилітарних емоцій постійно потребує синтезованого погляду – одночасно музичного і психомоторного. При цьому методологічно важливо приймати до уваги відомий факт про поступовий процес синтезування сумісної дії музичної і психомоторної сфери на основі взаємного сприяння їхніх доцільностей. Констатовано: на початку освоєння музично-виконавських дій відношення між музичною і психомоторною сферою будуються на неоднозначній основі, ірраціонально – за допомогою підсвідомих, надсвідомих й позасвідомих

процесів, інтуїції, чуття [19]. Далі, у процесі художнього пошуку і розвитку виконавської майстерності означені сфери взаємно коригуються і поступово набувають оптимальної відповідності психомоторних засобів виконавської діяльності художньо-музичним цілям. Розумінню цього процесу сприяє науково доведений факт щодо становлення музично-виконавських дій як тривалого динамічного процесу, у якому необхідно розрізняти, як мінімум, три етапи. Перший – етап пошуку відповідності художньо-музичної та біомеханічної доцільності музично-виконавських дій. Другий етап – період доведення отриманого між ними розумного (раціонального) результату до органічної єдності. Третій етап – встановлення жорсткого (автоматизованого) зв'язку, коли виконання ґрунтується мовби на однозначній залежності психомоторної сфери від музичної. Яке допускає зворотність між образами музичної і моторної сфери, при обов'язково ведучій ролі музичної [4, с. 18–19]. На останньому етапі формуються музично-утилітарні дії, які одночасно вимагають у суб'єктивному плані оперування як трансльованими на слухача (публіку) музично-естетичними почуттями (інтонованими емоціями), так і утилітарними, тобто музично-естетично-утилітарними (прикладними) дефініціями (визначеннями). У зазначеному випадку психомоторика музиканта-виконавця починає функціонувати подібно до форми (конфігурації) існування та об'єктивації технічної складової прикладного мистецтва, що асимілює художньо-практичне виконання з художньо здійсненими предметами соціального призначення.

У психолого-педагогічному аспекті важливо враховувати те, що утилітарні емоції, як специфічні орієнтувальні й регулювальні механізми, постійно розвиваються і в цьому мають визначені закономірності. На початковому етапі навчання музичному виконавству сприяють ефективному й швидкому формуванню і застосуванню суб'єктивних передеталонів й еталонів дій [12]. Згодом сприяють адаптації у виконавську практику концептуальних (сформованих у соціальній практиці) взірців і моделей виконавських дій [6]. На вищому рівні генезису сприяють засвоєнню і впровадженню у практику доцільних алгоритмів і комплексів виконавських дій і поведінки [4], максимально використовуючи оптимальні умови функціонування організму виконавця як синергетичної системи, наприклад, у образі «нової моделі комплексу вундеркінда» [11, с. 6–68].

Межі поняття «утилітарні емоції» лімітуються доцільними технічними складовими психомоторики музично-виконавських дій (типу штрихів, прийомів, манер гри тощо) і прикладною їхньою кореляцією з якістю реалізації усіх складових музичної сфери, тобто з якістю об'єктивізації інтонування, реалізації мелодійних ліній, гармонії, поліфонії, темпо-метро-ритмічної канви, вертикалі, горизонталі й глибинно-фонічних граней звучання, тембро-динаміки виконуваних творів тощо. До переліку

означеного різновиду емоцій можуть включатися також прикладні емоції артистичного плану (емоційного зараження, співпереживання, співтворчості тощо).

Змістом музично-утилітарних емоцій є те, що вкладається не в духовну інтонацію музики, а в технічну реалізацію, матеріальну оболонку виконуваного (об'єктивізацію), у феєрію музично-ігрових, музично-технологічних та артистичних дій, пов'язаних з психомоторикою.

Таким чином, у процесі дослідження виявлена присутність і з'ясований оснований механізм функціонування утилітарно-емоційної складової психомоторної сфери музиканта-виконавця, яка детермінується змістом і специфікою взаємодії музичної і моторної доцільності у музично-виконавському процесі, а також смислом існування утилітарних емоцій як одного з провідних механізмів сприяння регуляції музично-виконавської діяльності. Вперше виявлена трирівнева класифікаційна система утилітарно-емоційної активності музиканта у процедурі художньо-віртуозної регуляції музично-виконавських дій: утилітарно-ситуаційні емоції; переміжні епізодні психічні настрої і стани; цілісні чуттєво-емоційні образні уявлення (водночас як уявлення при композиційно-драматургічний зміст і емоційний тонус виконуваного музичного твору загалом, так і відповідно потрібний психомоторно-енергетичний тонус виконавця). При вивершеному виконанні зазначені рівні відносно корелюють з трирівневою класифікаційною системою художньо-образних хвилювань та чуття (інтуїції) музиканта-виконавця, а саме: фабульно-ситуаційними музично-естетичними емоціями, епізодними музично-естетичними почуттями, цілісним музично-виконавським переживанням [5].

Подальшого дослідження, на нашу думку, потребує наукове дослідження функціонального зв'язку емоцій музиканта-виконавця з психічними процесами, психотехнікою, психомоторикою тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. К.: Музична Україна, 1974. 160 с.
2. Анохин П. К. Очерки по физиологии функциональных систем. М.: Медицина, 1975. 447 с.
3. Анохин П. К. Эмоции. *Психология эмоций: тексты*. Москва, 1989. С. 172–177 с.
4. Бай Ю. М. Психомоторика художньо-віртуозної побіжності баяніста (акордеоніста). Умань, 2017. – 652 с.
5. Бай Ю. М. Художньо-музичні виконавські хвилювання (класифікація та зміст). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. Вип. 24: Виконавське музикознавство (виконавці пишуть про своє мистецтво). С. 3–15.

6. Бернштейн Н. А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности. М.: Медицина, 1966. 349 с.
7. Вилюнас В. К., Гиппенрейтер Ю. Б. Психология эмоций. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. 288 с.
8. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Лабиринт, 2010. 352 с.
9. Давидов М. А. Виконавське музикознавство. *Енциклопедичний довідник*. Луцьк: ВАТ «Волниська обласна друкарня», 2010. 400 с.
10. Дьяченко М. И., Кандыбович Л. А. Психология высшей школы: учеб. пособие для вузов. Мн.: Изд-во БГУ, 1981. 384 с.
11. Ергиев И. Д. Артистизм музыканта-инструменталиста. Одесса: Астропринт, 2014. 284 с.
12. Запорожец А. В. Развитие произвольных движений. М.: Просвещение, 1960. 430 с.
13. Коган Г. М. У врат мастерства: психологические предпосылки успешности пианистической работы. 4-е доп. изд. Москва: Сов. Композитор, 1977. 174 с.
14. Леонтьев В. О. Классификация эмоций. Одесса: Изд-во инновационно-ипотечного центра, 2002. С. 8–23.
15. Маркова Е. Н. Интонационность музыкального искусства: научное обоснование и проблемы педагогики. Киев: Музична Україна, 1990. 180 с.
16. Психолого-педагогический словарь: словарь / сост. Е. С. Рапацевич; под общ. ред. А. П. Астахова. Минск: Современное слово, 2006. 928 с.
17. Смирнов С. Д. Психология и педагогика для преподавателей высшей школы: учеб. пособие. Москва: Изд-во МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2007. 440 с.
18. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва, 2003. 379 с.
19. Шульпяков О. Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя. Ленинград: Музыка, 1973. 104 с.
20. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебное пособие. Санкт-Петербург: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. 367 с.
21. Концертните произведения за акордеон от български композитори. България. Благоевград, 2003. Ч. I. 190 с.
22. Концертните произведения за акордеон от български композитори. България. Благоевград, 2003. Ч. II. 250 с.