

## О РОЛИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ УСТАНОВКИ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ СКРИПАЧА

**А.В. Гвоздев**

Новосибирская государственная  
консерватория (академия) имени  
М.И. Глинки

gvboris@mail.ru

В статье рассматриваются некоторые общие вопросы становления и развития скрипача, а также формирования его исполнительской техники. Этот процесс может быть существенно оптимизирован, если в нем найдут практическое применение идеи и разработки научной школы Д.Н. Узнадзе в области теории психологической установки. Автор предлагает один из возможных вариантов подобного применения.

**Ключевые слова:** психологическая установка; смысловые, целевые и операциональные установки; неосознаваемые и осознаваемые установки.

В наши дни, обращаясь к вопросам становления музыканта-исполнителя как творческой личности, развития и совершенствования его игрового мастерства, едва ли возможно игнорировать разработки последних десятилетий в области физиологии, психологии, нейрофизиологии без очевидного ущерба как для убедительности теоретических обобщений, так и для эффективности практических результатов. К подобным разработкам следует отнести исследования в области теории психологической установки. «Понятие “установка” заняло в психологии очень важное место, наверное, потому, что явления установки пронизывают практически все сферы психической жизни человека»<sup>1</sup>, его деятельности, нередко оказывая заметное влияние в том числе и на восприятие им окружающей действительности. На наш взгляд, необхо-

димая эффективность педагогического воздействия на различных этапах профессионального становления скрипача вплоть до полного раскрытия его творческого потенциала едва ли достижима, если при этом не осознаются и не учитываются некоторые существенные положения теории психологической установки.

Еще в 20-х гг. прошлого столетия выдающиеся музыканты-скрипачи Л. Ауэр и К. Флеш одними из первых заострили внимание исполнителей и педагогов на роли психологического фактора. Прежде всего, речь шла о насущной необходимости осмысленного подхода к проблеме повседневных занятий скрипача, продуктивность которых в значительной мере предопределяет их результат, а также о вопросах сценического поведения<sup>2</sup>. Позже А.И. Ямполь-

<sup>1</sup> Гиппенрейтер Ю. Введение в общую психологию: курс лекций. – М.: АСТ, 2009. – С. 81 .

<sup>2</sup> Приведем одно из часто цитируемых высказываний Л. Ауэра: «Еще никогда, – писал он, – не придавали достаточного значения психологической работе, мозговой активности, контроли-

ский, В.Ю. Григорьев, О.Ф. Шульпяков и некоторые другие авторы в целом ряде своих работ вывели психологический аспект в теории и практике скрипичного исполнительства, методике, педагогике на новый уровень познания и осмысления. Расширение и углубление наших понятий о существенных профессиональных проблемах исполнительского искусства во многом связано с важнейшими открытиями XX в. в области психологии и нейрофизиологии. Среди них – учение Н.А. Бернштейна о построении и координации движений<sup>3</sup>, а также теория бессознательной психологической установки, разработанная Д.Н. Узнадзе, его учениками и последователями, которая проясняет понимание многих поведенческих закономерностей индивида<sup>4</sup>. Высту-

рующих работу пальцев. Между тем если данное лицо не способно к тяжелому умственному труду и длительной сосредоточенности, то сложный путь к овладению столь трудным инструментом, как скрипка, является простой потерей времени». (Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – М.: Музыка, 1965. – С. 30). Более конкретно высказывался К. Флеш: «Наиболее распространена привычка бессознательного и механического повторения отдельных построений... Необходимо усвоить, что важнейшая задача педагогики заключается в развитии мыслительных способностей ученика, что полчаса целеустремленных занятий могут дать больше, чем целая неделя чисто механической работы». (Флеш К. Искусство скрипичной игры. – Т. 1. – М.: Музыка, 1964. – С. 198–199). О сценических проблемах концертного выступления см.: Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – М.: Музыка, 1965. С. 101–104; Флеш К. Искусство скрипичной игры. – Т. 2. – М.: Музыка, 2004. – Гл. III–IV.

<sup>3</sup> См. Бернштейн Н.А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности. – М.: Медицина, 1966; Бернштейн Н.А. О ловкости и ее развитии. – М.: Физкультура и спорт, 1991; Бернштейн Н.А. О построении движений. – М.: Государственное издательство медицинской литературы, 1947.

<sup>4</sup> См. Узнадзе Д. Экспериментальные основы психологии установки. – Тбилиси: Изд-во АПН Груз. ССР, 1961; Бжалава И.Т. Восприятие и уста-

вая как важнейший фактор, регулирующий деятельность человека (важнейший, но не единственный), эта теория открывает перед музыкальной наукой хорошие возможности для уточнения сложившихся представлений о различных гранях творческого процесса, о путях формирования и совершенствования инструментального мастерства скрипача, расширения его художественно-исполнительских возможностей<sup>5</sup>.

Целью предлагаемой статьи является анализ применения явлений установки к сфере скрипичного исполнительского искусства.

Вначале исходя из специфики работы кратко охарактеризуем некоторые существенные аспекты теории установки, не углубляясь в сугубо профессиональные тонкости проблематики.

Термин «установка» употребляется в различных значениях. В данной статье речь идет о психологической установке как складывающемся на основе опыта устойчивом предрасположении индивида к определенной форме реагирования, побуждающем его «ориентировать свою деятельность в определенном направлении и действовать последовательно по отношению ко всем объектам и ситуациям, с которыми он связан»<sup>6</sup>. Установка обуславливает устойчивый, последовательно-целеустремленный характер деятельности, выступая в качестве средства ее стабилизации в услови-

новка. – Тбилиси: Мецниереба, 1965; Бжалава И.Т. Установка и поведение. – М.: Знание, 1968; Надирашвили Ш. Психологическая природа восприятия. – Тбилиси: Мецниереба, 1976 и др.

<sup>5</sup> В отличие от экспериментальной психологии понятие «установка» в трудах ряда зарубежных ученых (У. Томас, Ф. Знанецкий и др.) рассматривается ими в основном в качестве «социальной установки».

<sup>6</sup> Психологический словарь. – М.: Педагогика, 1983. – С. 381.

ях изменяющихся ситуаций. Таким образом, «определенную предуготовленность организма при поведенческих актах и принято называть установкой»<sup>7</sup>.

В основе установки лежит механизм, который базируется на универсальном явлении жизни – «опережающем отражении действительности» (П.К. Анохин), на закономерности «работы головного мозга настраиваться на определенные последовательности событий во внешней среде, как бы ожидать появления раздражителя в будущем»<sup>8</sup>. В этом случае человек от ориентировочного восприятия действительности постепенно переходит к готовности выполнения какой-либо определенной деятельности. Так происходит своеобразная самонастройка организма.

«Опережающее отражение, – пишет ученый-психолог И.Т. Бжалава, – находит свою завершенную форму в так называемой установке организма, которая... является формой единого функционирования физиологического и психического. Причем установка – это не только определенное предрасположение организма к определенной деятельности, но это и способность организма к актуальному регулированию динамики действия и отражения»<sup>9</sup>. Таким образом, «установка является своеобразным “мотором” поведенческих актов организма»<sup>10</sup>.

Установка представляет собой целостное психологическое состояние, настрой человека на определенное поведение. Она включает в себя *потребность* организма как *субъективный* фактор, а *внешние обстоятельства* – как *объективный* фактор своего возникновения.

<sup>7</sup> Бжалава И.Т. Установка и поведение. – М.: Знание, 1968. – С. 10.

<sup>8</sup> Там же. – С. 6.

<sup>9</sup> Там же. – С. 7.

<sup>10</sup> Там же. – С. 13.

Спектр возможных потребностей индивида чрезвычайно широк и многообразен: от конкретных предметов и желаний, имеющих сиюминутную актуальность, до личностных жизненных целей, определяющих различные аспекты многоплановой деятельности человека, направленных на отдаленную перспективу. При этом один момент всегда остается неизменным: индивидуальные, *субъективные* потребности человека могут быть удовлетворены только при наличии *объективных* условий, реально существующих в окружающей действительности.

Вкратце коснемся некоторых существенных свойств, характеризующих установку, – тех, которые имеют немаловажное значение для практики скрипичного исполнительства. Одно из этих свойств – устойчивость во времени, *стабильность*. Например, можно с достаточным основанием констатировать, что *устойчивый* интерес к своему делу способен облегчить музыканту путь к успеху, к практической реализации его жизненных установок. Большое стимулирующее значение приобретают здесь творческие удачи и достижения, – своеобразные вехи в поступательном движении к поставленной цели, которые поддерживают у человека устойчивое состояние заинтересованности в его повседневной работе. Отсюда можно сделать следующий вывод: *стабильность* установки может опираться и на механизм обратных связей, «подпитываться» ими.

Не менее важна психологическая устойчивость личности в случае возможных трудностей или даже неудач самого различного рода, которых редко удастся избежать на избранном пути, в частности, к художественному и профессиональному совершенству игры. Именно стабильность творческих

устремлений помогает человеку успешно преодолевать возникающие препятствия, превращая их во временные затруднения: жизненные или профессиональные.

Еще одно качество установки, на которое необходимо обратить внимание, – это ее *пластичность*, способность к трансформации. В области скрипичного исполнительства относительно долгий и сложный путь профессионального становления предполагает ряд последовательных, взаимосвязанных и взаимообусловленных этапов. Достижение определенного рубежа закономерно является отправной точкой для дальнейшего развития, т. е. для возникновения новых установок, в том числе вследствие гибкой трансформации прежних. С другой стороны, в рамках каждого этапа могут возникнуть какие-то неожиданные осложнения или, напротив, качественные «прорывы», которые обычно требуют корректировки спланированных заранее действий. В этом и проявляется на практике пластичность установки.

Несколько слов о типах установок. Как известно, существует два уровня психической жизни человека: один из них связан с предметным миром, с действием, второй – с миром идей, мышлением. Охватывая оба эти уровня, иерархия установок, выстроенных по степени их значимости, упорядочивает жизнь человека «сверху донизу» и в целом, и в частности.

«В зависимости от того, на какой *компонент деятельности* направлена установка, выделяют три типа регуляции деятельности человека:

1) смысловые установки, когда их предметом становится мотивация деятельности»<sup>11</sup>;

<sup>11</sup> Максименко С. Д. Общая психология. – М.: Рефл-бук; Ваклер, 2004. – С. 43.

2) целевые установки, поддерживающие устойчивую направленность деятельности и ясное понимание ее конечного итога;

3) операциональные установки, которые обеспечивают психофизиологическую преднастройку человека на совершение тех или иных действий или поступков.

Отдельно остановимся на целевых установках. Обычно чем богаче внутренний мир человека, тем более высокие цели он перед собой ставит. Разумеется, для достижения подобных целей одной внутренней содержательности зачастую бывает недостаточно. Она должна быть подкреплена совокупностью необходимых личностных качеств и способностей (талант, воля, целеустремленность, интуиция, инициатива и т. д.).

Жизненная цель как «личностный смысл», являясь единой, «генеральной» установкой, одновременно включает в себя некую сумму установок более частного характера, организованных по иерархическому принципу. Взаимодействие этих установок далеко не всегда укладывается в простую схему «одна после другой». В процессе своего практического осуществления они могут вступать в достаточно сложные взаимоотношения друг с другом. В контексте всей *системы установок личности* формальный анализ этих взаимоотношений представляется вообще едва ли возможным.

В зависимости от *сферы психической жизни* человека различают:

– моторные установки, которые обеспечивают готовность к действиям;

– сенсорные установки, связанные с чувственным восприятием действительности;

– мыслительные установки, которые могут быть обусловлены, с одной стороны, познавательной потребностью индивида, с другой – его готовностью к определенным стереотипам мышления;

– социальные установки, связанные с восприятием действительности под определенным углом зрения и действиями, обусловленными этим восприятием;

– установки, направленные на воспитание личности. «Когда мы знакомим детей с различными предметами, создаем у них представление о тех или иных явлениях природы и общества, мы тем самым формируем в них и определенное отношение к этим предметам и явлениям. Обучая ребенка, мы вместе с тем воспитываем его. Воспитание предполагает и формирование определенного отношения человека к явлениям. Вместе с передачей определенных сведений путем создания системы отношений к объектам знаний происходит формирование личности ребенка. Без учета такого момента сознания личности, именуемого понятием отношения, невозможно выяснить, почему человек действует так, а не иначе»<sup>12</sup>.

В случае единичной встречи индивида с объектом или явлением у него формируется так называемая *диффузная* установка. «В случае возникновения одних и тех же условий установка способна закрепляться, и тогда создается *фиксированная* установка, которая и освобождает сознание человека от акта принятия решения действовать так, а не иначе»<sup>13</sup>.

Фиксированные установки постоянно оказывают большое влияние на деятельность индивида и, в конечном итоге, на его жизнь. Однако наряду с очевидными достоинствами фиксированной установки не исключается вероятность негативных явлений, связанных с ее действием. Так, с одной стороны, оператор, «у которого сформирована установка на возмож-

ную аварийную ситуацию, легко может заметить симптоматичный стимул, обычно остающийся незамеченным для других, не имеющих подобной установки»<sup>14</sup>. И противоположный пример. Человек «за пультом управляет сложным химическим процессом – синтезом нового вещества. Он внимательно и напряженно следит за показаниями разнообразных приборов. И постепенно у него может выработаться определенная установка восприятия последовательности событий на приборной доске, т. е. он может как бы привыкнуть к тому, что на приборах через определенные промежутки времени возникают вполне определенные характеристики химического процесса. Сможет ли такой оператор вовремя заметить «высочившие» вдруг на приборной доске другие характеристики процесса?»<sup>15</sup>.

В методологическом и практическом аспектах принципиальное значение для *развития и углубления* теории неосознаваемой психологической установки Д.Н. Узнадзе имели разработки его учеников и последователей, в частности доказательство факта регулируемости установок сознательной волей человека и, что особенно существенно, – *вербальным* воздействием в процессе обучения и воспитания личности<sup>16</sup>. Экспериментально подтвержденным фактом является то, «что у человека с помощью слова можно выработать определенную установку, которая может... ложиться в основу возникновения содержания сознания и его ассимиляции в определенном

<sup>14</sup> Надирашвили Ш.А. Указ. соч. – С. 14.

<sup>15</sup> Бжалава И.Т. Установка и поведение. – М.: Знание, 1968. – С. 16.

<sup>16</sup> Бассин Ф.В. К проблеме осознанности психологических установок // Психологические исследования, посвященные 85-летию со дня рождения Д.Н. Узнадзе. – Тбилиси, 1973. – С. 46, 51.

<sup>12</sup> Надирашвили Ш.А. Психология пропаганды. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – С. 7–8.

<sup>13</sup> Максименко С.А. Указ. соч. – С. 43.

направлении»<sup>17</sup>. Более того, «именно слово является таким раздражителем, влияние которого на организм завершается фиксацией соответствующей установки»<sup>18</sup>.

Наряду со словом, идущим извне (устным или напечатанным), мощное установочное воздействие на личность оказывает *сознание самого индивида*, его мышление, интеллект, его жизненный опыт<sup>19</sup>. Способность к анализу и обобщению различных, значительных для него фактов, факторов, явлений действительности помогает человеку *сознательно* формировать важные, необходимые для его жизни установки.

Причем мыслительные процессы – это не только отражение и анализ объективной реальности. Нередко человек переступает через пределы непосредственной данности и создает новую действительность с помощью творческих возможностей воображения, представления, фантазии, которые также способны оказывать активное психологическое воздействие на личность. В таких случаях действительность, созданная «человеком, действующим на основе установки творчества, не служит непосредственно задаче отображения объективной среды. Человек... пытается выразить преломленную в своем внутреннем мире действительность, отобразить находящийся в соответствии с его “я” мир, в котором сохранены его личные положительные и отрицательные установочные отношения к этой действительности»<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Бжалава И.Т. Указ. соч. – С. 22.

<sup>18</sup> Бжалава И.Т. Установка и механизмы мозга. – Тбилиси: Мецниереба, 1971. – С. 67.

<sup>19</sup> Принципиальную возможность такого воздействия обосновывает Ю.Б. Гишпенрейтер. См.: Гишпенрейтер Ю. Введение в общую психологию: Курс лекций. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – С. 83.

<sup>20</sup> Надирашвили Ш.А. Понятие установки в общей и социальной психологии. – Тбилиси: Мецниереба, 1974. – С. 112.

Как справедливо считает Р.Г. Натадзе, стимулирующую «деятельность человека роль воображения играет и при создании тех образов “мечты”, которые Писарев характеризовал как “побудительную причину”, заставляющую человека создавать “обширные и утомительные работы в области искусства, науки и практической жизни”»<sup>21</sup>.

Очевидно также, что психологическая сущность сценического перевоплощения заключается в выработке установки, соответствующей воображаемой (а не реально воспринимаемой в данный момент) ситуации. Вызванная представлением, творческой фантазией, установка фиксируется в процессе репетиций.

На этом мы завершим рассмотрение некоторых существенных общетеоретических положений психологической установки и перейдем к анализу их функционирования в сфере скрипичного исполнительства и педагогики.

В контексте темы статьи, связанной с процессом формирования скрипача, можно в качестве определяющих выделить два уровня (типа) установочного воздействия. Первый из них направлен на формирование жизненной цели человека, ориентированной, главным образом, на его творческую самореализацию. Второй уровень установок связан с практическим продвижением к вершинам профессионального мастерства, которое может сделать жизненные цели музыканта реально достижимыми.

Прежде чем перейти к рассмотрению установок первого типа, приведем харак-

<sup>21</sup> Натадзе Р.Г. К вопросу о зависимости установочного действия воображения от отношения субъекта к представляемому // Психологические исследования, посвященные 85-летию со дня рождения Д.Н. Узнадзе. – Тбилиси, 1973. – С. 259.

терный пример. Два скрипача учатся по специальности в классе одного педагога. Приблизительно равный уровень художественной и инструментальной одаренности сочетается у них с диаметрально противоположным отношением к делу. Если один из них подчинил свою жизнь последовательному, порой весьма трудному, но всегда интересному продвижению к художественному и техническому совершенству своей игры, то другой, игнорируя установки преподавателя, предпочитает идти по пути наименьшего сопротивления, тем самым постепенно обесценивая свой талант. Нетрудно предугадать различные творческие результаты и судьбы, которые их ожидают в будущем. При очевидной схематичности подобная жизненная ситуация достаточно типична.

Как видно из примера, именно на первом уровне – уровне *личностного смысла* – психологические мотивационные установки помогают человеку сформировать систему ценностных ориентиров, жизненных целей, а также свои взгляды и представления о возможных средствах их достижения, т. е. ту совокупность личностных качеств, которая составляет внутренний мир человека во всей его сложности и противоречивости. Любая периферийная установка подобного типа может серьезно повлиять в ту или иную сторону на развитие конкретной жизненной ситуации, и последствия этого влияния могут сыграть важную роль в процессе формирования личности.

Так, существует масса примеров того, как наличие атмосферы творческого горения (соответствующих установок!) самым благотворным образом сказывалось на результатах работы. Достаточно вспомнить скрипичные классы Л. Ауэра, П.С. Столярского, А.И. Ямпольского, Д.Ф. Ойстраха,

Ю.И. Янкелевича, М. И. Ваймана, Б.А. Гутникова и др. Естественно, подобные условия самого существования учеников этих классов оказывают мощное и устойчивое позитивное воздействие на все процессы: и познавательные, и поведенческие. Они решающим образом влияют на профессиональное будущее музыканта и на его судьбу.

Очевидно также, что художественная одаренность не сможет раскрыться в полной мере без необходимых личностных качеств музыканта, его неукротимого, целенаправленного стремления к основательности в постижении любимого искусства, а также к совершенной свободе владения своим инструментом. Особое внимание в этом контексте привлекает устойчивое тяготение к познанию как форме специфического отношения человека к действительности вообще и к своему делу в частности.

Формирование ценностных жизненных ориентиров личности – установок первого уровня – может проходить по нескольким достаточно типичным направлениям.

Одно из них – подражание, которое свойственно детскому возрасту. Именно таким путем дети на первых порах учатся ориентироваться и в жизненных ситуациях, и в сфере того искусства, к которому они приобщаются. Педагоги, родители, среда осознанно или непроизвольно прививают детям свои установки, свои взгляды на жизненные принципы и ориентиры. В этом процессе большое значение имеют те ценностные мотивации, которые используются взрослыми (момент соревнования, любовь к музыке и скрипке, перспективы исполнительской карьеры и т. д.). Впрочем, заметное влияние на выбор того или иного мотива оказывают черты характера и наклонности самого юного музыканта.

Другим путем формирования жизненной цели, а следовательно, и соответствующих установок, становится стремление человека отождествить себя с другой личностью, разделяя (иногда без должного критического анализа и осмысления) ее взгляды и поступки. Такой путь более характерен для юности. В различных жизненных ситуациях именно эти ориентиры служат своеобразным маяком для воспринявшей их личности.

Существуют и другие пути формирования взглядов на цели и смысл жизни. Например, бывают случаи, когда способный ребенок, обучаясь игре на инструменте, живет в среде (семья, друзья и т. п.), далекой не только от сферы скрипичного исполнительства, но и от музыки вообще. В подобных случаях на раннем этапе развития обычно преобладает влияние окружения, и скрипка нередко вообще смещается на периферию жизненных интересов и увлечений. Однако в какой-то момент приходит «озарение» – дарование заявляет о себе! – и человек в корне меняет свои взгляды на жизнь, т. е. свои психологические установки. Обычно это бывает связано с ярким художественным впечатлением, а может быть и потрясением, которое переворачивает всю систему ценностей и направляет дальнейшее развитие индивида по иному руслу. Чем более значительна эмоциональная реакция после знаменательного события, тем сильнее закрепляется установка. Отныне интересы и устремления человека, вся его жизнь становятся подчиненными центральной идее – последовательному расширению и совершенствованию своих исполнительских возможностей на пути к убедительному воплощению «проснувшихся» творческих замыслов.

Разумеется, обозначенные выше типичные направления, по которым происходит

формирование установки-цели, отнюдь не исчерпывают всего их многообразия. Однако в любом случае именно установка помогает человеку перейти к осознанному ориентированию в различных, порой весьма противоречивых жизненных ситуациях. Таким образом, протекает процесс становления личности. Существует масса факторов, которые оказывают заметное влияние на конечный результат этого становления: совокупность личностных качеств, склонностей, пристрастий, предшествующий жизненный и профессиональный опыт, общее художественное развитие и т. д.

Другой, производный от первого, тип установок более частного характера мы отождествляем (как уже было отмечено ранее) с практическим продвижением к вершинам *профессионального* мастерства. Именно оно является тем средством, которое может сделать жизненные цели человека реально достижимыми. Здесь отчетливо прослеживаются два основных направления.

С одной стороны, установки данного типа связаны с решением *технических* проблем. С другой стороны, они стимулируют и направляют всестороннее развитие *художественных* возможностей человека вплоть до полноценного раскрытия эмоционального интеллекта (О.Ф. Шульпяков), когда эмоциональное и интеллектуальное сливаются в творчестве музыканта в качественно новое явление, оказывая мощное воздействие на художественную ценность его искусства.

Не вдаваясь в подробности конкретной работы над отдельными элементами исполнительского мастерства, отметим некоторые принципиальные моменты.

Специфика скрипичного исполнительства такова, что *каждый игровой навык* для полноценного включения в систему тех-



нических умений сплошь и рядом требует индивидуального подхода, который обусловлен не столько объективными, сколько субъективными причинами (особенности приспособления к инструменту, степень пластичности мышечной системы конкретного индивида и др.). Это предопределяет насущную необходимость постановки точных, преимущественно операциональных установок-задач со стороны педагога, которые, учитывая всю совокупность обстоятельств, позволили бы его воспитаннику найти наиболее эффективные и результативные пути развития, а также возможности преодоления возникающих препятствий. Естественно, данные требования распространяются на воспитание всей исполнительской техники скрипача.

Не менее пристального внимания заслуживает дифференциация установок, направленных на развитие художественного начала в игре ученика, способствующих становлению скрипача как *творческой личности*. Политика педагога в этой области, безусловно, должна опираться на совокупность природных черт и особенностей воспитанника.

Эта проблема глубоко разработана А.И. Ямпольским<sup>22</sup>. Мы не будем сейчас подробно останавливаться на этой работе. В ней выдающийся педагог проанализировал различные типы учащихся по комплексу интеллектуальных качеств, особенностям психической и нервной организации, темперамента, характера одаренности, а также раскрыл применяемые им в различных случаях методы педагогического влияния. Однако, несмотря на очевидную ценность данного исследования, его нельзя рассматривать как панацею: установочное воздей-

ствие на «живой материал», с которым постоянно приходится иметь дело каждому преподавателю, не только в высшей степени субъективно, но всегда остается весьма тонкой и деликатной сферой.

Заметим, что, не забывая вовсе заложенные творческие возможности, а лишь «эксплуатируя» их, очень трудно воспитать зрелого, законченного музыканта. Даже в тех случаях, когда педагог имеет дело с мощным, оригинальным дарованием, существуют стилистические, вкусовые, общехудожественные и пр. детали и тонкости исполнения, которые требуют высококвалифицированной помощи со стороны опытного и эрудированного наставника.

Оба направления – *техническое* и *художественное*, по которым проходит развитие музыканта, находятся в теснейшей органичной взаимосвязи, что, к сожалению, далеко не всегда учитывается практической педагогикой. Поэтому не следует «при выборе учебного репертуара целиком исходить из степени технической подготовленности ученика к преодолению содержащихся в нем трудностей. Не менее (а может – более) важно учитывать, в какой мере исполнитель д у х о в н о созрел для полноценного понимания и решения тех задач, которые ставит перед ним композитор, завоевал ли он право соприкоснуться с миром художественных идей и технико-выразительных приемов... Скидки на возраст в данном случае мало убедительны. Как любил повторять Нейгауз, не существует Бетховена “це-эмшиного”, консерваторского, аспирантского. Бетховен один, и играть его надо достойно»<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. – М.: Музыка, 1968. – С. 6–21.

<sup>23</sup> Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. – СПб.: Композитор, 2005. – С. 18.

Таким образом, *техническое* и *художественное* становление скрипача проходит *параллельно* и *одновременно* – от первоначального знакомства с двигательными основами скрипичной игры до совершенного (по возможности) владения инструментом; от первого соприкосновения с языком музыки до максимально углубленного погружения в его сущность. Естественно, и содержание установок, связанных с этим становлением, должно не только отражать многообразие возникающих задач, но и тонко учитывать индивидуальные особенности конкретного музыканта. Точно сформулированная рекомендация придает любой работе ясную целенаправленность; а горячая заинтересованность скрипача в результатах своей деятельности и его целеустремленность усиливают творческое начало в занятиях, а следовательно, их эффективность.

В этом контексте имеет существенное значение и тот экспериментально определенный и доказанный факт, что под влиянием установки человек, главным образом, «замечает и учитывает лишь те предметы и явления, которые как-то связаны с этой установкой, имеют определенное значение для его поведения. Предметы и явления индифферентные, не имеющие значения для установки, остаются незамеченными им»<sup>24</sup>. Это свойство сознания, создавая у человека искаженную в определенной мере картину реальности, способствует в то же время концентрации внимания на важных для него гранях творческого процесса.

Установки, связанные с *профессионально-технической* стороной скрипичной игры, могут иметь достаточно обобщенный характер. К ним отнесем, в частности, общее стремление к относительной свободе и непринуж-

денности игровых движений. Насущная необходимость такого стремления в процессе повседневной работы очевидна. Пластичная легкость игры, освобожденной от избыточных напряжений, не только создает предпосылки для расширения виртуозных, звуковых, художественных возможностей музыканта, но и дает импульс полету творческой фантазии, стимулирует эмоциональную яркость исполнения, создает особый настрой психологической раскрепощенности.

Подобная установка – важный, но отнюдь не единственный фактор решения проблемы. Она должна быть подкреплена последовательным, тщательно выверенным воспитанием каждого элемента скрипичной техники, которое направляется в том числе и общим стремлением к техническому совершенству игры, к подлинному и бескомпромиссному исполнительскому мастерству. Именно неуклонное поступательное движение к высшему техническому и художественному результату позволяет скрипачу постоянно находиться в нужном фарватере работы. При этом недостаточно отчетливая, «размытая» установка сильно осложняет достижение поставленной цели. Отсутствие установки вообще может сделать задачу невыполнимой.

Психологические устремления, связанные с развитием и обогащением *индивидуальности* скрипача, углублением содержательности, тонкости, поэтичности его игры, ее эмоциональной яркости являются своеобразной путеводной звездой в работе каждого музыканта. В сущности, именно эти качества во многом определяют не только ценность отдельно взятой интерпретации, ее жизнеспособность, но и художественную значимость личности.

Практическая реализация творческих замыслов связана обычно с серьезным,

<sup>24</sup> Надирашвили Ш. А. Психология пропаганды. – Тбилиси: Мецниереба, 1978, с. 13.

основательным изучением конкретных сочинений (выстраивание формы, осмысленная трактовка тематизма, убедительность драматургической концепции в целом и т. д.). По мере усложнения репертуара в определенной степени трансформируются – углубляются и обогащаются – художественные возможности скрипача, следовательно, и его общемузыкальные знания и представления, которые направляют этот процесс и расширяют художественный кругозор. Особое значение для профессионального роста музыканта имеет постоянно расширяющийся диапазон звуковой палитры его инструмента, утонченность и изменчивость звуковых красок, благодаря которым раскрывается не только глубинная сущность музыки, но и характер творческой индивидуальности скрипача, его исполнительский стиль. Высокохудожественное, тонкое и одновременно тщательно выверенное установочное воздействие педагога в этом направлении переоценить едва ли возможно.

Образно говоря, преподаватель в классе по специальности обречен на повседневное формирование установок различной степени обобщенности и направленности, а также на их последовательную смену по мере практического воплощения в процессе работы. Действенность этих установок зависит от уровня педагогического и художественного таланта наставника, его профессионального мастерства, от умения поставить перед учеником наиболее перспективную, но реально достижимую цель. Не менее важна способность педагога уловить ключевой для данного момента недостаток в игре своего воспитанника и дать единственно правильные в конкретной ситуации рекомендации для его преодоления.

Однако путь к вершинам мастерства далеко не всегда бывает устойчиво поступательным и «безоблачным». Привычно устоявшийся стиль и ход профессионального развития скрипача может резко измениться в период взросления личности, ломки сложившихся стереотипов, расширения мировоззренческого горизонта. Это время, когда человек переходит к сознательному ориентированию и в жизни, и в творчестве, что влечет за собой и корректировку (порой весьма значительную) привычных установок. В таких случаях скрипач начинает многое видеть «другими глазами», а главное – слышать «другими ушами». Нередко возникает желание глубже вникнуть в детали скрипичной техники, чтобы иметь возможность в тонкостях разобраться в причинно-следственных связях между применяемыми игровыми движениями и художественным результатом, на достижение которого они направлены. Приведем достаточно характерный пример.

Скрипач N по каким-то причинам начинал свое обучение на инструменте не в лучших профессиональных условиях, и через несколько лет у него сложился деформированный в той или иной мере игровой аппарат. Однако даже небольшие недоработки, прежде всего в фундаментальных разделах скрипичной техники, малозаметные в детских произведениях, со временем, по мере усложнения исполняемого репертуара, приобретают не только более ясные очертания, но нередко – угрожающий (чтобы не сказать парализующий) характер. Они могут сильно затруднить профессиональное развитие скрипача, а иногда сделать его попросту невозможным.

В подобных случаях профессиональная перестройка, к глубокому сожалению, (всему свое время!) нередко выступает един-

ственной возможностью сохранить перспективы дальнейшего развития. Чрезвычайно важно, чтобы сам скрипач глубоко прочувствовал насущную необходимость этой достаточно болезненной операции и смог вполне осознанно направить все свои возможности – интеллектуальные и профессиональные – на разрешение сложнейшей проблемы. Иногда такую перестройку с полным основанием можно сравнить со стремлением человека научиться заново ходить. В сущности, одни движения, отработанные годами занятий до стадии автоматизированного навыка, необходимо заменить другими, с сопутствующими им незнакомыми ощущениями, неумелыми на первых порах действиями рук или их частей и т. д.

Хорошо еще, если данная работа проходит под наблюдением опытного педагога, который сумеет не только направить ее в нужное русло, но и поможет определить последовательность решаемых задач, темпы продвижения, учесть индивидуальные физиологические особенности ученика и многое-многое другое.

Ситуация резко изменяется, когда скрипач, осознавший необходимость профессиональной перестройки, остается с этой проблемой один на один. В таком случае задача неимоверно усложняется, а господствующим методом работы становится метод «проб и ошибок» – далеко не самый прямой путь к цели.

Если внезапно «разучившийся» ученик под руководством педагога зачастую вырабатывает новые, перспективные ощущения последовательно, неуклонно и в правильном направлении, то скрипач, лишенный педагогической поддержки, нередко идет к тому же результату окольными путями, стараясь подметить интересующие его ра-

циональные моменты у видных исполнителей и у своих более удачливых коллег. При этом индивидуальные особенности его физиологической организации нередко вообще остаются вне поля видимости. В таких случаях нужные игровые ощущения формируются, как правило, не только медленно и хаотично, но и достаточно противоречиво.

Иногда подобные установки не теряют своей актуальности на самом высоком артистическом уровне, в практике великих мастеров, которые составляют гордость мирового музыкального искусства. В качестве примера приведем эпизод из жизни выдающегося итальянского скрипача и композитора XVIII в. Джузеппе Тартини. После знакомства с искусством Франческо Верачини «впечатлительный, постоянно ищущий Тартини решает... уединиться (в миноритском монастыре в Ассизах), чтобы освоить то новое, что он услышал у Верачини, чтобы еще более усовершенствовать свое искусство...

Если представить себе, что к этому времени он и без того был отличным скрипачом, ... то станет ясно, что для такого решения надо было обладать не только силой воли и целеустремленностью, но и подлинной любовью и уважением к своему искусству, высокой требовательностью к себе, неустанной пытливостью и творческими исканиями»<sup>25</sup>.

В XIX в. такое вдохновляющее, более того – ошеломляющее воздействие на современников (причем не только на скрипачей) оказывало творчество гениального Никколо Паганини.

Данная статья, по мнению автора, представляет собой один из возможных вариан-

<sup>25</sup> Гинзбург Л. Джузеппе Тартини. – М., 1969. – С. 41.

тов применения основных идей и положений теории психологической установки к проблематике скрипичного исполнительства и педагогики. Резюмируя вышеизложенное, можно констатировать, что система установок, о которой шла речь, является не только неотъемлемым условием становления скрипача как художественной личности, но и механизмом эффективного воспитания его профессиональных навыков и умений, его исполнительского аппарата.

### Литература

- Ауэр А.* Моя школа игры на скрипке / А. Ауэр. – М.: Музыка, 1965. – 272 с.
- Бассин Ф.В.* К проблеме осознаваемости психологических установок // Психологические исследования, посвященные 85-летию со дня рождения Д.Н. Узнадзе. – Тбилиси: Мецниереба, 1973. – С. 45–51.
- Бернштейн Н.А.* Очерки по физиологии движений и физиологии активности / Н.А. Бернштейн. – М.: Медицина, 1966. – 349 с.
- Бернштейн Н.А.* О ловкости и ее развитии / Н.А. Бернштейн. – М.: Физкультура и спорт, 1991. – 288 с.
- Бернштейн Н.А.* О построении движений / Н.А. Бернштейн. – М.: Гос. изд-во мед. лит-ры, 1947. – 254 с.
- Бжалава И.Т.* Восприятие и установка / И.Т. Бжалава. – Тбилиси: Мецниереба, 1965. – 226 с.
- Бжалава И.Т.* Установка и механизмы мозга / И.Т. Бжалава. – Тбилиси: Мецниереба, 1971. – 195 с.
- Бжалава И.Т.* Установка и поведение / И.Т. Бжалава. – М.: Знание, 1968. – 48 с.
- Гиппенрейтер Ю.* Введение в общую психологию: Курс лекций / Ю. Гиппенрейтер. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 351 с.
- Гинзбург А.* Джузеппе Тартини / А. Гинзбург. – М.: Музыка, 1969. – 230 с.
- Максименко С. Д.* Общая психология: учеб. пособие. – М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 2004. – 523 с.
- Надирашвили Ш.А.* Понятие установки в общей и социальной психологии / Ш.А. Надирашвили. – Тбилиси: Мецниереба, 1974. – 170 с.
- Надирашвили Ш.А.* Психологическая природа восприятия (С позиций теории установки) / Ш.А. Надирашвили. – Тбилиси: Мецниереба, 1976. – 256 с.
- Надирашвили Ш.А.* Психология пропаганды / Ш.А. Надирашвили. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 122 с.
- Натадзе Р.Г.* К вопросу о зависимости установочного действия воображения от отношения субъекта к представляемому // Психологические исследования, посвященные 85-летию со дня рождения Д.Н. Узнадзе. – Тбилиси: Мецниереба, 1973. – С. 259–265.
- Психологический словарь.* – М.: Педагогика, 1983. – 448 с.
- Узнадзе Д.* Экспериментальные основы психологии установки / Д. Узнадзе. – Тбилиси: Изд-во Акад. наук Груз. ССР, 1967. – 210 с.
- Флеш К.* Искусство скрипичной игры. – в 2 т. Т. 1. / К. Флеш. – М.: Музыка, 1964. – 271 с.
- Флеш К.* Искусство скрипичной игры: в 2 т. Т. 2 / К. Флеш. – М.: Классика-XXI, 2004. – 304 с.
- Шульпяков О.* Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя / О. Шульпяков. – СПб.: Композитор, 2005. – 36 с.
- Ямпольский А.И.* О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. – М.: Музыка, 1968. – С. 6–21.