

УДК 159.943.8

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КАК ЗНАЧИМЫЙ КОМПОНЕНТ ИДЕОМОТОРНОЙ ТРЕНИРОВКИ В ПРОЦЕССЕ УЧЕБНОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ

Л.В. Жмурова (Иркутск, Россия)

Аннотация

Проблема и цель. В статье рассматриваются возможности использования идеомоторной тренировки в процессе обучения игре на фортепиано детей школьного возраста. Основное внимание уделено одной из важных составных частей идеомоторной тренировки – представлению. Анализ научной литературы, теоретическое и практическое изучение этой проблемы показали, что применение представления к обучению в музыкальной школе находится на первоначальном этапе.

Целью статьи является рассмотрение процесса представления как компонента идеомоторной тренировки, применяемой в учебной музыкально-исполнительской деятельности школьников.

Методологическую основу исследования составляют труды отечественных ученых в области проблемы представления (С.Л. Рубинштейн) и идеомоторной тренировки (Л. Пиккенхайн, А.Ц. Пуни, П.А. Рудик, А.В. Алексеев и др.), а также работы В.Г. Асеева по исследованию возрастных особенностей школьников.

Результаты. Проанализированы ключевые понятия «идеомоторная тренировка» и «представление», рассмотрены возрастные особенности школь-

ников с ракурса развития процесса представления. Подтверждено определяющее значение использования представления школьников для повышения качества их музыкально-исполнительской деятельности методом идеомоторной тренировки. Сформулированы варианты апеллирования к представлению в ходе обучения фортепианной игре.

Заключение. В работе проведен анализ научной литературы по вопросу развития представления школьников и применения идеомоторной тренировки на занятиях по игре на фортепиано. Предложенный подход к внедрению многокомпонентной идеомоторной тренировки в обучение школьников представлен как путь к росту качества музыкально-исполнительской деятельности. Планомерное и многостороннее исследование потенциала применения идеомоторной тренировки в музыкально-исполнительской деятельности учащихся детских музыкальных школ является перспективным направлением дальнейших исследований.

Ключевые слова: идеомоторная тренировка, идеомоторика, представление, музыкально-исполнительская деятельность, игра на фортепиано, обучение, предпрофессиональное обучение, возрастные особенности школьников.

Постановка проблемы. В кропотливой ежедневной работе учащихся и профессиональных музыкантов над исполнением музыкальных произведений важное место отводится процессу представления будущего результата как неотъемлемой части внутренней подготовки к воплощению художественного образа в музыкальных звуках. Выдающиеся пианисты и педагоги прошлого обращали внимание на представление звучания музыкального произведения в уме, настойчиво призывая

своих последователей к сознательной работе, к внутренней подготовке. Например, В. Гизекинг утверждает, что «достаточно, чтобы в вашем воображении возник образ определенного звучания, пальцы словно сами собой произведут его необходимую дифференциацию» [Гизекинг, 1970, с. 111]. Г. Коган также уделяет большое внимание целенаправленности работы музыканта и считает, что первой предпосылкой успеха всякой работы, в том числе и работы пианиста, является направление сознания на цель

работы: «...слушай мысленно ту музыку, которую собираешься исполнить, представляя себе то звучание, какое хочешь извлечь» [Коган, 1977, с. 31]. И. Гофман говорит, что «...умственная техника предполагает способность составить себе ясное внутреннее представление о пассаже, не прибегая вовсе к помощи пальцев», «...учащийся должен стремиться выработать в себе способность умственно представлять прежде всего звуковой, а не нотный рисунок» [Гофман, 1961, с. 56]. Многосторонность представления будущего результата кратко можно проиллюстрировать словами А. Рубинштейна: «...раньше, чем ваши пальцы коснутся клавиш, вы должны начать пьесу в уме, то есть представить себе мысленно темп, характер туше и, прежде всего, способ взятия первых звуков, – все это до того, как начать играть фактически. Да, между прочим, каков характер этой пьесы? Что она – драматична, трагична, лирична, возвышенна, мистична?..» [Там же, с. 70].

Цель исследования. Целью настоящей работы является рассмотрение процесса представления как важной составной части идеомоторной тренировки, применяемой в условиях обучения школьников игре на фортепиано.

Методологическую основу исследования составили положения С.Л. Рубинштейна о представлении как о воспроизведенном образе предмета [Рубинштейн, 2008, с. 261], исследования идеомоторной тренировки (Л. Пиккенхайн, А.Ц. Пуни, П.А. Рудик, А.В. Алексеев и др.), исследования возрастных особенностей школьников, проведенные В.Г. Асеевым.

Результаты исследования. Происхождение термина «идеомоторика» от греческого слова *idea* (понятие, представление) и *мовето* (движение) говорит о прямой связи между представлением движения и выполнением реального движения. Идеомоторная тренировка предстает в этом смысле как один из способов практической музыкально-исполнительской деятельности и учащихся, и профессионалов, позволяющий улучшить ее качество (Жмурова, 2017). Л. Пиккенхайн приводит следующее определение идеомоторной трениров-

ки: это «повторяющийся процесс интенсивного представления движения, воспринимаемый как собственное движение, который может способствовать выработке, стабилизации и исправлению навыков и ускорить их развитие в практической тренировке» [Пиккенхайн, 1980, с. 116]. Изучали феномены идеомоторики и идеомоторной тренировки такие ученые, как А.Ц. Пуни [Пуни, 1959], П.А. Рудик [Рудик, 1967], П.Ф. Лесгафт, Г.Д. Горбунов, П.В. Бувдзен, А.Н. Соколов и Р.С. Абельская, Л.В. Вишнева (1966, 1969), Л.Б. Ительсон (1972), Л.Д. Гиссен [Гиссен, 1973], А.В. Алексеев [Алексеев, 2004], А.А. Белкин [Белкин, 1983], Е.Н. Сурков [Сурков, 1984], Р.Х. Фарфур¹, С.В. Сизяев², Е.А. Изотов [Изотов³, 2009; 2012], Н.А. Ланцева [Ланцева, 2016], В.А. Дальская⁴, С.М. Елина⁵, М.С. Старчеус [Старчеус, 2010, www] и другие. Эти многочисленные исследования доказали, что тренировка путем яркого и полного правильного представления приносит ощутимый результат и при освоении новых движений, и при устранении недостатков в прежних движениях, и при поддержании и совершенствовании ранее освоенных движений, в том числе при вынужденных перерывах в занятиях. Было установлено, что идеомоторная тренировка лучше влияет на медленные движения, чем на быстрые, в которых меньше осознаваемых когнитивных элементов. Исследователи М. Шеврель (1854), М. Фарадей (1958), Дж. Бред, И.М. Сеченов, И.П. Павлов, Г.П. Стулова [Стулова, 2002] экспериментально доказали, что двигательные представления всегда сопровождаются микросокращениями мышц

¹ Фарфур Р.Х. Применение специальных упражнений (изометрических напряжений и идеомоторных актов) в комплексной методике восстановления после переломов лодыжек: дис. ... канд. пед. наук. Киев, 1987. 135 с.

² Сизяев С.В. Идеомоторный метод регуляции предстартовых состояний юных спортсменов на этапе начального обучения в ушу: дис. ... канд. психол. наук. М., 2007. 175 с.

³ Изотов Е.А. Ассоциативно-идеомоторный тренинг в подготовке керлингистов: дис. ... канд. психол. наук. СПб., 2009. 164 с.

⁴ Жмурова Л.В. Идеомоторная тренировка как способ повышения качества музыкально-исполнительской деятельности // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. 2017. Т. 6, № 3А. С. 35–48.

⁵ Елина С.М. Мысленная игра в фортепианном исполнительском искусстве: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2013. 25 с.

[Платонов, 1962]. Все вышеперечисленное подтверждает большую роль представления в идеомоторной тренировке. Далее остановим внимание на процессе представления как таковом.

С.Л. Рубинштейн говорит о представлении как о воспроизведенном образе предмета, отличающимся в большей или меньшей степени наглядностью; фрагментарностью; схематичностью; неустойчивостью; иерархичностью; ассоциативностью одних представлений с другими; обобщенностью, приводящей к созданию художественного образа. Автор обращает внимание на то, что представление – это изменчивое динамическое образование, «каждый раз при определенных условиях вновь создающееся и отражающее сложную жизнь личности» [Рубинштейн, 2008, с. 261–264].

К.К. Платонов указывает, что представление нужно рассматривать как форму отражения в виде наглядно-образного знания, одно из проявлений памяти, следовой образ ранее бывшего ощущения или восприятия [Платонов, 1984]. Как отмечает в своей работе А.М. Новиков, представление является чувственным образом предметов и явлений действительности, ранее воздействовавших на органы чувств, носит более или менее обобщенный характер по сравнению с ощущением и восприятием, отражает наиболее часто повторяющиеся особенности объектов [Новиков, 2013]. Представления, в которых прошлые восприятия настолько переработаны, что содержанию этих представлений нет прямого соответствия ни в прошлом личном опыте, ни в окружающей жизни, автор называет представлениями воображения [Там же].

Представление имеет место во многих сферах деятельности человека, особое значение оно приобретает в профессиональной деятельности, связанной с искусством. С.Л. Рубинштейн считает необходимостью вырабатывать способность вызывать представления и изменять их для художественной и музыкальной деятельности [Рубинштейн, 2008, с. 263]. Так, в вокальной педагогике широко известен метод, «как будто» [Морозов, 2002] являющийся одной из особенностей резонансной техники и осуществляемый

с помощью представления, воображения, ассоциации певца.

В области театральной педагогики можно также отметить влияние представления и переживания на воплощение актером роли, взаимосвязанное с обязательным развитием творческого мышления, воображения [Станиславский, 2017; Александровская, 2011].

В музыкально-исполнительской деятельности, как указывает О.Ф. Шульпяков, имеет место восприятие реальных результатов исполнительского творчества через внутренний образ-представление. При этом автор под представлением понимает мысленное воспроизведение идеального музыкального образа, отражающего не только объективные признаки «представляемого объекта», но и отношение к ним исполнителя; приравнивает его, по существу, к исполнительскому замыслу [Шульпяков, 1986, с. 6–7].

Известно, что для успешного овладения начальными учебными знаниями и навыками, например, письмом, чтением, счетом, рисованием, необходимо развитие пространственного мышления как доминирующего базового интеллектуального фактора, а также пространственного представления [Коногорская, 2014; 2017].

В один ряд с вышеперечисленными учебными навыками также следует отнести и усвоение первоначальных приемов игры на музыкальных инструментах, поскольку именно развитие пространственного мышления юного музыканта позволяет ориентироваться на клавиатуре фортепиано, понимать так называемый «рельеф» клавиатуры, задействовать обе руки исполнителя как поочередно, так и синхронно, продумывать свои предстоящие исполнительские движения, понимать соотношение высоких и низких звуков, различие в регистрах. В музыкально-исполнительской деятельности учащихся применение идеомоторной тренировки, на наш взгляд, требует определенного уровня развития пространственного представления, умения сосредоточиваться, концентрировать внимание, активизировать воображение, действовать осознанно.

Возможности использования с первого класса музыкальной школы представления как части идеомоторной тренировки обусловлены возрастными особенностями школьников, которые мы кратко приведем далее, опираясь на работу по возрастной психологии В.Г. Асеева. Так, автор отмечает, что планирование и предвосхищение ребенком своих действий становится возможным уже в дошкольном возрасте в связи с развитием внутренней речи [Асеев, 1989, с. 74].

В младшем школьном возрасте 7–11 лет в представлениях еще требуется опора на наглядные образы предметов. Внутренний план действия становится одним из главных психологических новообразований в сфере умственного развития. Мышление носит конкретный, образный характер, однако становится возможным мыслить о предметах или явлениях, непосредственно не воспринимаемых [Там же, с. 99]. Процессы ощущения и восприятия совершенствуются, резко повышается тонкость и точность работы всех органов чувств, например, точность мышечных ощущений увеличивается на 50 %, улучшается фонематический слух, формируется звуковысотный слух, развиваются умения координировать мелкие движения кистей рук, а также слушание как особая разновидность восприятия и вид учебной деятельности. Поэтому именно этот возраст считается сензитивным для обучения музыке [Там же, с. 95]. Исследователь В.П. Песков упоминает, что именно на этапе создания школьником метапредставления о мире и о себе, которое является результатом содержания обучения, представление становится особой специфической деятельностью, как учение или познание [Песков, 2017, с. 219].

Средний школьный возраст (подростковый, 11–15 лет) становится сензитивным в плане усвоения и совершенствования сложных движений, трудовых навыков, развития ловкости, пластичности, красоты движений. Конкретно-образное мышление переходит к абстрактно-логическому, более глубокому, обобщенному. Приобретаются умения самостоятельно работать [Асеев, 1989, с. 122].

В старшем школьном возрасте, или ранней юности (от 14–15 до 17–18 лет), наблюдается заметный рост физической силы, работоспособности и выносливости по сравнению с предыдущим возрастным периодом. Развиваются и совершенствуются навыки и умения самостоятельной работы, самоорганизации учебной деятельности. Мышление в большей степени становится абстрактно-логическим, теоретическим процессом, интенсивно развивается речь [Там же, с. 154].

Как показало изучение теоретических положений по проблеме исследования, процесс представления играет заметную роль в плане приобретения многих практических учебных навыков, в том числе и игры на фортепиано, а также применения идеомоторной тренировки на занятиях с детьми всех возрастных периодов.

В практической работе с обучающимися игре на фортепиано преподаватели традиционно просят учеников представить что-либо конкретное в зависимости от учебной ситуации на уроке. Ниже приведем основные возможные варианты подобных заданий, которые возможно дополнять и усложнять по мере освоения программы учеником:

– представить звучание какого-либо музыкального инструмента при исполнении определенных фрагментов музыкального произведения. Например, при исполнении крупной формы (вариаций, сонат, концертов) все темы требуется исполнять звуком разных инструментов, то есть так, как если бы это сочинение играл инструментальный ансамбль, камерный или симфонический оркестр;

– представить разные образы и характеры этих тем, ассоциируя их с определенными персонажами конкретно разработанного сюжета для каждого произведения;

– представить, что руки маленького пианиста становятся то легкими, то тяжелыми, но всегда свободными и гибкими в зависимости от содержания музыкального произведения;

– представить, что пальцы стали «пухленькими, толстыми, крупными» (на *legato*) или, наоборот, «остренькими, маленькими, мелкими»

(на пальцевом staccato) в зависимости от нужного способа звукоизвлечения, то есть штриха.

Заключение. Таким образом, представления учащихся музыкантов-инструменталистов играют важную роль в процессе идеомоторной тренировки как обучающего метода. Возрастные особенности младших школьников уже позволяют включить этот метод в практическую деятельность по освоению исполнительских умений и навыков игры на фортепиано. С возрастанием сложности осваиваемой программы расширяются границы представления. Так, от учеников средних и старших классов требуется не только хорошо взаимодействовать с музыкальным инструментом, но и выполнять более сложные задачи, такие как имитация звучания других инструментов на фортепиано, продумывание кульминаций фраз, частей и всего произведения, а также образности, прочтения художественного содержания исходя из нотного текста и стиливых черт и т.п.

Очевидно, что в случае использования идеомоторной тренировки в музыкально-исполнительской деятельности школьников задействуются также и воображение, и творческое мышление учащегося, актуализируются специальные психомоторные способности и имеющиеся пианистические навыки, накопленный музыкально-слуховой багаж, а также фактический жизненный опыт и личная заинтересованность в исполнительском процессе.

Библиографический список

1. Александровская М.Б. Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века. СПб.: Чистый лист, 2011. 392 с.
2. Алексеев А.В. Система АГИМ: путь к точности. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. 128 с.
3. Асеев В.Г. Возрастная психология. Иркутск, 1989. 196 с.
4. Белкин А.А. Идеомоторная подготовка в спорте. М.: Физкультура и спорт, 1983. 128 с.
5. Гизекин В. Мысли художника // Советская музыка. 1970. № 10. С. 111.
6. Гиссен Л.Д. Психология и психогигиена в спорте. М.: Физкультура и спорт, 1973. 149 с.
7. Гофман И. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. 224 с.
8. Изотов Е.А. Особенности использования идеомоторной тренировки в керлинге // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. 2012. № 11 (93). С. 35-38.
9. Коган Г.М. У врат мастерства: психологические предпосылки успешности пианистической работы. М.: Советский композитор, 1977. 176 с.
10. Коногорская С.А. Программа поэтапного развития пространственного мышления младших школьников // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2014. № 2 (28). С. 161-166.
11. Коногорская С.А. Пространственное мышление как компонент общих и специальных способностей обучающихся // Психология одаренности и творчества: монография / под ред. проф. Л.И. Ларионовой, проф. А.И. Савенкова. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. С. 203-215.
12. Ланцева Н.А. Особенности применения идеомоторной тренировки в фигурном катании // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. 2016. № 4 (134). С. 146-152.
13. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского. М., 2002. 496 с.
14. Новиков А.М. Педагогика: словарь системы основных понятий. М.: Издательский центр ИЭТ, 2013. 268 с.
15. Песков В.П. Представления как способности и ресурс одаренной личности // Психология одаренности и творчества: монография / под ред. проф. Л.И. Ларионовой, проф. А.И. Савенкова. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. С. 216-226.
16. Пиккенхайн Л. Нейрофизиологические механизмы идеомоторной тренировки // Вопросы психологии. 1980. № 3. С. 116-120.
17. Платонов К.К. Вопросы психологии труда. М.: Медгиз, 1962. 220 с.

18. Платонов К.К. Краткий словарь системы психологических понятий. М.: Высшая школа, 1984. С. 99.
19. Пуни А.Ц. Очерки психологии спорта. М.: Физкультура и спорт, 1959. 307 с.
20. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2008. 713 с.
21. Рудик П.А. Идеомоторные представления и их значение в спортивной тренировке // Психологические вопросы спортивной тренировки. М.: Физкультура и спорт, 1967. С. 15–26.
22. Станиславский К.С. Работа актера над собой. М.: АСТ, 2017. 480 с.
23. Старчеус М.С. Музыка в представлениях и воображении // Играем с начала. 2010. № 1. URL: <http://www.gazetaigraem.ru/a6201001>
24. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М.: Владос, 2002. 176 с.
25. Сурков Е.Н. Психомоторика спортсмена. М.: Физкультура и спорт, 1984. 126 с.
26. Шульпяков О.Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. Л.: Музыка, 1986. 128 с.

PRESENTATION AS A SIGNIFICANT COMPONENT OF IDEOMOTOR TRAINING IN THE PROCESS OF SCHOOLCHILDREN'S LEARNING MUSICAL PERFORMANCE

L.V. Zhmurova (Irkutsk, Russia)

Abstract

Problem and purpose. The article deals with the possibilities of using ideomotor training in the process of teaching schoolchildren to play the piano. The main attention is paid to one of the important components of the ideomotor training that is presentation. The analysis of the scientific literature, theoretical and practical study of this problem have shown that the application of the presentation to teaching in a music school is at the initial stage.

The purpose of the article is to consider the presentation process as a component of the ideomotor training used in the learning musical performance of schoolchildren.

The methodological basis of the research is the works of Russian scientists in the field of presentation problems (S.L. Rubinshtein) and ideomotor training (L. Pikkenkhain, A.Ts. Puni, P.A. Rudik, A.V. Alekseev, etc.), and the work of V.G. Aseev on the study of age characteristics of schoolchildren.

Results. Such key concepts as "ideomotor training" and "presentation" have been analyzed, age features of

schoolchildren from the perspective of the presentation process development have been considered. The decisive importance of using the representation of schoolchildren to improve the quality of their musical performance by the method of ideomotor training has been confirmed. The variants of appealing to the presentation during learning to play the piano have been formulated.

Conclusion. The work has analyzed the scientific literature on the development of the presentation of schoolchildren and the use of ideomotor training in piano lessons. The proposed approach to the introduction of multi-component ideomotor training in the education of schoolchildren is presented as a way to increase the quality of musical performance. A systematic and multifaceted study of the potential for the use of ideomotor training in the musical performance of music schools' pupils is a promising area for further research.

Key words: *ideomotor training, ideomotorics, presentation, musical performance, piano playing, training, pre-professional training, age characteristics of schoolchildren.*

References

1. Aleksandrovskaia M.B. (2011). Professional training of actors in the 21st century Eurasian theatre. St. Petersburg, Chisty list, 392 p.
2. Alekseev A.V. (2004). The system of AGIM: a way to precision. Rostov-on-Don, Feniks, 128 p.
3. Aseev V.G. (1989). Developmental psychology. Irkutsk, 196 p.
4. Belkin A.A. (1983). Ideomotor training in sport. Moscow, Physical education and sports, 128 p.
5. Gizeking V. (1970). The thoughts of the artist // Soviet music, 10, 111.
6. Gissen L.D. (1973). Phycology and Psycho-hygiene in sports. Moscow, Physical education and sports, 149 p.
7. Gofmann I. (1961). Piano playing. Answers to questions about piano playing. Moscow, State Musical Publ., 224 p.
8. Izotov E.A. (2012) The features of the application of ideomotor training in curling // Bulletin of Lesgaft University, 11 (93), 35–38.
9. Kogan G.M. (1977). At Art gate: psychological preconditions of pianistic work success. Moscow, Soviet composer, 176 p.
10. Konogorskaia S.A. (2014). The program of staged development of spacial thinking of junior schoolchildren // Bulletin of KSPU named after V.P. Astafiev, 2 (28), 161–166.
11. Konogorskaia S.A. (2017). Spatial thinking as a component of general and special abilities of schoolchildren // Psychology of giftedness and creativity: monograph. Eds. by L.I. Larionova, A.I. Savenkov. Moscow, St. Peterburg: Nestor-Istoriia, 203–215.
12. Lantseva N.A. (2016). The features of the application of ideomotor training in figure skat-

- ing // Bulletin of Lesgaft University, 4 (134), 146–152.
13. Morozov V.P. (2002). Art of resonant singing. Fundamentals of resonant theory and technique. Moscow, Institute of Pedagogics of RAS, Moscow Conservatory, 496 p.
 14. Novikov A.M. (2013). Pedagogics: dictionary of the system of general definitions. Moscow, Publishing house of IET, 268 p.
 15. Peskov V.P. (2017). Presentations as abilities and a resource of a gifted person // Psychology of giftedness and creativity: monograph. Eds. by L.I. Larionova, A.I. Savenkov, Moscow, Saint-Petersburg, Nestor-Istoriia, 216–226.
 16. Pikkenkhain L. (1980). Neurophysiological mechanisms of ideomotor training // Issues of psychology, 3, 116–120.
 17. Platonov K.K. (1962). Issues of labour psychology. Moscow, Medgiz, 220 p.
 18. Platonov K.K. (1984). Short dictionary of the system of psychology definitions. Moscow, Vysshaya shkola, 99.
 19. Puni A.Ts. (1959). Studies on sport psychology. Moscow, Physical education and sports, 307 p.
 20. Rubinshtein S.L. (2008). Fundamentals of General Psychology. St. Petersburg, Piter, 713 p.
 21. Rudik P.A. (1967). Ideomotor representations and their role in athletic training // Psychological issues of athletic training. Moscow, Physical Education and Sports, 15–26.
 22. Stanislavskii K.S. (2017). Actor self-help. Moscow, AST, 480 p.
 23. Starcheus M.S. (2010). Music in representations and imagination // Playing from the beginning, 1. Available at: www.gazetaigraem.ru/a6201001 [Accessed 28/03/17].
 24. Stulova G.P. (2002). The theory and practice of working with a children's choir. Moscow, Vlados, 176 p.
 25. Surkov E.N. (1984). The psychomotor system of an athlete. Moscow, Physical education and sports, 126 p.
 26. Shul'piakov O.F. (1986). Musical performance technique and an artistic image. Leningrad, Musics, 128 p.