

вклад в целом кафедры в подготовку специалистов средствами преподаваемых наук.

Студенты 80-х годов внесли свой вклад, оставив гимн психологов, в котором есть такие строки:

Психолог – мой выбор земной,  
Профессия – высшая ценность:  
Дашь людям душевный покой,  
Шагая по жизни, чтоб пелось.

Надо только твердо это знать,  
Одержимым быть в науке и упрямым,  
Чтобы из простых студентов стать  
Нам магистрами и докторами.

И это получило свое подтверждение. Уже появилось поколение молодых ученых – магистров и кандидатов наук как воплощение их заветной цели, результат основательной научной подготовки.

Выступления приглашаемых на учебные занятия студентов-старшекурсников, бакалавров психологии, педагогов-психологов, магистров психологии укрепляют представление студентов в том, что психология имеет для

изучающих эту науку «личностный смысл» (А. Леонтьев).

Глазами студентов психология представит во всем своем своеобразии и многообразных проявлениях, как наука души, востребованная всюду и сопровождающая каждого из нас на протяжении жизненного пути.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Сизоненко А. За книгой// Казахстанская правда. 2 сентября 2009 г. С.10

2 Сизоненко А. «Новые трудные» – кто такие? Исследования студентов (Костанайская область) // Учитель Казахстана. – 2003. – № 17–19.

#### *Түйін*

*Мақалада студенттердің психологиялық ғылымға қатынасасы және олардың маман ретінде қалыптасудағы рөлі ашылады.*

#### *Conclusion*

*The article is dedicated to the student's attitude to the studied psychologic science and it's role in training of the future specialists.*

## ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА СКРИПАЧА

Стаканова И.С.

Формирование исполнительского мастерства музыканта-скрипача – сложный, комплексный подход. Он включает два основных взаимообуславливающих направления:

1) профессиональное освоение инструмента – от начальных навыков до вершин мастерства;

2) постижение «законов» художественной интерпретации – от элементарной музыкальной грамоты в репертуаре начинающих до высших озарений человеческого духа в сочинениях, которые составляют золотой фонд скрипичной литературы [1].

Профессиональное освоение инструмента всецело зависит от организации исполнительских приемов и игровых движений музыканта. Это является основной методической проблемой, привлекающей пристальное внимание исполнителей, педагогов, исследователей. Как бы ни был талантлив музыкант, только высокоорганизованный игровой аппарат, действующий как безупречно отлаженный механизм, может позволить ему в полной мере

раскрыть свои художественные намерения и возможности.

Важным в решении этого вопроса является исполнительский настрой скрипача. Это – исходная среда, которая создает благоприятные условия для успешного разрешения задач, стоящих перед музыкантом. Игровой тонус – это состояние, которое сочетает необходимую свободу мышц с их вполне определенной внутренней готовностью к действию. В основе этой раскрепощенности лежит состояние рук, свободно подвешенных в плечевых суставах. Предпосылки для перспективного состояния мышечной системы скрипача закладываются уже на стадии постановки. Стремясь к максимальной свободе, следует иметь в виду ряд существенных моментов. Среди них – ненапряженное, но «упругое» состояние ног скрипача, обеспечивающее необходимую устойчивость во время игры; а также достаточно высокое положение инструмента, а следовательно, и рук играющего. Все это стимулирует динамический тонус мышц. Таким образом, оптимальный игровой тонус – это такое восприя-

тие скрипачом своей мышечной системы, которое соединяет одновременно эластичную свободу мышц с нужной скоростью и энергией.

Это состояние воспринимается как чувство покоя, оно лишь индикатор качества расслабления мышечных групп. Но здесь речь идет лишь об относительном покое, который ни в коей мере не затрагивает ни основ двигательного игрового процесса, ни его динамичности, оно несовместимо с ощущением какой бы то ни было включенности рук скрипача из игрового процесса. Таким образом, «активный покой» и есть тот предельный уровень мышечной свободы, которую может себе позволить скрипач. Это – оптимальная напряженность. Тонус игровой готовности динамичен, подвижен и индивидуален. Правильно воспитанный мышечный тонус не нуждается в предварительной «настройке» перед игрой. Создавая ощущение игрового комфорта, он является тем фундаментом, который лежит в основе двигательной техники скрипача. Итак, исполнительский тонус скрипача – это постоянная фоновая активность нервных и мозговых центров, а также мышечной системы музыканта, обеспечивающая их устойчивую готовность к творческому процессу скрипичной игры.

Проблема звукоизвлечения является одной из основных методических вопросов педагога скрипичного класса [2]. Два фактора воздействуют на звуковую цель – объективный и субъективный. В первом такие качества, как кристальность, красота скрипичного тона, его выразительность и содержательность. А второй – это индивидуальная трактовка названных качеств конкретным музыкантом. Именно субъективный фактор определяет меру художественной ценности интерпретации и глубину ее воздействия на слушателя.

Практическое освоение любого технического приема может привести к успеху лишь в том случае, если сложилось четкое представление об «образе движения», а также об этапах работы и ее конечном итоге. Двигательная организация игрового приема предполагает 4 основных момента:

- устойчивость во времени;
- широта обслуживания – перспективность;
- сочетаемость с другими;
- легкость воспроизведения.

Только удовлетворяя этим требованиям, ремесло может возвыситься до уровня искусства, а скрипач – сконцентрировать свое внимание непосредственно на художественном результате.

В воспитании инструментального навыка исследователи выделяют 4 стадии.

*Первая* – подготовительная стадия – это мысленная модель будущего движения, которое позволило бы на практике постичь поставленные цели – технические и художественные. Она включает представление о задачах движения, возможное уточнение его структуры, а также связанных с этим игровых ощущений. Обычно это выпадает на долю педагога. Способность учителя уловить все тонкости натуры ученика – его физиологию, психологию, характер дарования, темперамент, почувствовать их, как свои собственные.

*Вторая* – наиболее сложная стадия – установление на практике основной пространственно-временной структуры движения, его граней. Она формируется в результате выполнения мышечными группами соответствующих «распоряжений» нервно-мозговых центров.

*Третья* стадия – освоение навыка – должна подвести к свободному управлению им. Для нее характерно многообразие игровых ситуаций, связанных с общим поступательным движением к расширению двигательных и художественных возможностей изучаемого приема.

*Четвертая* – высшая стадия – индивидуализация навыка, его адаптация к личности конкретного исполнителя, особенностям его физиологии, нервной организации, системы художественных ценностей.

Далее рассмотрим некоторые моменты относительно игровых приемов скрипача. Работа над ними последовательно проходит все стадии развития: от первоначального знакомства до исполнительских вершин. Исполнение каждого упражнения должно оцениваться по следующим категориям: интонация, ритм, звукоизвлечение, надежность, постановка рук.

Подобным образом необходимо действовать по всем основным направлениям формирования исполнительского аппарата скрипача. И в итоге, верно воспитанные игровые приемы должны обеспечить такой широкий спектр исполнительских умений, чтобы музыканту стала безразличной степень двигатель-

ности или художественной трудности стоящей перед ним задачи. Таким образом формируется «школа». Параллельно идет освоение художественного материала. Хотя его схема будет несколько отличаться от работы над техникой. Вообще, все задачи – художественные, технические и технологические – полностью взаимосвязаны. Проводится одновременная работа по всем направлениям в доступном для исполнителя темпе.

В свою очередь постижение «законов» художественной интерпретации опирается на *систему* игровых ощущений. Выделим три основных вида ощущений – статические, двигательные и звуковые.

*Статические ощущения* – это особое состояние готовности, которое организует нервную и мышечную системы скрипача для выполнения необходимых игровых функций.

*Двигательные ощущения* сопутствуют человеку на всем его жизненном пути. Сопровождают они и любые игровые действия, выполняемые музыкантом, образуя материальную основу игры. Во многом благодаря именно этим ощущениям закрепляется в моторной памяти скрипача целесообразная организация того или иного навыка. Но двигательная сторона исполнительского приема обретает подлинный художественный смысл только в сочетании с его ключевым звеном – звуковым результатом. Именно выразительное, гибкое, кристально чистое звучание составляет высшее предназначение скрипичной техники в целом.

*Звуковые ощущения* развиваются главным образом в пальцах обеих рук и дают возможность скрипачу реально и действенно управлять звучанием своего инструмента. Эти звукоощущения по-разному проявляют себя в левой и правой частях игрового аппарата скрипача. В левой – они как итог выполненного действия, а в правой – всегда выступают одновременно с движением, в неразрывной связи с ним. Звуковые ощущения занимают некое промежуточное положение между двигательными и статическими, заметно отличаясь от тех и других. Именно чувство звука как важная часть игрового процесса позволяет скрипачу физически, на уровне реально осязаемых им ощущений не только постоянно и чутко улавливать пульс биения музыки, но и активно влиять на звуковую драматургию исполняемого произведения, его интерпрета-

цию. Итак, обозначенные виды ощущений – статические, двигательные и звуковые – объединены в основу гибкого, подвижного исполнительского аппарата скрипача, способного к воплощению самых смелых художественных идей.

Таким образом, подчеркнем, что формирование исполнительского аппарата – сложный процесс. Интерпретация музыки – это нечто противоположное процессу ее создания. Если композитор от первичных идей, ассоциаций и звуковых образов идет к созданию законченной художественной концепции, то исполнитель, наоборот, видит перед собой уже конечный результат этой деятельности. Его задача – услышать эти эмоции, образы, идеи во всем их богатстве и выстроить их в законченную, художественно убедительную композицию. А успех в этой работе зависит от таких самостоятельных качеств, как:

- 1) музыкальный слух и механизм внутренних слуховых представлений;
- 2) способность к предельной сосредоточенности и самоотдаче в работе;
- 3) ясное понимание текущих и будущих задач;
- 4) владение методикой занятий.

Кульминационный пункт работы над произведением – сценическое выступление. Его успех зависит от трех составляющих:

- доскональное знание исполняемой музыки, глубокое проникновение в идейно-образную сферу, во все ее детали и тонкости;
- психологическая установка на художественное творчество;
- чуткая и гибкая отзывчивость игрового аппарата.

Только опираясь на эти составляющие, можно надеяться донести до слушателя те наработки и художественные открытия, которые вызревали в процессе повседневных занятий.

Обобщая вышесказанное, подчеркнем, что гибкий, подвижный исполнительский аппарат скрипача, способный к решению сложных проблем интерпретации музыки, формируется на основе целесообразных, физиологически обоснованных принципов. Исполнительский прием может в полном объеме выполнить свои функции только в относительно комфортной среде. Ее создают предварительный настрой мышечной и нервно-психологической систем скрипача, а также превентивные вспомогательные движения его рук. Дос-

тижение желаемого результата во многом зависит от эффективной системы занятий на инструменте. В ней следует полностью учесть задачи, стоящие перед скрипачом, а также продумать и успешно реализовать на практике методы их решения.

В основе исполнительского аппарата скрипача лежит система его игровых ощущений: статических, двигательных, звуковых. Полноценный, уверенный практический охват этой системы в целом и деталях обычно избавляет музыканта от необходимости отвлекаться на механику скрипичной игры, а также позволяет более успешно решать художественные проблемы интерпретации.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Григорьев В.Ю. Методика обучения игры на скрипке. Классика–XXI. – М., 2006.–256 с.

2 Карл Флеш. Искусство скрипичной игры. Классика–XXI. – М., 2007. – 304 с.

#### Түйін

*Бұл мақалада скрипка музыкасына тәрбиелеудің кешенді және күрделі жұмыстарын ұйымдастырудағы өзекті мәселелерді қарайды. Аспапты кәсіби түрде меңгерудің сатылық жұмыстарын орандаушылық әдістерге құрайды. Скрипка музыкасын үйретіп, оны дамыту жүйесіне қатысты ең маңызды сұрақтар мақалада орынды қозғалған және олар болашақта тиімді шешімін табатыны анық.*

#### Conclusion

*The article reveals some main problems of organization of complicated violin music education. The basic way of violin teaching is a stage method in professional mastering of this instrument. The article touches upon the most important questions concerning system of violin music teaching and its development.*

### КӘСІПТІК-ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ҚАРЫМ-ҚАТЫНАСТАҒЫ МӘДЕНИЕТТІҢ НЕГІЗІ – ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ӘДЕП

**Хамзина К.Б.**

*Ұстаздық мінез-құлық нормасы мынадай болуға тиіс: ол тым қатал да болмауға тиіс, тым ырыққа да жығыла бермеу керек, өйткені тым қаталдық шәкіртті өзіне қарсы қояды, ал тым ырыққа көне беру ұстаздың қадірін кетіреді, оның берген сабағы мен оның ғылымына шәкірті селқос қарайтын болады. Ұстаз тарапынан барынша ынтылығы пен табандылық қажет. Өйткені бұлар, жұрт айтқандай, тамшысымен тас тесетін бейнебір су тәрізді.*

*Әл-Фараби*

Қазіргі кезде жас ұрпаққа терең, жүйелі білім беруде, оларды қоғам талабына сай азамат етіп тәрбиелеуде қарым-қатынас мәдениетінің маңызы зор.

Философиялық сөздікте «мәдениет – сана мен болмыста адамзаттың әлеуметтік мазмұнына қарай адамның әлеуметтік индивид ретінде дамуы; оның таным, қарым-қатынас, іс-әрекет субъектісі ретінде өмір сүру әдісі; жекелік, шығармашылық, әлеуметтік, адамгершілік, эстетикалық жетілуі» деп көрсетілген.

Адамның қарым-қатынасына ұлттық ерекшеліктердің әсері зор. Олардың психологиялық, педагогикалық алғышарттарын ашу қарым-қатынас мәдениетін қалыптастыруға ықпал етеді.

Біздің елімізде өркениетті қоғам мен құқылы мемлекетті қалыптастыруға ұмтылумен

бірге ұрпақтың рухани байлығы мен мәдениеттілігін еркін ойлау қабілетімен білімділігін арттыру көзделеді.

Қарым-қатынасты білім мен біліктілік, дағды және адамның ішкі құндылықтарына негізделген мәдени сауаттылығы ретінде қарастыруға болады.

Қарым-қатынас – білім мен мәдениеттің бөлігі, оның бөлінбейтін бөлшегі іспетті адамзаттық дүниетанымы мен сана сезімін жетілдірудің ерекше жолы. Ұлттық құндылықтарға негізделген қарым-қатынас мәдениеті оқушылардың саналы көзқарасын, ізгілікті қарым-қатынас орнатуына, рухани-адамгершілік құндылықтарының қалыптасуына, жүйелі іс-әрекет жасауына мүмкіндік береді.

Қарым-қатынас мәдениеті – қарым-қатынасты қалыптастырудың негізгі шартынан