

DISKURZY PEDAGOGICKÉ PSYCHOLOGIE

УДК 159.9:37.015.3

**ОПЫТ ПОСТРОЕНИЯ МЕТОДИКИ КОРРЕКЦИИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ДЕЙСТВИЯ****В. Ю. Асланян***Канд. психол. наук, доцент кафедры психологии,
ORCID 0000-0003-4016-2795,
e-mail: aslanyan_vita@mail.ru,***А. А. Бирюк***студентка,
ORCID 0000-0003-1833-7552,
e-mail: anna-biryuk@mail.ru,
Северо-Восточный государственный
университет,
г. Магадан, Магаданская область, Россия***EXPERIENCE OF CONSTRUCTING A TECHNIQUE
FOR MUSICAL PERFORMING ACTIONS' CORRECTION****V. Y. Aslanyan***Candidate of Psychological Sciences,
associate professor,
ORCID 0000-0003-4016-2795,
e-mail: aslanyan_vita@mail.ru,***A. A. Biryuk***student,
ORCID 0000-0003-1833-7552,
e-mail: anna-biryuk@mail.ru,
North-Eastern State University,
Magadan, Magadan Region, Russia*

Abstract. Universal principals of organization musical performance actions for all musical instruments are described in the article, characteristics of free musical performing action, as shown in Bernshtein N. A. and Galperin P. Y. theory statements may be used by teachers during playing apparatus correction of students. The authors describe methodic innovations of correction dairy keeping.

Keywords: musical performing action; playing apparatus; correction.

Актуальность построения методики коррекции. В настоящее время существует достаточно много работ по теории музыкального исполнительства [1, 4, 14, 15, 16, 23]. Подавляющее большинство из них посвящено вопросам постановки музыкального исполнительского действия (далее – МИД) у начинающих обучаться игре на музыкальном инструменте. Авторы музыкальных методических школ при этом описывают процесс обучения, исходя из принципа «tabula rasa»: у ученика нет опыта игры на инструменте, а, следовательно, навыки извлечения звука отсут-

ствуют и их необходимо формировать «с нуля». Но мы в своей психолого-педагогической практике не раз сталкивались с необходимостью коррекции МИД, так называемого «переобучения».

Как правило, проблема коррекции остро встает в процессе обучения в среднем или высшем профессиональном музыкальном образовательном учреждении. Репертуар усложняется, необходимо осваивать произведения такого уровня технической сложности, которые невозможно исполнить без оптимально соответствующего физиологии человека МИД. Если же ис-

полнительский аппарат поставлен неверно, то это ведет к возникновению болевого синдрома и, как следствие, профессиональному заболеванию рук.

Столкнувшись с проблемой подобного рода, музыканты пытаются решить ее самостоятельно, на основе стихийно сложившихся приемов, выработанных методом «проб и ошибок». Такая ситуация обусловлена тем, что на сегодняшний день практически отсутствует научно обоснованная методическая литература по данному вопросу. Фактически единственным изданием, способным помочь при решении узкого круга задач, является работа В. А. Гутерман [13], в которой описываются единичные случаи устранения вялости мышц, восстановления взаимосвязи между частями тела, ощущениями.

Не стоит думать, что ошибки в постановке МИД редкость. В течение февраля 2017 г. нами проводилось наблюдение в детской музыкальной школе г. Магадана

во время занятий с детьми, обучающимися по специальности «домра» [7]. Цель наблюдения – выявление и описание ошибок МИД у детей, обучающихся игре на домре.

Для достижения указанной цели нами была разработана методика наблюдения, учитывающая специфику психологического наблюдения над детьми [3]. Мы выделили основные индикаторы постановки МИД: особенности опоры ученика при посадке, точки опоры домры (положение исполнительского аппарата), описание основных движений, изменения первичной посадки в процессе исполнения, замечания учеников и преподавателя относительно исполнительского аппарата в течение урока.

Объектами наблюдения выступили 12 учеников, обучающихся игре на домре.

На основе проведенного наблюдения мы описали типичные ошибки (см. таблицу).

Таблица

Типичные ошибки постановки исполнительского аппарата

<i>Область опорно-двигательного аппарата</i>	<i>Характеристика</i>	<i>Негативные последствия</i>	<i>Частота</i>	<i>Процент</i>
Спина, ноги	Округлость, нет опоры на ноги	Нарушение динамики, неверное удержание инструмента	9	75
Правая рука (плечо, предплечье), корпус тела	Предплечье удерживает домру вместе с корпусом (домра уходит «в подмышку»), поднимается гриф, медиатор соприкасается со струной высоко по грифу	Нарушение регуляции силы звука, смены технических приемов (удары, тремоло, аккорды)	8	66,7
Кисть правой руки	Удержание медиатора не теми пальцами (пальцы «верером»), удержание средним пальцем, на 2 фаланге и т.д.)	Медиатор разворачивается, выпадает, звук тремоло неоднородный, с треском, без обертонов	8	66,7

Кисть правой руки, предплечье	Игра поворотом кисти	Нарушение качества звука, снижение максимума силы удара; есть вероятность повреждения суставов и сухожилий	5	41,7
-------------------------------	----------------------	--	---	------

Выявленные ошибки влекут за собой изъяны в исполнительской технике: невозможность верного и качественного МИД: нарушение силы звука (ученики играют либо *tr* либо *mf*, не меняя динамику), невозможность исполнения ровных ударов вверх и вниз, появление призвуков при исполнении тремоло, прерывание единой линии музыкального текста.

С нашей точки зрения данные результаты обусловлены несколькими факторами: сложностью освоения домровой техники, особенно постановки медиатора; сложностью приспособляемости к инструменту в процессе физического развития учеников: домра всегда одного размера; особенностями педагогического стиля преподавателя: преподаватель практически не уделяет времени вопросам постановки исполнительского аппарата, а в случаях нарушений – придерживает гриф, ставит ученику инструмент в руки, что лишает ученика возможности мыслить самостоятельно.

Совместная рефлексивная работа в процессе беседы с учащимися музыкальной школы над их техникой исполнения показала, что значительная часть учеников не осознает причин дискомфорта при выполнении МИД, не понимает целей запросов преподавателей о смене положения корпуса ученика и инструмента при игре. Следовательно, основной практической проблемой является достижение учеником осознанности коррекции МИД (как причин, так и процесса). Решить эту проблему без обращения к психологическим знаниям невозможно, т. к. применение именно психологических познаний придаст процессу «переобучения» целенаправленность, сознательность.

Понимание законов психофизиологии движений, владение технологиями управления функциональными состояниями

позволяет музыканту точно понять огрехи МИД и раскрыть ресурс для его коррекции. Более того, психологическая подготовленность музыканта создает условия для сведения к минимуму возможных проявлений ошибочных двигательных навыков в будущей исполнительской практике. Как отмечал еще И. П. Павлов [19], старые рефлексии могут в определенных ситуациях внезапно проявляться. Для музыкантов такими ситуациями являются публичные выступления, состояния нервно-психического утомления.

Принципы организации музыкального исполнительского действия. Коррекция МИД невозможна без понимания принципов организации исполнительского действия, которая была бы полезна каждому музыканту вне зависимости от его специализации (несмотря на все многообразие музыкальных инструментов существует основные требования к исполнительскому мастерству равно относимые ко всем группам инструментов). В современной методической литературе по формированию исполнительского действия можно встретить, как правило, отдельные рекомендации и замечания. Изучив авторские школы выдающихся музыкантов-исполнителей [2, 4, 10, 23], мы сформулировали основополагающие принципы формирования МИД.

1. Физиологичность движений. Этот принцип подразумевает, что основой для построения МИД должна являться естественная физиология человека.

Базис верной двигательной активности – правильное положение тела в пространстве. Вялые мышцы спины и сутулость могут привести к смещению позвонков, вследствие чего ухудшается двигательная активность всего плечевого пояса. А неестественное положение нижних конечностей грозит неустойчивой посад-

кой и неверной постановкой инструмента. Хорошая осанка, естественный прогиб в пояснице обеспечат хорошую нервную проводимость, а также улучшение кровоснабжения организма и дыхания.

Далее следует верная организация движений верхнего плечевого пояса. Например, основатель отечественной виолончельной школы К. Ю. Давыдов [14] в рекомендациях к движениям левой руки акцентирует внимание на возможном физиологическом расстоянии между пальцами: между указательным и средним пальцем возможно большое расстояние, поэтому позволительно ставить их в нескольких полутонах друг от друга. С расстояниями между средним, безымянным и указательным пальцем все по-другому: физиология не позволяет столь широкого растяжения. Вследствие этого непозволительны даже попытки поставить их дальше друг от друга, иначе возможно повреждение суставов, которое затруднит дальнейшую игру. Для извлечения звуков дальних нот введено понятие «позиции», при котором большой палец находится напротив указательного, а вместе с пальцами двигается вся рука.

Все эти комбинации удобны и естественны при воплощении МИД, потому что они выполняются нами в повседневной жизни.

2. Экономность движений. Основой этого принципа является такая организация музыкального действия, при которой самые сильные мышцы выполняют основную нагрузку, а слабые помогают в мельчайших движениях. Л. Л. Бочкарев [9] подчеркивает, что все художественное в музыке строится на техническом, а в технике важна ориентация на удобство и экономию. Анализ мышечного чувства поможет вложить максимальную силу в звук при минимальной затрате энергии. При чрезмерной нагрузке, неверной силовой подаче и зажатости возникают одеревенение мышц плеча и предплечья, а также мышечные судороги, именуемые контрактурой. Поврежденная мышца может отозваться в любой части тела. Все это, несомненно, препятствует нормальному

выполнению МИД. Следовательно, для избегания таких неприятностей нужно приучить мышцу расслабляться в тех случаях, когда ее напряжение становится ненужным.

3. Активность движений. В двигательной системе исполнителя задействовано все тело. Для сохранения верного функционирования всех его частей и сохранения проводимости нервных путей необходимо следить за верностью движений, понимать их цели и контролировать активизацию двигательных процессов. Х. Беккер [4] при формировании МИД советует внимательно наблюдать за процессом своих действий, пока они не достигнут автоматизма, натренированностью добиваться правильного распределения нажима, верной активности плечевого пояса. Неправильные приложения сил руки лишь отягощают исполнительство, а основной причиной любого профессионального заболевания является нарушение целостности, гармонии и единства двигательной системы исполнителя. Нужно научиться чувствовать состояние своих мышц, и это внутреннее ощущение даст возможность активно управлять своим аппаратом. Полезным будет и наблюдение за техникой движений признанных мастеров, анализ их действий, попытки «примерить на себя» некоторые из них. Из этого всего формируется богатый двигательный опыт, что дает наилучший результат.

В специальной литературе также можно встретить достаточно много указаний на необходимость достижения свободы исполнения [2], но, как правило, не описываются пути ее достижения. В этом плане, мы можем говорить скорее об интуитивном понимании аспектов свободного МИД. Вместе с тем, концепт «свободное МИД» является важным не только для практики, но и для теории исполнения, понимания методических принципов музыкальных школ освоения того или иного инструмента. Поэтому мы провели экспертный опрос почетных работников культуры Магаданской области, являющихся обладателями высшей квалификационной педагогической категории (пре-

подаватели Магаданского колледжа искусств) с целью уточнения понятия «свободное МИД».

Согласно экспертному опросу свободное МИД – такое МИД, при котором исполнитель максимально ориентируется в исполняемом материале, готов самореализоваться путем раскрытия драматургии произведения в совокупности с собственным пониманием задумки. Внимание исполнителя будет направлено на характер произведения, фразировку, передачу собственных эмоций через музыку при полной свободе управления процессом движений. Свободное МИД – выражение музыкальности исполнителя, его способностей и таланта не только в техническом плане, но и в художественном. Основой для формирования и развития музыкальности должно быть физиологически верное МИД, которое не искажается при воздействии различных факторов, а также выполняется максимально продуктивно при минимальных затратах энергии.

Таким образом, на основе результатов экспертного опроса и анализа литературы мы выделили основные характеристики свободного МИД.

1. Управляемость. МИД должно быть осознано исполнителем: он должен понимать цели каждого действия, а также сознательно регулировать силу звука, движение и положение рук. При полной управляемости мы получаем также точность движений [2].

2. Физиологичность. Постановка, процесс выполнения МИД должны соответствовать естественной человеческой физиологии [5]. Недопустимы сутулость, вялость мышц, отсутствие опоры на обе ноги: положение корпуса должно быть уверенным, выражающим готовность к активности, конечности плечевого пояса должны быть свободны. Наиболее физиологичное, удобное положение рук возможно установить путем проб [2].

3. Адаптивность. При смене высоты стула, подставки, каблука, инструмента, а также техник игры музыкант должен без усилий приспосабливаться к ситуации – МИД не должно искажаться [2].

4. Экономичность. Движения, составляющие МИД, должны быть максимально экономичны [10]. Большие, сильные мышцы должны выполнять основную нагрузку, движения широкой амплитуды. Мелкая моторика исполняться с помощью небольших мышц. Недопустим гипертонус мышц [4].

5. Мышечная свобода. При выполнении МИД исполнитель должен уметь осознанно, целенаправленно регулировать тонус в каждой из групп мышц как по отдельности, так и вместе. Не задействованные в движениях мышцы должны находиться в состоянии готовности к активизации [5].

6. Осознанная оптимизация функциональных состояний. Функциональное состояние (далее – ФС) – интегральный комплекс наличных характеристик функций и качеств человека, обуславливающих выполнение деятельности [17]. По качеству психической деятельности, ее влиянию на работоспособность выделяют отрицательные (утомление, напряженность) и положительные (интерес, открытость) функциональные состояния. Последние улучшают процесс протекания МИД, влияют на состояние мышечного тонуса, его регуляцию. Музыкант должен уметь сознательно оптимизировать ФС [18].

Итак, проблема коррекции МИД имеет две стороны: статическую (собственно постановка игрового аппарата: положения инструмента, рук, ног, спины при игре) и динамическую (регуляция тонуса мышц при игре на инструменте, овладение навыками управления функциональными состояниями).

Коррекция статической стороны музыкального исполнительского действия. Перестройка технической стороны МИД возможна тогда, когда существует понимание законов психофизиологии активности, выделенных Н. А. Бернштейном [5], и этапности формирования умственных действий и двигательных навыков, описанной П. Я. Гальпериным [11, 12].

Согласно концепции Н. А. Бернштейна, движения рассматриваются как целостно организованные структуры, направленные на выполнение определенной двигатель-

ной задачи. Движения имеют иерархичную уровневую структуру: нижележащие уровни, отвечающие за элементарные базовые движения, впоследствии становящиеся неосознаваемыми, и более сложные вышележащие уровни движений, которые выполняются с помощью концентрации внимания. Нижележащие неосознаваемые действия называются фоновыми, а осознаваемые – ведущими.

Навык МИД состоит из сложной совокупности действий фонового и ведущего уровня. Задействовано все тело, включая положение ног, спины, шеи. Особенно сложны действия, которые выполняют руки, так как каждая выполняет разные несинхронные действия, включающие в себя и работу мышц плеча и спины, и мелкую моторику.

Для успешной коррекции необходимо вернуться к нижележащим уровням движения, перевести их с периферии сознания в центр. По терминологии Н. А. Бернштейна, фоновые действия должны стать ведущими. Музыкант должен вернуться к элементарным движениям, увидеть свою ошибку в их выполнении, и продолжать сознательно контролировать новое исправленное движение до тех пор, пока оно не закрепится как навык.

Как показывает практика, статический аспект поддается более быстрой коррекции в отличие от динамического. Динамическая работа мышц контролирует силу напряжения при статических движениях, ее тонус. Он может изменяться от состояния полного расслабления до максимального напряжения. Музыкант должен уметь регулировать тонус в каждой из групп мышц как по отдельности, так и вместе. Например, при игре на домре путем активизации нескольких групп мышц можно увеличить громкость исполнения.

В трудах П. Я. Гальперина описывается, т.н. «деятельностная теория учения» [21, с. 42,], согласно которой специальное поэтапное формирование как умственных действий, так и двигательных навыков позволяет получать их с определенными, заранее заданными показателями обоб-

щенности, сознательности, критичности [11, 12]. Формирование нового проходит в шесть этапов: формирование мотивационной основы действия, составление схемы ориентировочной основы действия, формирование действия в материализованной форме, сопровождение действия громкой социализированной речью, формирование действия во «внешней речи про себя», отказ от речевого процесса. Качество формируемого действия во многом определяет ориентировочная основа действия как система представлений о цели, плане и средствах его выполнения. Безошибочность действия может быть гарантирована только тогда, когда учащийся имеет полную систему условий правильного выполнения действия. Усвоение же действия возможно при постоянном проговаривании последовательности действия. Речь здесь выступает в качестве опоры становящегося действия.

Таким образом, применение теории П. Я. Гальперина делает методику коррекции МИД понятной и простой в использовании для педагогов музыкальных образовательных учреждений. Так как усвоение каждого действия, комплекса действий происходит поэтапно, коррекция МИД становится управляемой, в результате чего происходит коррекция каждого выявленного аспекта, не возникает новых ошибочных действий. В процессе постепенного запоминания различных мышечных состояний формируется навык контроля мышечного тонуса, вследствие чего ученик сможет без особого труда контролировать прилагаемую силу в соответствии с заданными целями. Постепенное увеличение меры самостоятельности, обобщенности действия гарантирует осознание учеником выполняемых действий, что также способствует устойчивости результата.

На основе теории П. Я. Гальперина [12], разработок Н. Ф. Талызиной [21] мы выделили условия, благодаря которым возможно повышение степени осознанности коррекции МИД.

1. Предварительная актуализация предшествующих форм осваиваемого

действия и составляющих его операций. Для верного распределения веса ученика в положении сидя необходимо удостовериться в правильности посадки в повседневной жизни (сидя за партой и т. д.). В процессе обсуждения и путем проб следует указать ученику на преимущества верного положения тела в пространстве. Например, в процессе обучения игре на домре в случаях неустойчивости и выпадения медиатора при выполнении тремоло следует разобрать с учеником причину. Возможно провести анализ, отрабатывая удары по струне (как навык, предшествующий тремоло).

2. Использование методов, способствующих формированию обобщенной, полной ориентировочной основы действия при активности ученика. Для коррекции посадки ученика, постановки инструмента необходимо, чтобы ученик выявил основные точки опоры (по ТПФУД – ориентировочную основу действий). Педагогу необходимо направлять ученика на поиск, помогать анализировать недостатки и достоинства подлежащего коррекции МИД, а также результаты коррекционных действий. Например, при коррекции постановки инструмента ученик должен самостоятельно (но с наводящими комментариями педагога) выявить удобное положение домры, при котором руки будут свободно двигаться, прикладывая нужную мышечную силу.

3. Осуществление пооперационного речевого контроля. Необходимо все коррекционные действия проводить последовательно: проработка движений проводится с элементарных движений, постепенно увеличивая задействованные мышечные группы, составную сложность движений. Переход к последующему этапу производится при сознательной освоенности действия, но до его автоматизации.

Коррекция динамической стороны музыкального исполнительского действия. Здесь основная задача – научить музыканта контролировать активность мышечного тонуса. Проблема в том, что в случаях неверной постановки МИД совершается «жесткой» рукой: при исполнении исполнитель «напрягается», приво-

дя в тонус все мышцы. Как следствие – мышечное перенапряжение и усталость.

Для устранения и дальнейшего предотвращения подобных состояний необходимо овладеть, как мы уже писали выше, навыками регуляции ФС [18]. Для их достижения и поддержания существует множество методик. Одна из них – техника нервно-мышечной релаксации Э. Джекобсона.

Методика строится на представлении о зависимости между эмоциональным состоянием и тонусом скелетной мускулатуры. Следовательно, для уменьшения эмоционального напряжения необходимо достичь расслабления основных мышечных групп тела. Суть методики заключается в максимальном сокращении и последующем расслаблении определенных групп мышц. В результате снимается напряжение, улучшается кровообращение данной области, усиливаются обменные и восстановительные процессы. Данные упражнения должны сопровождаться фиксацией внимания на чувствах тяжести и расслабления, ощущении тепла. Освоение методики, с одной стороны, позволяет снимать мышечное перенапряжение, а с другой, – контролировать состояние мышц, не позволяя тем самым ему возникнуть.

Наш опыт показывает, что применение музыкантами методики Э. Джекобсона имеет положительные результаты. Музыканты научаются произвольно контролировать мышечный тонус: снимать его в тех группах мышц, которые согласно методике игры на инструменте не должны быть задействованы, и вызывать его в необходимых группах. А также применение методики позволяет предотвращать усталость и состояние перенапряжения мышц.

Унификация процедур коррекции. Каждый случай коррекции уникален, но внесение единообразных процедур сбора диагностической информации, ее обработки, отслеживания динамики МИД необходимы, в том числе, и для дальнейшей стандартизации, валидации, определения эффективности методики.

Для этих целей нами был разработан дневник коррекции. Он представляет со-

бой брошюру формата А–5. На первой странице дневника фиксируется имя, возраст, инструмент, стаж (опыт) исполнительства музыканта. На второй странице – карта первичной диагностики. Она включает в себя схему членения тела на участки для обозначения на них ощущений дискомфорта согласно методу оценки локального комфорта Е. М. Беннета [20, с. 324]. На данной схеме учащийся должен закрасить карандашами разного цвета в зависимости от характера дискомфорта те участки тела, которые доставляют трудности при игре на музыкальном инструменте. Кроме этого, первичная диагностика включает в себя таблицу для самооценки учащимся по шестибальной шкале степеней удобств, мышечной усталости и болевых ощущений в руках и спине, графы для описания жалоб, а также графы для оценки специалистом, осуществляющим коррекцию, состояния динамической (навыка контроля мышечного тонуса, зажатия мышц и др.) и статической (особенности положения инструмента, рук, ног, спины при игре и др.) стороны МИД. На третьей странице располагается карта заключительной диагностики. Она идентична карте первичной диагностики, что дает возможность статистической обработки данных. Также в дневнике имеются специальные страницы для ведения записей занятий (целей и задач каждого занятия, упражнений, заданий для самостоятельной работы, рефлексивного процесса с учащимся и т. д.).

Апробация методики коррекции.

Первичная апробация методики коррекции включает на сегодняшний день три случая коррекции МИД. У испытуемых было отмечено неверное положение корпуса в пространстве, нарушение постановки инструмента, зажатия мышц. Коррекционная работа проводилась индивидуально с каждым учеником в течение 2–3 месяцев. В результате проведенной работы появилась свобода движений, повысилась выносливость, стало возможно исполнение сложных технических приемов.

Подводя итог результатов исследовательской работы, мы можем выделить основные положения коррекции МИД.

1. На сегодняшний день коррекция МИД невозможна без использования знаний по психологии и психофизиологии.

2. При проведении коррекции необходимо сознательное понимание учеником выполняемых действий, их целей и последствий.

3. Для успешности коррекции необходимо актуализировать действия, являющиеся базовыми для данного навыка, в процессе коррекции стимулировать активность ученика, проводить пооперационный контроль.

Исходя из этих принципов, мы можем сказать, что коррекция должна быть направлена на выработку целесообразности движений, навыка контроля мышечного тонуса, и, в итоге, восстановление целостности исполнительского аппарата.

Библиографический список

1. Асланян В. Ю., Бирюк А. А. Значение психологических знаний для коррекции музыкального исполнительского действия // Development of the creative potential of a person and society : materials of the IV international scientific conference on January 17–18, 2016. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. – p. 76–79.
2. Ауэр Л. С. Моя школа игры на скрипке. – М. : Музыка, 1965. – 138 с.
3. Басов М. Я. Избранные психологические произведения. – М. : Педагогика, 1975.
4. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. – М. : Музыка, 1978.
5. Бернштейн Н. А. Физиология движений и активность. – М. : Наука, 1990. – 496 с.
6. Бирюк А. А. Значение теории П. Я. Гальперина для построения методики коррекции музыкального исполнительского действия / Молодая наука – будущее Колымы : материалы I Областной научно-практической конференции студенческой и учащейся молодежи Магаданской области, 29 ноября 2016 г. [Магадан] / Министерство образования и молодежной политики Магаданской области ; [науч. ред. И. Г. Третьяк ; оргком.: А. В. Шурхно (пред.) и др.]. – Магадан : Мин-во образ. и молод. политики Магад. обл., 2016. – С. 63–65.
7. Бирюк А. А. Типичные ошибки постановки исполнительского аппарата у детей, обучающихся игре на домре / Молодая наука – будущее Колымы : материалы II Областной науч-

- но-практической конференции студенческой и учащейся молодежи Магаданской области, 17 мая 2017 г. [Магадан] / Министерство образования и молодежной политики Магаданской области ; [науч. ред. И. Г. Третьяк ; оргком.: А. В. Шурхно (пред.) и др.]. – Магадан : Мин-во образ. и молод. политики Магад. обл., 2017. – С. 127–129.
8. Богоявленская Д. Б. Психология одаренности: понятие, виды, проблемы. Выпуск 1. – М. : МИОО, 2005. – 176 с.
 9. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. – М. : Изд-во Института психологии РАН, 1997. – 352 с.
 10. Броун А. В. Очерки игры на виолончели. – М. : Государственное музыкальное издательство (МУЗГИЗ), 1960. – 88 с.
 11. Гальперин П. Я. Введение в психологию. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 332 с.
 12. Гальперин П. Я., Сачко Н. Н. Формирование двигательных навыков / Формирование знаний и умений на основе теории поэтапного усвоения умственных действия. – М. : Изд-во МГУ, 1968. – С. 3–71.
 13. Гутерман В. А. Возвращение к творческой жизни. профессиональные заболевания рук. – Екатеринбург : Изд-во гуманитарно-экологического лица, 1994. – 89 с.
 14. Давыдов К. Ю. Школа игры на виолончели. – М. : Государственное Музыкальное Издательство, 1958. – 84 с.
 15. Круглов В. П. Искусство игры на домре [Ноты] : [Учеб. пособие] / Предисл. – А. Цыганков; [Введ. авт.]. – М. : Композитор, 2001. – 187 с.
 16. Ксов И. Самая лучшая школа игры на скрипке. – М. : Наука-Пресс, 2002. – 93 с.
 17. Леонова А. Б. Психодиагностика функциональных состояний человека. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – 200 с.
 18. Леонова А. Б., Кузнецова А. С. Психологические технологии управления состоянием человека. – М. : Смысл, 2009. – 311 с.
 19. Павлов И. П. Физиология высшей нервной деятельности // Мозг и психика: избранные психологические труды / под ред. М. Г. Ярошевского. – М. : Изд-во МПСИ; Воронеж : Изд-во НПО «МОДЭК», 2004. – С. 210–225.
 20. Практикум по инженерной психологии и эргономике / под ред. Ю. К. Стрелкова – М. : Академия, 2003. – 400 с.
 21. Гальперин П. Я. Развитие П. Я. Гальпериним деятельностного подхода в психологии // Вопросы психологии. – 2002. – № 5. – С. 42–49.
 22. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М. – Л. : Изд-во АПН РСФСР, 1947. – 335 с.
 23. Штейнгаузен Ф. А. Физиология ведения смычка : (с 36-ю рисунками) / Штейнгаузен ; сокращ. пер. с нем. изд. М. Мейчика в сотрудничестве с В. Н. Алексеевым. – М. : Музторг ПТО МОНО, 1930. – 107 с.
- ### Bibliograficheskiy spisok
1. Aslanjan V. Ju., Birjuk A. A. Znachenie psihologicheskikh znaniy dlja korrekcii muzykal'nogo ispolnitel'skogo dejstvija // Development of the creative potential of a person and society : materials of the IV international scientific conference on January 17–18, 2016. – Prague : Vědecko vydavatel'ské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. – P. 76–79.
 2. Aujer L. S. Moja shkola igry na skripke. – M. : Muzyka, 1965. – 138 s.
 3. Basov M. Ja. Izbrannyye psihologicheskie proizvedeniya. – M. : Pedagogika, 1975.
 4. Bekker H., Rinar D. Tehnika i iskusstvo igry na violoncheli. – M. : Muzyka, 1978.
 5. Bernshtejn N. A. Fiziologija dvizhenij i aktivnost'. – M. : Nauka, 1990. – 496 s.
 6. Birjuk A. A. Znachenie teorii P. Ja. Gal'perina dlja postroeniya metodiki korrekcii muzykal'nogo ispolnitel'skogo dejstvija / Molodaja nauka – budushhee Kolymy : materialy I Oblastnoj nauchno-prakticheskoy konferencii studencheskoj i uchashhejsja molodezhi Magadanskoj oblasti, 29 nojabrja 2016 g. [Magadan] / Ministerstvo obrazovaniya i molodezhnoj politiki Magadanskoj oblasti ; [nauch. red. I. G. Tret'jak ; orgkom.: A. V. Shurhno (pred.) i dr.]. – Magadan : Min-vo obraz. i molod. politiki Magad. obl., 2016. – S. 63–65.
 7. Birjuk A. A. Tipichnye oshibki postanovki ispolnitel'skogo apparata u detej, obuchajushihhsja igre na domre / Molodaja nauka – budushhee Kolymy : materialy II Oblastnoj nauchno-prakticheskoy konferencii studencheskoj i uchashhejsja molodezhi Magadanskoj oblasti, 17 maja 2017 g. [Magadan] / Ministerstvo obrazovaniya i molodezhnoj politiki Magadanskoj oblasti ; [nauch. red. I. G. Tret'jak ; orgkom.: A. V. Shurhno (pred.) i dr.]. – Magadan : Min-vo obraz. i molod. politiki Magad. obl., 2017. – S. 127–129.
 8. Bogojavlenskaja D. B. Psihologija odarennosti: ponjatie, vidy, problemy. Vypusk 1. – M. : MI-OO, 2005. – 176 s.
 9. Bochkarev L. L. Psihologija muzykal'noj dejatel'nosti. – M. : Izd-vo Instituta psihologii RAN, 1997. – 352 s.
 10. Broun A. V. Ocherki igry na violoncheli. – M. : Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo (MUZGIZ), 1960. – 88 s.
 11. Gal'perin P. Ja. Vvedenie v psihologiju. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1977. – 332 s.
 12. Gal'perin P. Ja., Sachko N. N. Formirovanie dvigatel'nyh navykov / Formirovanie znaniy i umenij na osnove teorii pojetapnogo usvoeniya umstvennyh dejstvija. – M. : Izd-vo MGU, 1968. – S. 3–71.
 13. Guterma V. A. Vozvrashhenie k tvorcheskoj zhizni. professional'nye zabojevanija ruk. – Eka-



- terinburg : Izd-vo gumanitarno-jekologicheskogo liceja, 1994. – 89 s.
14. Davydov K. Ju. Shkola igry na violoncheli. – M. : Gosudar-stvennoe Muzykal'noe Izdatel'stvo, 1958. – 84 s.
 15. Kruglov V. P. Iskusstvo igry na domre [Noty] : [Ucheb. posobie] / Predisl. – A. Cygankov; [Vved. avt.]. – M. : Kompozitor, 2001. – 187 s.
 16. Ksov I. Samaja luchshaja shkola igry na skripke. – M. : Nauka-Press, 2002. – 93 s.
 17. Leonova A. B. Psihodiagnostika funkcional'nyh sostojanij cheloveka. – M. : Izd-vo MGU, 1984. – 200 s.
 18. Leonova A. B., Kuznecova A. S. Psihologicheskie tehnologii upravlenija sostojaniem cheloveka. – M. : Smysl, 2009. – 311 s.
 19. Pavlov I. P. Fiziologija vysshej nervnoj dejatel'nosti // *Mozg i psihika: izbrannye psihologicheskie trudy* / pod red. M. G. Jaroshevskogo. – M. : Izd-vo MPSI; Voronezh : Izd-vo NPO «MODJeK», 2004. – S. 210–225.
 20. Praktikum po inzhenernoj psihologii i jergonomike. / pod red. Ju. K. Strelkova – M. : Akademija, 2003. – 400 s.
 21. Talyzina N. F. Razvitie P. Ja. Gal'perinym dejatel'nostnogo podhoda v psihologii // *Voprosy psihologii*. – 2002. – №5. – S. 42–49.
 22. Teplov B. M. Psihologija muzykal'nyh sposobnostej. – M. – L. : Izd-vo APN RSFSR, 1947. – 335 s.
 23. Shtejngauzen F. A. Fiziologija vedenija smychka : (s 36-ju ri-sunkami) / Shtejngauzen ; sokrashh. per. s nem. izd. M. Mejchika v sotrudnichestve s V. N. Alekseevym. – M. : Muztorg PTO MONO, 1930. – 107 s.

© *Асланян В. Ю.,
Бирюк А. А., 2018.*