

7. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. посіб / Володимир Черкасов. – К.: ВЦ «Академія», 2016 – 240 с. – (Серія «Альма-матер»).

REFERENCES

1. Apraksyna, O. A. (1983). *Metodyka muzikal'noho vospytanyya v shkole: Ucheb. posobyе dlya studentov ped. un-tov po spets. № 2119 «Muzuka y penye»*. [Methods of musical education in school] Moscow.

2. Nadalova, I. M. (1994). *Metodyka vykladannya muzyky u pochatkovykh klasakh*. [Methodology of teaching music in elementary classes]. Kyiv.

3. Oleksyuk, O. M. (2006). *Muzychna pedahohika*. [Musical pedagogy]. Kyiv.

4. Osenneva, M. S., Bezborodova, L. A. (2001). *Metodyka muzikal'noho vospytanyya mladshykh shkol'nykov*. [Methodology of musical education of younger schoolchildren]. Moscow.

5. Pecherskaya, Ye. P. (2001). *Uroki musiki v pochatkovykh klassakh*. [Methodology of musical education of younger schoolchildren]. Kyiv.

6. Rostovs'kyu, O. Ya. (2011). *Teoriya i metodyka muzychnoyi osvity*. [Theory and methodology of music education]. Ternopil'.

7. Cherkasov, V. F. (2016). *Teoriya i metodyka muzychnoyi osvity*. [Theory and methodology of music education]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**ЧЕРКАСОВ Володимир Федорович** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

**Наукові інтереси:** становлення і розвиток мистецької освіти в Україні, теорія і методика викладання мистецьких дисциплін.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**CHERKASOV Volodimer Fedorovich** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Department of Musical Art and Choreography of Centralukrainian Volodymyr Vinnichenko State Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** the formation and development of artistic education in Ukraine, the theory and methodology of teaching artistic disciplines.

Стаття надійшла до редакції 28. 02. 2019 р.

Рецензент – д.п.н. професор Стратан-Артишкова Т. Б.

УДК 378,147.33-027,22:78

**ВАЛЬКЕВИЧ Раїса Андріївна** –

народна артистка України, професор кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання

Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка  
e-mail: pednauk@gmail.com

**ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО САМОКОНТРОЛЮ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Сценічно-виконавська діяльність передбачає мобілізацію зусиль виконавця та використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають рівень виконавської діяльності у поєднанні із ініціативною емоційною уявою та емоційним інтелектом виконавця.

Діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва вимагає щоденної роботи над собою, яка фізично і психічно досить виснажлива. Володіння психомоторикою допомагає вчителю стати переможцем, виявити більшу витривалість, працездатність, фізичну і моральну зібраність. Продуктивність роботи і продуктивність творчої уяви вчителя музичного мистецтва проявиться останні 6-7 днів перед виступом і залежить від усвідомлення ним першочергових завдань виконання програми. Уміння загальмувати небажані психологічні імпульси та зміцнити ті,

які потрібні, становлять суть вольової регуляції, психомоторики та самоконтролю. Таким чином, стає можливим визначити завдання домінантного етапу підготовки виконавця та якості готовності щодо публічного виступу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У дослідженнях Т. І. Пашукової, А. І. Допіри, Г. В. Дьяконова творча уява передбачає створення образу, ситуації, ознаки, які не мають аналогів. У даному випадку це створення образу без заданого зразка. Крім того, показник творчості свідчить про суб'єктивну новизну результатів, якщо вони нові або оригінальні. Тобто уява характеризується як якісний, кінцевий творчий показник для оцінювання. На думку О. М. Дьяченко, «специфіка форми організації уяви полягає в тому, що в уяві відбувається злиття наочного змісту образу одного об'єкту з наочним змістом образу іншого» [11, с. 44–51]. Піаже, виділяє два види уяви: уява «неначе»,

що відокремлює фантазію від реальності; «приріст реальності», коли це розділення відсутнє, і дитина цілком вірить у фантастичність своїх уявлень. Д. Б. Эльконін стверджує, що в грі зароджуються найбільш значні складові продуктивної уяви: «його спрямованість на рішення самих різних задач і можливість в специфічній формі розкривати істотні характеристики реальності» [7, с. 25]. С. Л. Рубинштейн визначав творчість як «діяльність, що створює щось нове, оригінальне, що потім входить в історію розвитку не тільки самого творця, але науки і мистецтва» [8, с. 121].

М. О. Лазарев вважає, що «діалогічне спілкування – це орієнтація не лише на свої потреби, а й на інтереси і потреби дітей. Воно передбачає свободу дискусії, прагнення творчості, особистісного та професійного зростання, імprovізації, готовності до пошуку, домінування методів і прийомів. Тільки загальна творча взаємодія педагога та учнів через діалог дає змогу успішно вирішити актуальні проблеми формування творчої особистості» [10, с. 212]. Г. С. Нікіфоров зазначає, що поява і розвиток самоконтролю визначає можливість усвідомлювати і контролювати ситуацію. Процес самоконтролю передбачає наявність еталону. У психічній саморегуляції емоційних станів автор визначив роль емоційного самоконтролю у формуванні феномену самовладання і корекції впливу. Г. С. Нікіфоров підкреслив необхідність врахування впливу феномену впевненості-непевненості [5].

Таким чином, у формуванні уяви окреслюється процес уявності, який передбачає «внутрішнє» бачення, знання і не тільки уявної картини або зовнішнього заданого образу, але і суттєвої події у часі та самоконтролю над цими процесами і самоконтролю над особистим емоційним та виконавським самовиявленням та фізичним станом.

Крім того, останні наукові дослідження не достатньо визначають процес входження ініціативної думки на предмет виконавської уяви, а вже потім уявності як процесу і знання сутності певного заданого дійства та послідовності його розвитку.

Якщо припустити, що визначення виконавської уявності, уяви, це ніщо інше як робота духа людини, як вищої субстанції її тіла, то процеси виникнення уяви і регуляції самоконтролю будуть формуватися поряд, а як кінцевий продукт поступово. Сценічне виконавство розглядається як процес який починається від стадії пасивного мріяння, фантазії з переходом до репродуктивного творчого стану який і потрібно назвати чітким особистим одухотворенням образу, або дійства

яке відбувається і кристалізується у певному часі.

Продуктивність уяви, як процес і результат буде залежати від набутих умінь і досвіду студента, глибини знань, здібностей, особливостей мислення, емоційного інтелекту, спостереження, здатності до конструювання та інших особистих якостей які неодмінно підвищать та збагатять його виконавську практику, в якій студент і проходить перевірку.

**Мета статті:** продуктивний практикум втілення творчої уяви, розвиток ініціативної, емоційної, конструктивної та одухотвореної уяви.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Виховання творчої уяви має на меті розвиток її ініціативності, гнучкості, ясності і рельєфності. У період підготовки до відповідального виступу, нерідко виникають проблеми подолання штампового виконання. Свого роду індикатором стану свіжості і натхненності виконання можуть слугувати як власні слухові і зорові уявлення виконавця-музиканта, особисті спостереження, так і відгуки про виконання із слухацької аудиторії.

Тренування чи виховання творчої уяви, таким чином є невід'ємним компонентом підготовки музиканта-виконавця.

У період підготовки до виступу майбутній виконавець зосереджується на меті – донести до аудиторії образ, художній сенс виконуваного. Кожний виступ містить у собі елемент природної неповторності та імprovізації, що робить виконавське мистецтво таким цінним для слухача.

Здатність до якісного уявлення сценічно-художнього образу, характерна не тільки для виконавців (акторів чи музикантів), але й письменників, композиторів, живописців, скульпторів.

Для такого процесу творчості потрібна деталізація уявлень, доведена аж до кінцевого краю. Подробиці уявної картини, що поступово вимальовуються у виконавському плані студента, виявляють його здатність до пошуку. У розвитку продуктивної творчої уяви виконавця можуть служити набуті зіставлення і порівнювання.

Введені таким шляхом нові уявлення, поняття і образи стають збудниками до ініціативної фантазії, потім до образно-репродуктивного процесу в дійстві. Музично-виконавська педагогіка користувалася і продовжує користуватися цим методом роботи зі студентами мистецьких вузів. Запропоновані викладачем зіставлення збуджують емоційну сферу студента і таким чином допомагають продуктивно і творчо осмислити задане музичне завдання та його образну структуру.

Психологічну схему цього процесу, в дещо спрощеному вигляді, можна зобразити: запроваджуваний образ, скажімо зоровий який нагадує про пережиту емоцію (скажімо, про гніви або жарт); така ж емоція визначає і характер виконуваного музичного уривка; конкретне і яскраве зіставлення «вимагане» потрібну емоцію, яка «переноситься» на виконуваний музичний уривок, допомагає краще зрозуміти, відчути й стимулювати роботу уяви студента. Ось чому так важливо, щоб зіставлення були емоційно дієвими і вражаючими [6].

Самоконтроль і вольова регуляція завжди пов'язані з публічним виступом, з ситуацією оцінки виконавця з боку інших людей, які можуть підвищити чи понизити його самооцінку. Це викликає зростання психічної напруженості, яка спочатку підвищує, а потім знижує стійкість прояву вироблених психічних процесів – визначеного уявного дійства, і саме одухотворення образу. Такий процес потребує уваги, пам'яті, сприйняття, мислення, розуміння рухових реакцій.

В умовах психічного напруження студенту не завжди вдається контролювати свої дії силою волі і такі моменти повинні керуватися викладачем. Але у виконавців які мають виконавську обдарованість, стан сценічного хвилювання викликає особливий підйом духу, що допомагає їм у сценічному втіленні.

Здатність перебувати у найкращому концертному стані, міцно пов'язана з цими характеристиками особистості: відсутність тривожності, невпевненості і сором'язливості. Та головне це бажання виступати перед слухачем з допомогою мистецтва.

У тих студентів які не достатньо володіють сценічними виконавськими здібностями, або набутими за час навчання навичками, публічний виступ нерідко, виявляє різні вади.

Найчастіше такі вади спостерігаються у музикантів: відсутність навичок психічної мобілізації на виконання; не сформована потреба у виступі перед слухачем; висока особистісна тривожність і як наслідок – зниження емоційної стійкості; виконувани твори недостатньо добре вивчені; сформований рефлекс на обов'язкове сильне хвилювання перед виступом та його негативний вплив у виконанні; внутрішня установка, яка спрямована не на виконання та одухотворення образу а на самооцінку власної особистості [6].

Говорячи про механізми психомоторики, психофізіологічної саморегуляції, слід звернути увагу на той факт, що великий внесок у розуміння закономірностей управління сценічними діями, рухами було зроблено

М. А. Бернштейном, він вважав що механізм самоконтролю є дуже цікавим і глибоко загадковим фізіологічним об'єктом, а всі рухові функції групуються по ієрархічним рівням.

Ефект психомоторної діяльності безпосередньо залежить від того, наскільки достатньо і вірно проявляються та формуються сценічні дії і далі відтворюються з творчої уяви та пам'яті виконавця які він має намір зробити.

Такі уявлення виконують регулюючу функцію, виступаючи у механізмі самоконтролю. Як еталон, виконавець злічує передбачувані або вже реально досягнуті результати своїх виконавських дій.

Саморегуляція сценічних дій жестів і рухів перестає бути оптимальною, якщо з пам'яті надходять невірні еталони. Це призводить до порушення не тільки точності пізнання та оцінки сигналів, а й до порушення точності корекції виконуваної дії.

Оперування невірними зразками сценічної дії, рухів та психомоторної діяльності в цілому, спричиняє руйнуючі наслідки самоконтролю у виконавстві, або спотворення не вірної реальності подій, чи недосягнення мети і веде до отримання неякісних результатів [2].

Самоконтроль органічним чином вбудовується у загальний план виконання, ніби зливаючись в одне нерозривне ціле з його змістом.

При цьому процес реалізації дійового рухового досвіду і включеного до нього самоконтролю, протікає часто неусвідомлено [6].

Перша ступінь в оволодінні мистецтвом актора полягає, як стверджує К. С. Станіславський, насамперед у вмінні бути на сцені, всупереч усім умовностям сценічного уявлення. Це «правильне, природне» самопочуття актора, К. С. Станіславський називає творчим (сценічним) самопочуттям. К. С. Станіславський розрізняє внутрішнє, зовнішнє і загальне сценічне самопочуття [4].

Але в процесі формування станів виконавської продуктивності виділяються етапи домінантного значення. Отже, чому ж «домінантний»? Для виділення даного періоду, як окремого етапу в підготовці до концертного виступу, є безліч підстав: поява нових завдань у роботі виконавця, необхідність застосування їх поруч із попередніми, нових прийомів саморегуляції, зміна самопочуття виконавця внаслідок наближення відповідального виступу, зміна розуміння і втілення виконуваної програми.

Домінантність, передусім, проявляється у вирішальній ролі даного відрізка часу,

стосовно до всього предконцертного періоду. Продуктивність роботи виконавця останні 6-7 днів перед виступом та усвідомлення ним першочергових завдань, значною мірою позначиться на якості виконання програми перед публікою.

Постає питання: чому тиждень – термін, що визначає даний період? Перші значні переживання, пов'язані з майбутнім виступом, відносять саме до цього відрізка часу і методика запобігання їх негативних впливів покликана вирішувати нові проблеми, звертаючись до досвіду музичної та виконавської психології в цілому.

Особливо значущим, на зазначеному етапі підготовки, стає розуміння виконавцем ролі спілкування зі слухачем, так як публічний виступ має під собою як виразу інтерпретацію звучання програми, так і вираз емоційного, артистично-виконавського «посилання», як сполучного елемента між виконавцем і аудиторією.

Студенту потрібно встигнути напрацювати позитивні особистісні відчуття сценічного настрою для уникнення м'язових затисків що паралізують апарат виконавця і його емоційну сферу, які виявляються саме в останні дні підготовчого періоду.

Звідси можна визначити завдання домінантного етапу підготовки виконавця до концертного виступу:

1) Визначити вплив процесів – самоконтролю і вольової регуляції на сценічно-виконавське почуття студента (репетиції в концертному залі).

2) Визначити строки формування сценічного самопочуття за системою К. С. Станіславського.

3) Визначити включення репродуктивної творчої уяви студента, як необхідного елемента успішного виконавства.

4) Розробити індивідуальний план подолання м'язових утисків виконавця.

5) Визначити роль виконавця у спілкуванні з публікою [6, с. 23].

6) Визначити і скласти чіткий виконавський план дій на сцені.

На жаль, частина з виконавців недооцінюють важливість і значущість передконцертного періоду підготовки до публічного виступу. Як не дивно, але студент може розгубити все, що набув за досить тривалий період, у найостанніші хвилини перед виступом.

Сценічно-виконавська діяльність це неймовірно складний, напружений і разом з тим відповідальний процес. Готуючись до виходу на сцену виконавець витрачає величезну кількість енергії, як фізичної, так і емоційної і педагогу потрібно допомогти завчасно визначити слабкі сторони творчої

індивідуальності та обрати найбільш корисну і продуктивну методику психофізичної підготовки. До концертного виступу студенту потрібно встигнути оволодіти чи малим обсягом знань, та вмінь у вирішенні проблем з психомоторики та вольової регуляції, а підгрунтям може служити поетапне застосування психотехнічних прийомів.

Обґрунтування необхідності введення комплексу психотехнічних прийомів, що сприяють корекції сценічного хвилювання виконавця є не тільки наявною необхідністю а і суттєвою проблемою у виконавській практиці.

Керуючись своїм досвідом та рекомендаціями видатних музикантів, науковими працями психологів у цій галузі, сформульованими практичними методиками по вихованню оптимального сценічного самопочуття ми маємо: психологічне занурення, перспективне мислення, сконцентрована увага та чітко розроблена у дійстві одухотворена уява.

Результати проведеного аналізу дозволяють виділити групи різнорівневих характеристик, пов'язаних із здатністю організації сценічної підготовки в специфічних умовах виконавської творчості:

1. Характеристики, що забезпечують можливість швидкого й динамічного зростання у виконавстві та згасання «емоційних перешкод».

2. Характеристики, що забезпечують можливість активного (довільного) зосередження виконавця на сценічній дії, що формує «сценічну домінанту».

3. Характеристики, ініціації що забезпечують можливість спрямованості уявного продуктивного одухотворення на «зовні».

4. Характеристики самоконтролю та вбудування його у загальний план виконання.

5. Характеристики які приводять до ідейно-емоційних висновків слухача.

**Висновки і перспективи подальших розвідок напряму.** Формування сценічно-виконавської продуктивності студента, так само як і виховання виконавця в цілому, здійснюється у часі і являє собою продукт, який несе на собі якісний показник різних рівнів, який потребує кропіткої роботи викладача і студента. Імпульсна ініціація уявної думки може надійти спонтанно, з не від куди, та одухотворитися в певну дію, тому самоконтроль повинен відіграти регулюючу функцію у створенні логічного виконавського дійства для запобігання виходу з реальних меж та послідовності емоційного мислення студента.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ**

1. Пашукова Т. И., Допира А. И., Дьяконов Г. В. Психологические исследования. Практикум по общей психологии. Учеб. пособие / Т. И. Пашукова, А. И. Допира, Г. В. Дьяконов. – М.: Изд-во «Институт практической психологии», 1996. – 260 с.

2. Моросанова В. И. Акцентуация характера и стиль саморегуляции студентов // В. И. Моросанова // Вопросы психологии. – 1997. – № 6. – С. 30–38.

3. Конопкин О. А. Психологические механизмы регуляции деятельности / О. А. Конопкин. – М., 1980. – 321 с.

4. Станиславский К. С. Собрание сочинений в 9-и томах. – Т. 3. «Работа актера над собой в творческом процессе воплощения» / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1990. – 508 с

5. Никифоров Г. С. Самоконтроль человека / Г. С. Никифоров. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. – 192 с.

6. Валькевич Р. А. Сценічна культура: педагогічний та історичний контексти. Навчально-методичний посібник / Р. А. Валькевич. – Харків: В-ць Озеров, 2018. – 92 с.

7. Эльконин Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. – М., 1978. – С. 25–31.

8. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М, 1973. – С. 121–124.

9. Лазарев М. О. Основы педагогической творчости / М. О. Лазарев. – Суми: ВВП «Мрія» – ЛТД, 1995. – 508 с.

10. Рибо Т. Творческое воображение / Т. Рибо. 1901. – 383 с.

11. Дьяченко О. М. Пути активизации воображения дошкольников // О. М. Дьяченко // Вопр. Психол. – 1987. – № 1. – С. 44–51.

**REFERENCES**

1. Pashukova, T. I., Dopira, A. I., D'yakonov, G. V. (1996). *Psikhologicheskiye issledovaniya. Praktikum po obshchey psikhologii*. [Psychological research. Workshop on general psychology]. Moscow.

2. Morosanova, V. I. (1997). *Aktsentuatsiya kharaktera i stil' samoregulyatsii studentov*. [Accentuation of the character and style of self-regulation of students]. Moscow.

3. Konopkin, O. A. (1980). *Psikhologicheskiye mekhanizmy regulyatsii deyatel'nosti*. [Psychological mechanisms of activity regulation]. Moscow.

4. Stanislavskiy, K. S. (1990). *Sobraniye sochineniy v 9-i tomakh. – T. 3. «Rabota aktera nad sboy v tvorcheskom protsesse voploshcheniya»*. [Collected Works in 9 volumes. – T. 3. «The work of the actor on the failure in the creative process of embodiment»]. Moscow.

5. Nikiforov, G. S. (1989). *Samokontrol' cheloveka*. [Self control]. Leningrad.

6. Val'kevych, R. A. (2018). *Stsenichna kul'tura: pedahohichnyy ta istorychnyy konteksty*. [Scenic culture: pedagogical and historical contexts]. Kharkiv.

7. El'konin, D. B. (1978). *Psikhologiya igry*. [Psychology of the game]. Moscow.

8. Rubinshteyn, S. L. (1973). *Problemy obshchey psikhologii*. [Problems of general psychology]. Moscow.

9. Lazaryev, M. O. (1995). *Osnovy pedahohichnoy tvorchosti*. [Basics of pedagogical creativity]. Symb.

10. Ribo, T. (1901). *Tvorcheskoye voobrazheniye*. [Creative imagination].

11. D'yachenko, O. M. (1987). *Puti aktivizatsii voobrazheniya doshkol'nikov*. [Ways to enhance the imagination of preschoolers]. Moscow.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**ВАЛЬКЕВИЧ Раїса Андріївна** – народна артистка України, професор кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання. Центральноросійського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

**Наукові інтереси:** проблеми вокальної педагогіки і виконавства.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**VALKEVSCH Raisa Andriivna** – Professor of Department of vocal-choral disciplines and methods of musical education Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** problems of vocal pedagogy and performance.

Стаття надійшла до редакції 07. 01. 2019 р.  
Рецензент – д.п.н. професор Растрюгіна А. М.

УДК 378.147:811.11

**БОЙКО Любов Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри суспільних наук Херсонської філії Національного університету кораблебудування ім. адмірала Макарова  
<https://orcid.org/0000-0002-8045-3864>  
e-mail: [lmboiko@i.ua](mailto:lmboiko@i.ua)

**ПРОБЛЕМИ УКЛАДАННЯ ПОСІБНИКА З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО ПРЯМУВАННЯ (на прикладі посібника «English for Information Technology» для студентів спеціальності «Інженерія програмного забезпечення»)**

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Останнім часом перед викладачами іноземних мов закладів вищої освіти технічного профілю постала

проблема підготовки компетентних фахівців, які не тільки володіють іноземною мовою, але й здатні на достатньому рівні використовувати іноземну мову у професійному спілкуванні. В