

Література

1. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Классика-XXI, 2008. – 248 с.
2. Завалко Е. Скрипичная методика Colourstrings для начинающих / Е. Завалко // Учебно-метод. Пособие. – К.: ЦУЛ, 2016. – 220 с.
3. Завалко К.В. Основы орф-педагогіки: навчально-методичний посібник / К.В. Завалко, С.В. Фір / Під заг. ред. К.В. Завалко. – Черкаси: Друкарня «Черкаський ЦНП», 2013. – 162 с.
4. Кодай З. Избранные статьи. – М., 1983. – 288 с.
5. Мазель В.Х. Теория и практика движения. Советы музыканта и врача. – СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2010. – 200 с.
6. Орф К. Музыка для детей: рус. версия: т.1. / сост. В.Жилин, О.Леонтьева, – Челябинск: МРІ, 2008. – 80с.
7. Поплавська-Мельниченко Ю. Теорія музичного навчання Едвіна Гордона / Ю. В. Поплавська-Мельниченко // Педагогічний дискурс. – Хмельницький, 2013. – Вип. 14. – С. 367–371.
8. Сузуки Ш. Возвращение с любовью: Классический поход к воспитанию талантов. – Мн.: Попурри, 2005. – 192 с.
9. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха – М.: Амрита, 2010, – 208 с.
10. Caldwell J. Timothy Expressive Singing. Dalcroze Eurhythmics for Voice. Prentice Hall, 1995.
11. Frazee J. Orff Schulwerk today: nurturing musical expression and understanding, 2006. – 256 p.
12. Micheal Houlahan, Philip Tacka Kodaly Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education – Oxford University Press, USA, 2008 – 632 p.
13. Szilvay G. Pentatonic: Singing Rascals Exercise Books – Fennica Genrman, – 40 p.
14. Szilvay G. Violin ABC Handbook for Teachers and Parents. – Fennica Genrman, – 115 p.

In the article, the most common concepts of pre-instrumental preparation for preschoolers are analyzed. The approaches of K. Orff, E. Jacques-Dalcroze, Z. Kodaly, S. Suzuki and E. Gordon to the problem of initial musical training and education of preschoolers are considered. The analysis of the concepts made it possible to identify common and distinctive features in preparation of preschoolers for learning to play the musical instrument.

Keywords: pre-instrumental preparation, preschoolers, the concept of musical training.

УДК 78.071.2:159.922:37

Лю Цзя

СЦЕНІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ У КОНТЕКСТІ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ТЕОРІЇ СТРЕСУ

У статті розглядаються психологічні аспекти діяльності сценічної діяльності музикантів-інструменталістів. Доведено, що особливо вразливими до проявів обдарованих музикантів-інструменталістів є публічні виступи. Вони часто призводять до особливо хворобливого стану, який визначається як значне збудження (подібно до досвіду особи в інших стресових умовах). Звичайно, виконання кожного сцену супроводжується хвилюванням. Він проявляється у таких формах, як: збудження; хвилювання на зображенні; азартна паніка; хвилювання-апатія. Тут йдеться про залежність ефективності виступів від домінування певного виду стадії хвилювання. Автор довів необхідність уникнути ажіотажної паніки та апатії.

Ключові слова: стадія діяльності; музиканти-інструменталісти; теорія стресу; інформаційний стрес; емоційний стрес

У другій половині ХХ – на початку ХХІ століть дослідження особистості музикантів-інструменталістів є актуальним через особливий характер діяльності, що вимагає від них не

тільки професійних знань, умінь та навичок, а й розвиненості певних психічних якостей, які забезпечують успішність інтерпретації музичних творів в емоційних умовах, до яких належать сценічні виступи. Звичайно, сценічна діяльність музикантів-інструменталістів потребує заздалегідь підготовленої програми адаптації до їх дії. Саме тому досить актуальною є проблема розгляду такої діяльності в контексті психологічної теорії стресу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Упродовж XIX – XXI століть теорія і методика музичного навчання поповнилася великою кількістю праць, де розглядалися різноманітні аспекти сценічної діяльності музикантів-інструменталістів, зокрема: формування їх творчого потенціалу (О. Андрейко, Хуа Вей, Ван Іцзюнь та ін.); підготовка виконавців до прилюдних виступів (Л. Котова, Д. Юник, Чень Бо та ін.); інтерпретаційне мислення музикантів (Б. Асаф'єв, Т. Юник, Вей Сімін та ін.) тощо. Втім, аналіз науково-методичної літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення сценічного досвіду професійних музикантів надають змогу зробити висновок, що невисвітленими залишилися питання розгляду специфіки сценічної діяльності в контексті психологічної теорії стресу. Їх розкриття надало б змогу враховувати сучасні досягнення психологічної науки в аспекті адаптації особистості до умов стресової діяльності. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Формулювання цілей статті. Мета даної статті полягає у розгляді сценічної діяльності музикантів-інструменталістів у контексті психологічної теорії стресу для проектування й розробки ефективних технологій адаптації особистості до дії стресорів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Іноді талановитий, освічений, але слабкий у вольовому відношенні музикант-інструменталіст опиняється «позаду» та звинувачується, як це не парадоксально, у низькому професіоналізмі. Особливо вразливими для прояву обдарованості музикантів-інструменталістів є публічні виступи. Вони часто призводять до особливого хворобливого стану, що аналогічно переживанням особистості в інших стресових умовах визначається як значне хвилювання. Звичайно, кожен естрадний виступ супроводжується хвилюванням. Воно виявляється у таких видах, як: хвилювання-піднесення; хвилювання в образі; хвилювання-паніка; хвилювання-апатія [1, 233-286; 7, 18-19; 8, 123-125].

Поза всяким сумнівом, не всі види хвилювання однаково відображаються на сценічному самопочутті музикантів-інструменталістів. Зокрема, перший та другий види естрадного хвилювання (хвилювання-підйом та хвилювання в образі), що викликаються захопленістю творчим процесом, стимулюють інтерпретаційну діяльність, оскільки в ході сценічного виконавства музичний образ родиться наче заново, знаходить нові риси, котрі з'являються тільки на естраді [2, 103-104]. Проте наступні два види естрадного хвилювання (хвилювання-апатія і хвилювання-паніка) можуть звести нанівець успішність сценічної діяльності навіть за умови якісного засвоєння матеріалу. У сучасних наукових дослідженнях страх розглядається в контексті теорії стресу (від латинського stress – напруження), під яким розуміється особливий стан надмірно сильної і тривалої психічної напруги, що призводить до емоційного перевантаження нервової системи. Вперше досить ґрунтовну теорію стресу було розроблено Г. Сельє. [6, 83-89]. Психологічний стрес розмежовується на два види: інформаційний стрес і емоційний стрес.

Інформаційний стрес виникає не просто при інтелектуальних перевантаженнях свідомості особистості. Він створюється дією певних умов, серед яких: непосильність розв'язання ускладнених завдань; обмеженість часовим лімітом при розв'язанні ускладнених завдань чи прийнятті важливих рішень; наявність високого ступеня відповідальності за результати діяльності чи наслідки прийнятих рішень.

Окрім перерахованих умов, появи інформаційного стресу також сприяє низька якість засвоєння знань, умінь чи навичок. Саме це створює «дефіцит інформації». Науковцями кінця XX – початку XXI ст. доведено, що автоматизовані дії (стереотипні навички) в стресових ситуаціях оптимальної сили виконуються швидше і більш точно, ніж у звичних умовах діяльності. Відтворення недосконало автоматизованих дій в стресових ситуаціях оптимальної сили знаходиться під загрозою і вимагає контролю з боку активної довільної уваги.

У теорії та методиці музичного навчання відомо, що в процесі сценічних виступів наявність високого рівня знань, умінь та навичок викликає стенічний вплив емоцій на діяльність музикантів-виконавців. За наявності інформаційного дефіциту чи недосконало сформованих умінь та навичок сценічні виступи супроводжуються негативним видом хвилювання, тривогою та надмірною емоційною напругою.

На жаль, у сучасній науковій літературі відсутня інформація стосовно уникнення негативної дії «інформаційного стресу». Максимально наблизилася до розв'язання означеної проблеми Л. Котова, яка розглядала складність виконавських завдань (технічних та інтерпретаційних) як один із факторів впливу на успішність сценічної діяльності музикантів-інструменталістів. Вона зуміла довести наступні закономірності: чим більшу кількість розрізнених елементів має виконавська дія, тим складнішим стає завдання; точність розпізнання ледь помітної різниці навіть одного складового елемента з наявності великої кількості розрізнених елементів виконавської дії викликає більше зусиль музикантів-інструменталістів для її відтворення; відчуття часового ліміту ускладнює координацію виконавських дій чи її елементів у сценічних умовах діяльності; опосередковані, абстрактні і ускладнені розумові операції негативно відображаються на злагоженості відтворення автоматизованих виконавських дій у процесі сценічних виступів [5, 64].

Звичайно, наявність будь-якої вищеперерахованої тези може сприяти виникненню «інформаційного стресу». Саме тому на сцену необхідно виходити музикантам-інструменталістам тільки з «чистою совістю», яка може бути тільки за умови власної впевненості виконавців у високій якості засвоєння матеріалу і в подоланні технічних труднощів.

У психолого-педагогічній літературі емоційний стрес розглядається як своєрідна форма відображення суб'єктом складної, визначальної для нього ситуації. Цю ситуацію пов'язують із зовнішнім впливом на особистість, який незалежно від наявності різноманітних ознак викликає комплекс негативних емоцій, що знижують оперативні можливості його когнітивної сфери або прямо чи побічно послаблюють загальний опір організму [4, 21].

Звичайно, для музикантів-інструменталістів характерна нестабільність самооцінки успішності сценічної діяльності. Її зниження знесилює, а неадекватне завищення іноді може виступати важливим фактором мобілізації виконавського потенціалу та реалізації прихованих творчих резервів. Тому вольові зусилля, що спрямовуються на підвищення самоповаги до власної інтерпретаційної моделі, впевненості в її успішному втіленні у виконавський процес, є досить виправданими. Самооцінка успішності виконавської діяльності може здійснюватись безпосередньо як в ході самого інтерпретаційного процесу, так і по його завершенні. У першому випадку самооцінюванню піддаються проміжні результати діяльності, а в другому – кінцеві. Рівень самооцінки регулює обов'язкові внутрішні особистісні стандарти, котрі можуть як заважати, так і сприяти успішності відтворення виконавських навичок музикантів-інструменталістів. Адже такі стандарти управляють їх сценічною поведінкою і роблять це не автоматично, а спрямовуванням уваги на відповідні власні атрибути контролю, тобто: сценічна поведінка музикантів залежить від ступеня адекватності самооцінки. Адекватна самооцінка успішності сценічної діяльності виступає джерелом необхідної інформації, на основі якої прогнозується вірність подальших рішень щодо доцільності корекції виконавських дій.

За дослідженням Д. Юника, формування готовності музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності відбувається за усвідомленого оцінювання проміжних та кінцевих результатів діяльності на початковій стадії роботи над творами. Ним доведено, що зняття проміжних результатів діяльності поліпшує умови для віднайдення оптимальних шляхів ліквідації недоліків, а поступове надання пріоритетного значення усвідомленню оцінки кінцевих результатів діяльності в період автоматизації виконавських дій забезпечує утворення якісної інтерпретаційної моделі музичних творів. З приводу доцільності усвідомлення оцінки результативності гри як під час безпосередньої репетиційної підготовки до сценічної діяльності, так і в процесі прилюдних виступів він писав, що безпомилкове відтворення необхідного матеріалу в період репетиційної та сценічної

інтерпретації музичних творів відбувається лише за умови усвідомленого оцінювання тільки кінцевих результатів діяльності [7, 262-263].

Отже, у теорії та методиці професійного навчання музикантів-інструменталістів простежується інформація щодо самооцінки проміжних та кінцевих результатів діяльності, її адекватності, і вказується на наявність двох методів управління виконавською діяльністю: неусвідомленим оцінюванням успішності сценічних виступів; усвідомленим логічним оцінюванням успішності сценічних виступів.

Сценічна діяльність музикантів-інструменталістів відзначається емоціогенністю умов, які характеризуються інтенсивністю і тривалістю дії. Якщо мінімальний вплив емоціогенних умов та поступове збільшення їх інтенсивності і часу дії до порогової величини кожного виконавця (індивідуального оптимуму) позитивно впливають на процес сценічної діяльності, то їх надмірна інтенсивність та тривала дія призводять до дезорганізації відтворення навіть якісно засвоєної інформації і руйнації когнітивної програми техніко-тактичних дій, яка забезпечує злагодженість виконання музично-ігрових навичок. Якісний процес інтерпретації музичних творів у надмірних емоціогенних умовах відбувається за рахунок мобілізації як поверхових, так і глибинних адаптаційних резервів організму музикантів-інструменталістів. Якщо поверхові адаптаційні резерви не забезпечують необхідний емоційний стан виконавців, то мобілізуються глибинні адаптаційні резерви шляхом перебудови гомеостатичних механізмів організму. За недостатнього темпу мобілізації останніх – відбувається дезорганізація сценічної діяльності. Слід зазначити, що тривала дія надмірних емоціогенних умов потребує постійної мобілізації та затрат як поверхових, так і глибинних адаптаційних резервів.

За стресовою теорією Г.Сельє, реакцію організму особистості на тривалу дію надмірних емоціогенних умов можна розмежувати на три етапи. Перший етап характеризується відчуттям тривоги, за якої мобілізуються адаптаційні можливості організму для чинення опору діючим стресорам. Другому етапу властива резистентність, під час якої збалансовано використовуються резерви організму для чинення опору. За умови досягнення зверхності організму над емоціогенними умовами зникають ознаки тривоги. Якщо не вдається досягти такої зверхності організму над емоціогенними умовами, проходить виснаження його енергетичних ресурсів, але підтримується нормальна діяльність, що свідчить про третій етап реакції організму особистості на тривалу дію надмірних емоціогенних умов [6, 83-89].

Мобілізація адаптаційних резервів організму особистості під час першого етапу його реакції на тривалу дію надмірних емоціогенних умов, який характеризується відчуттям тривоги, проходить у три періоди, а саме: перший період – інтенсифікуються адаптаційні форми реагування за рахунок поверхових резервів, що, як правило, супроводжується стенічними емоціями й підвищеною успішністю діяльності; другий період – перебудовується функціональна система організму, що діяла у звичних умовах, і проходить її становлення в новій формі, адекватній емоціогенним вимогам середовища (при цьому зазвичай спостерігається зниження результативності діяльності); третій період – активізуються адаптаційні можливості організму для його реакції на тривалу дію надмірних емоціогенних умов (якщо не вдається досягти зверхності організму над ними, то при цьому найчастіше спостерігається нестійка адаптація [6, 89-112].

Тривалу дію надмірних емоціогенних умов слід розглядати з позицій: включення первинних емоційних реакцій, котрі виникають через критичні психологічні впливи; емоційно-психічних симптомів, що викликаються фізичними пошкодженнями; афективності реакції організму; дистанційно-викликаючої загрози тощо.

Поняття “емоційний стрес”, як і “інформаційний”, для теорії та методики музичного навчання фахівців є досить новим і майже не вивченим. Лише в працях Л. Котової та Д. Юника простежуються означені поняття і вказуються деякі особливості їх впливу на сценічну діяльність музикантів-виконавців. Відповідно до досліджень вищезгаданих авторів, найвища результативність сценічної діяльності фахівців досягається не за відсутності інформаційного та емоційного стресу, а лише за наявності оптимальної інтенсивності дії

будь-якого виду стресу. Такий «оптимум» є індивідуальним для кожного виконавця. Ними доведено, що мінімальний стрес, як і максимальний, негативно відображається на результатах сценічної діяльності музикантів-інструменталістів, хоча поява певного виду естрадного хвилювання значно залежить від типу нервової системи, сили й слабкості їх нервових процесів. Таке співвідношення і визначає форму проходження стресу: евстрес чи дистрес. Якщо евстрес здійснює позитивний, мобілізуючий вплив на результативність сценічної діяльності, то дистрес – навпаки, негативний, руйнівний [5, 120-136; 7, 334-338].

Звичайно, Л. Котова і Д. Юник спирались на вихідні положення досліджень цілого ряду науковців, де доведено як позитивний, так і негативний вплив стресової ситуації на діяльність суб'єктів. Втім, поки що залишилися невивченими питання регуляції інтенсивності як інформаційного, так і емоційного стресу до оптимальної сили, за якої досягається найуспішніша сценічна діяльність. На нашу думку, вивчення цих питань і технології регуляції сили дії будь-якого виду стресу (інформаційного чи емоційного) надало б змогу розробити психологічний аспект ефективної методики підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності.

У висновках доцільно зазначити, що аналіз та узагальнення всієї вищевикладеної інформації щодо розгляду сценічної діяльності музикантів-інструменталістів у контексті психологічної теорії стресу надає змогу визначити: сценічну діяльність музикантів-інструменталістів можна ототожнювати з психологічним стресом (інформаційним та емоційним), оскільки кожен естрадний виступ супроводжується хвилюванням.

Існує чотири види естрадного хвилювання: хвилювання-піднесення; хвилювання в образі; хвилювання-паніка; хвилювання-апатія. Не всі види хвилювання однаково відображаються на сценічному самопочутті музикантів-інструменталістів. Якщо хвилювання-піднесення та хвилювання в образі викликаються захопленістю творчим процесом – стимулюють інтерпретаційну діяльність (в ході сценічного виконавства музичний образ родиться наче заново, знаходить нові риси, котрі з'являються тільки на естраді), то хвилювання-апатія і хвилювання-паніка можуть звести нанівець успішність сценічної діяльності навіть за умови якісного засвоєння матеріалу. Сильне естрадне хвилювання будь-якого негативного виду має всі ознаки стресових станів, яким властиве повне відключення неемоційних механізмів регуляції поведінки музикантів-інструменталістів. Причиною прояву таких видів естрадного хвилювання є страх перед публікою та підсумковість форми звітності, що проходить в режимі безперервної діяльності.

Звичайно, викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття даної проблеми. Вона може слугувати основою для її подальшого дослідження активізації мислення музикантів-інструменталістів в умовах сценічної діяльності, доцільності усвідомленого оцінювання власної поведінки в період прилюдної інтерпретації музичних творів тощо.

Література

1. Бочкарёв Л. Л. Психологические механизмы музыкального переживания: дисс. доктора психол. наук : 19.00.01 / Бочкарёв Леонид Львович. – К., 1989. – 433 с.
2. Вицинский А. В. Психологический анализ процесса работы пианиста над музыкальным произведением: дисс. ... канд. пед. наук (по психологии) / Вицинский Александр Владимирович. – Л., 1948. – 111 с.
3. Готсдинер А. Л. Подготовка учащихся к концертным выступлениям / Готсдинер А. Л. // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М.: Музыка, 1991. – 1992. – С. 182-192.
4. Китаев-Смык Л. А. Психология стресса / Леонид Александрович Китаев-Смык. – М.: Наука, 1983. – 367 с.
5. Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Котова Л.М. – Мелітополь, 2000. – 260 с.
6. Селье Г. Стресс без дистресса / Г. Селье [пер. с англ., общ. ред. Е. М. Крепса]. – М.: Прогресс, 1979. – 126 с.

7. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : [монографія] / Дмитро Григорович Юник. – К.: ДАКККіМ, 2009. – 338, [2] с.

8. Юник Т. І. Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Юник Тетяна Іванівна. – К., 1996. – 238 с.

Liu Jia. Stage activity of musicians-instrumentalists in context of the psychological theory of stress. *The psychological aspects of the process stage activity of musicians-instrumentalists are considered in the article. It's proven that particularly vulnerable to manifestations of gifted musicians-instrumentalists are public performances. They often lead to particular painful condition that is defined as significant excitement (similar to the experiences of the individual in other stressful conditions). Of course, each stage performance is accompanied by excitement. It manifests itself in such forms as: excitement-lifting; excitement in the image; excitement-panic; excitement-apathy. The dependence of the efficiency of performances on the dominance of a certain kind of stage excitement is argued there. The author proved the necessity of the need to avoid excitement-panic and excitement-apathy.*

The article delineated psychological stress into two types: informational stress and emotional stress. Informational stress occurs not just after the intellectual overload of the consciousness musicians-instrumentalists. It is created, provided that: low quality of mastering of knowledge, abilities or skills; unrealistic interpretation of complex interpretive or technical tasks; feeling of a time limit when making important creative decisions; high degree of responsibility for the results of stage activity. Emotional stress in the process of stage activity of musicians-instrumentalists is characterized by the intensity and duration of action. The minimum influence of emotiogenic conditions and a gradual increase in their intensity have the positive effect on the results of performances, but their excessive intensity and long-term effect lead to the disruption of the reproduction of even efficiently mastered information.

Successful performances in excessive emotiogenic conditions occur due to the mobilization of both surface and deep adaptive reserves of an organism of musicians-instrumentalists. Prolonged exposure of excessive emotiogenic conditions can be distinguished into three phases. The first phase is characterized by feelings of anxiety, when mobilizing adaptive capacity of the organism for resistance to current stressors. The second phase is characterized by resistance, when the reserves of body is balanced using to resist the current stressors. In the third stage maintained the normal operation under the condition of not achieving the superiority of the body over the emotiogenic conditions.

Keywords: *stage activity; musicians-instrumentalists; theory of stress; informational stress; emotional stress.*

УДК 378.011.5:78

Лю Мяоні

ДЕЯКІ АСПЕКТИ АДАПТАЦІЇ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Стаття присвячена дослідженню питань музично-педагогічної та вокальної освіти китайських студентів у вишах України, зокрема, специфіці входження студентів-іноземців в новий освітній простір. Ці питання є актуальними та вимагають наукової уваги, адже вони пов'язані з специфічними особливостями музично-педагогічної підготовки в українських вишах студентів-іноземців, які свідомо обирають саме українські виші музично-педагогічного спрямування. Це є вкрай важливим, адже сьогоденній студент, що отримує фахову підготовку у вишах України – інтегрує отримані знання у освітній простір Китаю. Тому, необхідність прискіпливого підходу, з високим ступенем відповідальності, викликало нашу наукову увагу до процесу розгортання стратегії підвищення якості освіти, яку отримують саме китайські студенти.