

Ю57

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

ЮНИК Дмитро Григорович

НБ НПУ



\*100068526\*

УДК 78.071.2:159.922:37(043.3)

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА  
ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ  
МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ

13.00.02 – “Теорія та методика музичного навчання”

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора педагогічних наук

Київ – 2011

7646

НБ НПУ ім. М.П. Драгоманова

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова, Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України.

**Науковий консультант:** доктор педагогічних наук, професор  
**ПАДАЛКА Галина Микитівна**,  
Національний педагогічний університет імені  
М. П. Драгоманова, Інститут мистецтв,  
професор кафедри художньої культури та  
фортепіанного виконавства.

**Офіційні опоненти:** доктор педагогічних наук, професор,  
дійсний член НАПН України  
**КУЗЬ Володимир Григорович**,  
Уманський державний педагогічний  
університет імені П. Тичини,  
завідувач кафедри дошкільної педагогіки  
та психології;

доктор педагогічних наук, професор  
**БРИЛІН Борис Андрійович**,  
Вінницький державний педагогічний  
університет імені Михайла Коцюбинського,  
завідувач кафедри ансамблевої гри та  
естрадного виконавства;

доктор мистецтвознавства, професор  
**ШУЛЬГІНА Валерія Дмитрівна**,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв, завідувач кафедри  
теоретичної та прикладної культурології.

Захист відбудеться 9 лютого 2011 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.053.08 у Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий 6 січня 2011 р.

**Вчений секретар**  
спеціалізованої вченої ради



**А. В. Козир**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Розвиток інформаційно-комп'ютерної цивілізації на межі ХХ – ХХІ століть, стрімкі та кардинальні зміни в суспільстві потребують креативної особистості, здатної сприймати інновації, швидко змінюватися. Значна роль у становленні такої особистості відводиться мистецькій освіті, зокрема підвищуються вимоги як до загального, так і до фахового рівня музикантів-інструменталістів. Процес формування майстерності їх гри привертав увагу не одного покоління визначних педагогів та науковців, оскільки професійне виконавство діє вже кілька століть. Однак, теорія музичного виконавства розвинута ще недостатньо, що змушує митців на різних стадіях досягнення фахової майстерності розв'язувати цілу низку проблем, оперуючи лише емпіричними знаннями та рекомендаціями так званої “авторитарної музичної педагогіки”.

Щоправда, упродовж ХХ століття теорія і методика музичного навчання поповнилася великою кількістю праць визначних педагогів та виконавців, де розглядалися різноманітні аспекти формування майстерності гри інструменталістів, зокрема: педагогічне управління процесом оволодіння музичною інформацією (Л. Баренбойм, О. Гольденвейзер, Л. Маккіннон, В. Муцмахер, Г. Прокоф'єв та ін.); психологічні механізми інтерпретаційного мислення музикантів (Л. Бочкар'єв, М. Давидов, В. Москаленко, І. Пясковський, В. Самітов та ін.); особистісно орієнтовані технології розвитку самостійності виконавців (Е. Абдуллін, І. Бобакова, Г. Коган, Г. Нейгауз, С. Савшинський та ін.); побудова мелодико-інтонаційних ліній у художньо-естетичних стилях музичних творів (Б. Асаф'єв, І. Браудо, Л. Гінзбург, А. Малінковська, Г. Ципін та ін.); регуляція процесу вдосконалення технічної оснащеності музикантів-інструменталістів (Й. Гат, К. Мартінсен, І. Назаров, О. Шульт'яков, А. Щапов та ін.).

Проте, аналіз методологічної та методичної літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення практичного досвіду досягнення безпомилкової гри в умовах сценічної діяльності дозволяє зробити висновок, що у численних і вагомих за теоретичними й прикладними результатами надбаннях педагогічної науки залишаються не висвітленими питання змісту виконавської надійності та специфіки її формування. Недостатність наукової розробки і потреби сучасної практики зумовлюють доцільність теоретичного обґрунтування структурно-функціональної моделі означеного феномена та методики, реалізація якої забезпечить безпомилкове і точне виконання музичних творів у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності. Саме це і визначило вибір теми дисертаційного дослідження – *“Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів”*.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційну роботу виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри фортепіанного виконавства та художньої культури Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова з проблеми *“Зміст, форми і методи фахової підготовки вчителів музики”* (протокол № 5 від 30 грудня 2002 року). Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 10 від 25 червня 2003 року) і узгоджена в Раді з координації наукових досліджень у галузі педагогіки та психології в Україні (протокол № 7 від 25 вересня 2007 року).

**Мета дослідження** полягає у розробці, науковому обґрунтуванні й експериментальній перевірці теоретико-концептуальних засад та методики формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів.

**Об'єкт дослідження** – процес виконавської діяльності музикантів-інструменталістів.

**Предмет дослідження** – теоретичні засади і методика формування виконавської надійності в учнів дитячих музичних шкіл та студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації.

**Концепція дослідження.** Провідна концептуальна ідея дослідження полягає у визнанні виконавської надійності музикантів-інструменталістів не вродженою, а набутою інтегральною особистісною властивістю, що виявляється у безпомилковому, точному виконанні музичних творів у звичних та емоційних умовах. Надійність гри музикантів-інструменталістів забезпечується досконалою підготовкою концертної програми, здатністю до саморегуляції процесу виконавської діяльності та сформованою завадостійкістю до надмірної дії стресорів.

Готовність концертної програми залежить від якості сформованої в уяві інтерпретаційної моделі музичних творів, технічної оснащеності інструменталістів, автоматизованості виконавських дій з точним відтворенням м'язово-силових рухів та їх часових співвідношень.

Саморегуляція виконавської діяльності передбачає внутрішнє управління процесом уявного створення інтерпретаційної моделі музичних творів та її реалізації.

Завадостійкість музикантів-інструменталістів як гарант надійного виконання музичних творів виявляється у здатності до уникнення чи нівелювання дезорганізуючого впливу стресорів на виконавську діяльність, у спроможності мобілізації резервних сил організму для сенсорно-моторної витримки або чинення опору діючим стресорам.

Теоретико-методичними засадами формування виконавської надійності музикантів-інтерпретаторів виступають положення щодо забезпечення взаємодії та взаємовпливу цілеспрямованого та опосередкованого педагогічного управління процесом підготовки

концертної програми. Залучення інструменталістів до творчого опрацювання музичних творів передбачає активізацію їх усвідомленого ставлення до створення уявної виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів, спонукання до репрезентації потрібних семантичних понять під час сприймання необхідної інформації сенсорним регістром та її обробки у короткостроковій пам'яті. Основу підготовки концертної програми складає оволодіння якомога більшою кількістю текстових і виконавських компонентів музичних творів з визначенням, запам'ятовуванням та відтворенням оптимальної емоційної наповненості кожного епізоду мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку згідно зі стилісовою відповідністю авторському задуму й урахуванням індивідуальних особливостей чуттєвої сфери інструменталістів. Спрямування їх зусиль на одночасне сприйняття оптимальної кількості атрибутів контролю, що відповідає пропускній спроможності каналів прямого та зворотного зв'язку, підвищує здатність до саморегуляції процесу виконавської діяльності. Застосовування найзручнішого виду локусу контролю (зовнішнього чи внутрішнього) у кожному епізоді музичних творів та "знецінення" значущості будь-яких стресорів шляхом виявлення у них слабких рис та констатації їх "немічності" по відношенню до власного творчого потенціалу сприяє прояву завадостійкості музикантів-інструменталістів.

Відповідно до поставленої мети було визначено завдання дослідження.

1. Здійснити аналіз стану досліджуваної проблеми в теорії та методиці музичного навчання і уточнити зміст поняття "виконавська надійність музикантів-інструменталістів".

2. Визначити критерії, показники та рівні сформованості виконавської надійності музикантів-інструменталістів.

3. Вивчити стан та характерні ознаки сформованості виконавської надійності в учнів дитячих музичних шкіл, студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації та професійних виконавців.

4. Виявити ефективні методи і прийоми цілеспрямованого розвитку виконавської надійності музикантів-інструменталістів.

5. Розробити методику цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів та обґрунтувати педагогічні умови управління процесом її реалізації.

6. Експериментально перевірити дієздатність розробленої методики у навчальному процесі учнів дитячих музичних шкіл та студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації.

*Методологічну основу дослідження становлять філософсько-культурологічні положення щодо взаємозв'язку загального розвитку особистості та її професійної майстерності (А. Авдієвський, М. Давидов,*

Б. Деменко, В. Жадько, Е. Кучменко, Г. Меднікова, В. Огнев'юк, О. Ростовський, В. Шульгіна та ін.); особистості як активного суб'єкта діяльності та розвитку (В. Вілонас, Б. Додонов, К. Ізард, В. Крутецький, П. Кряжев, О. Ксенофонтowa, А. Мисливченко, Ю. Руденко, П. Сімонов, О. Шевнюк та ін.); взаємообумовленості соціальних, психологічних, естетичних та культурних процесів і явищ у системі “композитор – виконавець – слухач” (О. Віцинський, О. Готсдінер, Г. Коган, В. Москаленко, Г. Побережна, А. Семешко, О. Хлебнікова, Г. Ципін та ін.).

*Теоретичну основу* вивчення виконавської надійності митців музичного мистецтва склали наукові ідеї в галузі педагогіки, психології, фізіології та мистецтвознавства щодо вдосконалення педагогічного управління навчальним процесом (Б. Брилін, Н. Гузій, М. Євтух, І. Зязюн, А. Козир, В. Кузь, С. Мельничук, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Сухомлинська, Л. Хоружа та ін.); змісту “надійності” (С. Дудін, К. Мільман, В. Плахтійко, К. Фірсов та ін.), “психологічної надійності” (Л. Грибкова, Є. Козлов, В. Небиліцин, М. Худадов та ін.), “професійної надійності” (Ю. Блудов, К. Дем'яненко, В. Моляко, Ю. Цагареллі та ін.); специфіки формування виконавських навичок (Ю. Бай, Л. Бернштейн, Й. Гат, Є. Ільїн, В. Мартінсен, Г. Прокоф'єв, А. Щапов та ін.); особливостей роботи функціональної системи головного мозку (Р. Аткінсон, Т. Греченко, Ф. Льюзер, С. Кисіль, Т. Юник та ін.); класифікації видів пам'яті (П. Зінченко, С. Рубінштейн, А. Смірнов, І. Хофман та ін.); впливу емоційної сфери на успішність діяльності (В. Антонюк, Л. Китаєв-Смик, Я. Рейковський, Г. Сельє, О. Чернікова та ін.); формування взірців атрибутів контролю та їх корекції (Б. Асаф'єв, Л. Веккер, О. Конопкін, О. Корабльова, О. Ксенофонтowa, О. Хижна, Л. Фестінгер та ін.); завадостійкості до дії внутрішніх та зовнішніх стресорів (Л. Аболін, Л. Бучек, Л. Котова, Л. Леві, О. Чебикін та ін.).

Для досягнення мети дослідження використовувались методи, які відповідали природі явища, що вивчалось, і були адекватні поставленим завданням:

- теоретичні (аналіз наукової психолого-педагогічної та методичної літератури в межах досліджуваної проблеми, узагальнення передового досвіду роботи визначних педагогів і виконавців, моделювання змісту вихідних положень психологічних досліджень у теорію й методику музичного навчання тощо) – для обґрунтування змісту виконавської надійності музикантів-інструменталістів, визначення її критеріїв, зовнішніх і внутрішніх макро- та мікропоказників, розробки структурно-функціональної моделі означеного феномена;

- емпіричні (спостереження, бесіди, анкетування, оцінювання, констатувальні, пошукові та формувальні експерименти тощо) – для вивчення стану та характерних ознак сформованості виконавської надійності в учнів дитячих музичних шкіл, студентів мистецького профілю

вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації та професійних виконавців, а також для визначення педагогічних умов, методів і прийомів цілеспрямованого розвитку означеного феномена;

- математичної обробки результатів діагностування виконавської надійності музикантів-інструменталістів під час проведення констатувальних, пошукових і формувальних експериментів – для відстеження динаміки та доказу вірогідності кількісного і якісного аналізу даних.

Організація дослідження. Дослідження здійснювалося упродовж 1994-2009 років і охоплювало три етапи науково-педагогічного пошуку.

На *першому етапі* (1994-1996 рр.) визначався об'єкт і предмет дослідження; уточнювався зміст структурно-функціональної моделі виконавської надійності музикантів; здійснювався аналіз теоретичних засад формування означеного феномена; проводилася діагностика його сформованості в практичній діяльності митців музичного мистецтва (констатувальні експерименти); формулювалася мета і робочі гіпотези.

На *другому етапі* (1996-2002 рр.) виявлялися ефективні засоби покращення якості запам'ятовування текстових та виконавських компонентів музичних творів, удосконалення процесів формування взірців атрибутів контролю та їх корекції, своєчасного досягнення завадостійкості до дії внутрішніх і зовнішніх стресорів (пошукові експерименти).

На *третьому етапі* (2002-2009 рр.) розроблялася методика формування виконавської надійності музикантів з урахуванням інноваційних технологій запам'ятовування необхідної інформації та віднайдених ефективних методів і прийомів удосконалення саморегуляції й завадостійкості; обґрунтовувалися алгоритми експериментального становлення, розвитку, вдосконалення та закріплення означеного феномена (формувальний експеримент).

*Дослідно-експериментальна робота здійснювалась у Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка, Бердянському державному педагогічному університеті, Мелітопольському державному педагогічному університеті імені Богдана Хмельницького, Прикарпатському державному університеті ім. В. Стефаника, Вінницькому училищі культури та мистецтв, Мелітопольському училищі культури, Тульчинському училищі культури, Тернівській школі естетичного виховання, Тульчинській ДМШ, експериментальному майданчику Мелітопольської школи-комплексу № 9. У дослідно-експериментальній роботі брали участь учасники Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів баяністів-акордеоністів та піаністів з Англії, Білорусії, Болгарії, Данії, Іспанії, Італії, Казахстану, Китаю, Німеччини, Польщі, Росії, Словенії, США, України, Франції, Чехії, Японії; професійні виконавці з Білорусії, Данії, Італії, Росії, України та Франції. Загалом експериментальним дослідженням охоплено 3162 музиканти-інструменталісти різного рівня*

виконавської майстерності (констатувальним – 2694, пошуковим – 142, формувальним – 326).

**Наукова новизна одержаних результатів** дослідження полягає в тому, що вперше:

- обґрунтовано новий теоретико-методичний підхід до формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів, основу якого складає бездоганна якість підготовки концертної програми, розвинута здатність до саморегуляції процесів сприймання, переробки й відтворення музичної інформації та високий ступінь сформованості завадостійкості до негативної дії стресорів;

- розроблено теорію чотирьохвекторного прояву завадостійкості музикантів-інструменталістів, де перший вектор забезпечує уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на процес сценічної діяльності, другий – його нівелювання, третій – витримку дії сильних, раптових і тривалих стресорів, а четвертий – успішність чинення їм опору;

- розроблено алгоритми формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів, провідні функції яких зорієнтовано на цілеспрямоване вдосконалення процесів уявного створення виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів, підвищення надійності гри в період репетиційної підготовки до прилюдних виступів та закріплення досягнутої результативності діяльності емоціогенними умовами сценічної діяльності.

*Удосконалено:*

- зміст і структуру виконавської надійності музикантів-інструменталістів виявленням її внутрішніх та зовнішніх макро- і мікропоказників;

- способи запам'ятовування музичної інформації її усвідомленням розмежуванням для довільного й мимовільного опанування зі спрямуванням уваги інтерпретаторів під час сценічних виступів лише на довільно запам'ятовані ознаки стимуляції;

- технологію педагогічного управління процесом підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності доповненням ефективних методів і прийомів спрямування їх зусиль на створення та реалізацію програми техніко-тактичних дій;

- саморегуляцію сценічної реалізації уявно створеної виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів самонастройкою інструменталістів на відтворення взірців атрибутів контролю без їх оцінювання та корекції.

*Подальшого розвитку дістали:*

- теоретичні засади формування виконавських навичок музикантів-інструменталістів;

- шляхи формування взірців виконавських атрибутів контролю генералізацією всіх ознак стимулів їх провідним мікроелементом;



- методи та прийоми інтеграції дрібних інформаційних одиниць віртуозних творів та пасажів у гармонійні та ритмові угруповання.

**Теоретичне значення одержаних результатів** дослідження полягає у подальшому розвитку:

- теорії та методики музичного навчання шляхом вирішення проблеми формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів;

- базових засад опрацювання музичних творів, що виражаються у глибокому усвідомленні їх художньо-образного змісту;

- педагогічних засобів впливу на внутрішнє управління процесом уявного створення виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів і її реалізації;

- чотирьохвекторної теорії формування та прояву завадостійкості.

**Практичне значення одержаних результатів** дослідження полягає в розробці методики цілеспрямованого формування інструментально-виконавської надійності. Обґрунтовані теоретико-методичні засади і концептуальні категорії становлення, розвитку, вдосконалення та закріплення означеного феномена можуть скласти методологічну основу подальших досліджень у галузі педагогічної науки й мистецтвознавства.

Результати дослідження впроваджено у навчальний процес Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (довідка № 1121 від 20.12.2010 р.), Київського університету імені Бориса Грінченка (довідка № 2025 від 29.12.2010 р.), Бердянського державного педагогічного університету (довідка № 57/2534-08 від 27.12.2010 р.), Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (довідка № 06/2118 від 13.08.2010 р.), Прикарпатського державного університету імені В. Стефаника (довідка № 01-08/06-04/2130 від 17.12.2010 р.), Вінницького училища культури та мистецтв (довідка № 1151 від 29.12.2010 р.), Мелітопольського училища культури (довідка № 959 від 18.10.2010 р.), Тульчинського училища культури (довідка № 394 від 27.12.2010 р.), Тернівської школи естетичного виховання (довідка № 167 від 20.11.2010 р.), Тульчинської ДМШ (довідка № 11 від 23.12.2010 р.), експериментального майданчика Мелітопольської школи-комплексу № 9 (довідка № 234 від 18.10.2010 р.).

**Апробація результатів дослідження.** Основні теоретичні та методичні положення дисертаційної роботи пройшли апробацію на Міжнародних науково-практичних конференціях “*Intercultural dialogue and integration*” (Благодєвград, Болгарія, 2008 р.), “Підготовка педагогічних кадрів і діяльність закладів нового типу в системі національної освіти: досвід і перспективи розвитку” (Чернівці, 1998 р.), “Навчально-виховний процес у ВНЗ і школі та шляхи його розвитку й удосконалення” (Рівне, 1999 р.), “Ідея опіки дітей і молоді в історико-педагогічній науці” (Івано-Франківськ, 2005 р.), “Теорія і практика естетичного виховання в умовах соціокультурної трансформації” (Бердянськ, 2006-2008 рр.), “Гуманістичні

орієнтири мистецької освіти” (Київ, 2009 р.), “Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи” (Мелітополь, 2006-2010 рр.), “Полікультурність, діалог і злагода: українські реалії” (Мелітополь, 2008 р.); Всеукраїнських науково-практичних конференціях “Удосконалення інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики” (Мелітополь, 1994 р.), “Формування творчої самостійності виконавця-інструменталіста” (Івано-Франківськ, 1996 р.), “Культурологічні та природничо-наукові проблеми вдосконалення інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики” (Мелітополь, 1998 р.), “Кримські діалоги: культура, мистецтво, освіта” (Сімферополь, 2007 р.).

Обговорення результатів дослідження здійснювалось на засіданнях кафедр фортепіанного виконавства та художньої культури Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (2004-2007 рр.), оркестрових інструментів Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (1994-2009 рр.), виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка (2010 р.).

**Вірогідність і аргументованість результатів дослідження** забезпечується: методологічним і теоретичним обґрунтуванням його вихідних положень; належною репрезентативністю отриманої інформації та застосуванням комплексу взаємопов’язаних теоретичних й емпіричних методів дослідження, адекватних об’єкту, меті, завданням і логіці його побудови; тривалими масовими експериментами з охопленням не лише вітчизняних, а й зарубіжних виконавців; математичною обробкою кількісного та якісного аналізу експериментальних даних з висвітленням як позитивних, так і негативних наслідків; можливістю відтворення експериментів у нових умовах та зіставленням їх результатів з даними, окресленими в дисертаційній роботі.

Матеріали *кандидатської дисертації* “Увага як фактор формування виконавської надійності баяніста у вузах музично-педагогічної спеціальності”, захищеної в 1993 р., у тексті докторської дисертації не використовувалися.

**Публікації.** Результати дисертаційного дослідження висвітлено у 45 одноосібних науково-методичних працях, з них: монографія (22,3 умов. друк. арк.) та 21 стаття у фахових наукових виданнях з педагогіки. Загальний обсяг публікацій становить понад 46 авторських аркушів.

**Структура дисертації** зумовлена логікою наукового пошуку і складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, додатків та списку використаних джерел (555 позицій, з яких 8 – іноземними мовами). Загальний обсяг дисертації становить 525 сторінок, з них 405 – основного тексту. Робота містить 41 таблицю та 10 рисунків, які разом з додатками становлять 67 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету, представлено його концепцію, завдання, розкрито методологічну і теоретичну основу дослідження, охарактеризовано методи й етапи експериментально-дослідної роботи, висвітлено наукову новизну, теоретичне та практичне значення одержаних результатів, показано зв'язок з науковими програмами, планами, темами, аргументовано вірогідність наукових положень і результатів дослідження, наведено дані щодо їх апробації та впровадження.

У першому розділі – *“Теоретичні передумови дослідження проблеми формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів”* – здійснено аналіз стану досліджуваної проблеми в теорії та методиці музичного навчання; уточнено зміст та структуру виконавської надійності музикантів-інструменталістів; визначено її критерії, внутрішні й зовнішні мікро- та макропоказники; описано визначальні характеристики процесів сприймання, обробки, збереження та відтворення музичної інформації; розкрито психологічні механізми саморегуляції виконавської діяльності музикантів-інструменталістів та висвітлено особливості формування і прояву їх завадостійкості.

На основі теоретичного аналізу наукової літератури з досліджуваної проблеми виявлено недостатність розробленості обраної проблематики у теорії та методиці музичного навчання. Обґрунтовано безпідставність (хибність) загальноприйнятої інтерпретації поняття “виконавська стабільність”. Хибність його тлумачення ми вбачаємо у використанні терміну “стабільність” (“stabilis” – “сталість”, “незмінність”, “тривалість збереження певного постійного стану або рівня”), який не відображає сутність безпомилкової гри, адже повторення результативності діяльності навіть з допущенням великої кількості тих самих помилок є показником абсолютної стабільності.

У результаті узагальнення досягнень психолого-педагогічної науки щодо розгляду понять “надійність” (М. Амосов, С. Дудін, У. Ешбі, В. Шапар, А. Щербина та інші), “психологічна надійність” (Л. Грибкова, К. Дем'яненко, В. Небиліцин, В. Плахтєнко, К. Фірсов та інші) і “професійна надійність” (Ю. Блудов, Є. Козлов, В. Мільман, В. Моляко, В. Сілін, М. Худадов та інші) й гіпотетичного моделювання їх вихідних положень у теорію та методику музичного навчання визначено зміст та структуру виконавської надійності інструменталістів, яку ми трактуємо не як вроджену, а як набуту інтегральну властивість, що забезпечує безпомилкову інтерпретацію музичних творів у звичних та емоційних умовах сценічної діяльності. Її критеріями є *досконалість підготовки концертної програми, міра здатності до саморегуляції виконавського процесу та ступінь сформованості завадостійкості до*

*надмірної дії стресорів.* Кожен критерій виконавської надійності митців музичного мистецтва визначається внутрішніми та зовнішніми макро- і мікропоказниками.

До внутрішніх макропоказників першого критерію означеного феномена відносяться *виконавсько-інтерпретаційна модель музичних творів та технічна оснащеність музикантів-інструменталістів.* *Виконавсько-інтерпретаційна модель музичних творів* діагностується якістю запам'ятованого матеріалу і автоматизованості виконавських дій, які виступають внутрішніми мікропоказниками першого критерію виконавської надійності музикантів-інструменталістів. *Технічна оснащеність* інтерпретаторів визначається такими внутрішніми мікропоказниками, як: м'язово-силові рухи; часові співвідношення рухів; сенсомоторна координація рухів. Інформаційне забезпечення виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів та технічної оснащеності інструменталістів створює основу для координації виконавських дій і тому є провідним внутрішнім мікропоказником готовності концертної програми.

З огляду на психологічну теорію саморегуляції, в якій означений феномен характеризується як вид активності суб'єктів, спрямованої на самообілізацію і розвиток їх можливостей для досягнення мети (Л. Алексеева, Л. Веккер, О. Гаврилова, О. Дашкевич, О. Корабльова, Н. Корнієнко, О. Ксенофонтowa, О. Марковець, М. Якубовська та інші), до внутрішніх макропоказників другого критерію виконавської надійності музикантів-інструменталістів (*міра здатності до саморегуляції виконавського процесу*) віднесено *самоконтроль, самооцінку, самокорекцію та самонастройку.* *Самонастройка* інструменталістів на уявне створення виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів та її реалізацію займає найвище ієрархічне становище серед означених внутрішніх макропоказників. Відсутність самонастройки чи її недостатня сформованість у виконавців генерує побічні психічні процеси, спрямовані на подолання невизначеності, осмислення незапланованих ситуацій і побудову певних припущень. Внутрішніми мікропоказниками міри здатності музикантів до внутрішнього управління ходом запам'ятовування та відтворення необхідної інформації є: виконавські атрибути контролю; уявлені взірці виконавських атрибутів контролю; адекватність оцінки виконавських атрибутів контролю та їх уявлених взірців. Управління процесом сценічної реалізації виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів забезпечує *самонастройка* інструменталістів на відтворення взірців виконавських атрибутів контролю *без їх усвідомленого логічного чи неусвідомленого емоційного оцінювання та корекції.*

Третій критерій виконавської надійності музикантів-інструменталістів (*ступінь сформованості завадостійкості до негативної дії стресорів*) діагностується такими внутрішніми макропоказниками, як: *уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг сценічної діяльності;*

*нівелювання* зайвої дії стресорів; сенсорно-моторна *витримка*, яка забезпечує адекватну реакцію організму на зайву дію навіть сильних, раптових і тривалих стресорів; *чинення опору* діючим стресорам. Внутрішніми мікропоказниками цього (третього) критерію виконавської надійності музикантів є їх загальна фізіологічна стійкість, психологічна стійкість, емоційна стійкість, емоційно-вольова стійкість та стресоростійкість. Стресоростійкість, генеруючи функції всіх інших означених мікропоказників, забезпечує дієздатність кожного вектора завадостійкості завдяки:

- організації фізіологічної системи особистості для максимально ефективного відтворення необхідної інформації в умовах негативної дії різноманітних стресорів;

- збереженню злагодженості роботи мнемічної системи при вирішенні посылних ускладнених завдань в умовах негативної дії різноманітних стресорів;

- утриманню досягнутої результативності діяльності в умовах негативної дії різноманітних стресорів без включення резервних сил організму на основі гармонійного взаємозв'язку між усіма ознаками виконавського процесу, емоційної реактивності та здатності до регулювання сценічної поведінки;

- мобілізації психофізіологічної сфери виконавців з метою уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг сценічної діяльності, *нівелювання* зайвої дії стресорів, прояву сенсорно-моторної витримки дії стресорів або чинення їм опору.

У дисертації висвітлено структурно-функціональну модель виконавської надійності музикантів-інструменталістів (рис.1), де результативність діяльності у звичних та сценічних умовах подано єдиним зовнішнім макропоказником усіх критеріїв означеного феномена (досконалості підготовки концертної програми, міри здатності до саморегуляції виконавського процесу та ступеня сформованості завадостійкості до надмірної дії стресорів), що діагностується слухачами за такими мікропоказниками: метро-ритмічна точність відтворення малюнків конфігурацій нотних текстів; точність виконання звуковисотних нотних авторських позначень; цілісність відтворення музичного матеріалу (без допущення запинок та зупинок); завершеність виконання музичних творів.

Саме ці зовнішні мікропоказники виконавської надійності музикантів-інструменталістів формуються в процесі опанування матеріалом музичних творів та технічною майстерністю і заміряються без допомоги спеціальної апаратури. Вони відповідають вимогам щодо однозначного тлумачення їх змістового наповнення і трансформації кількісних даних у видозміннені надійності гри.

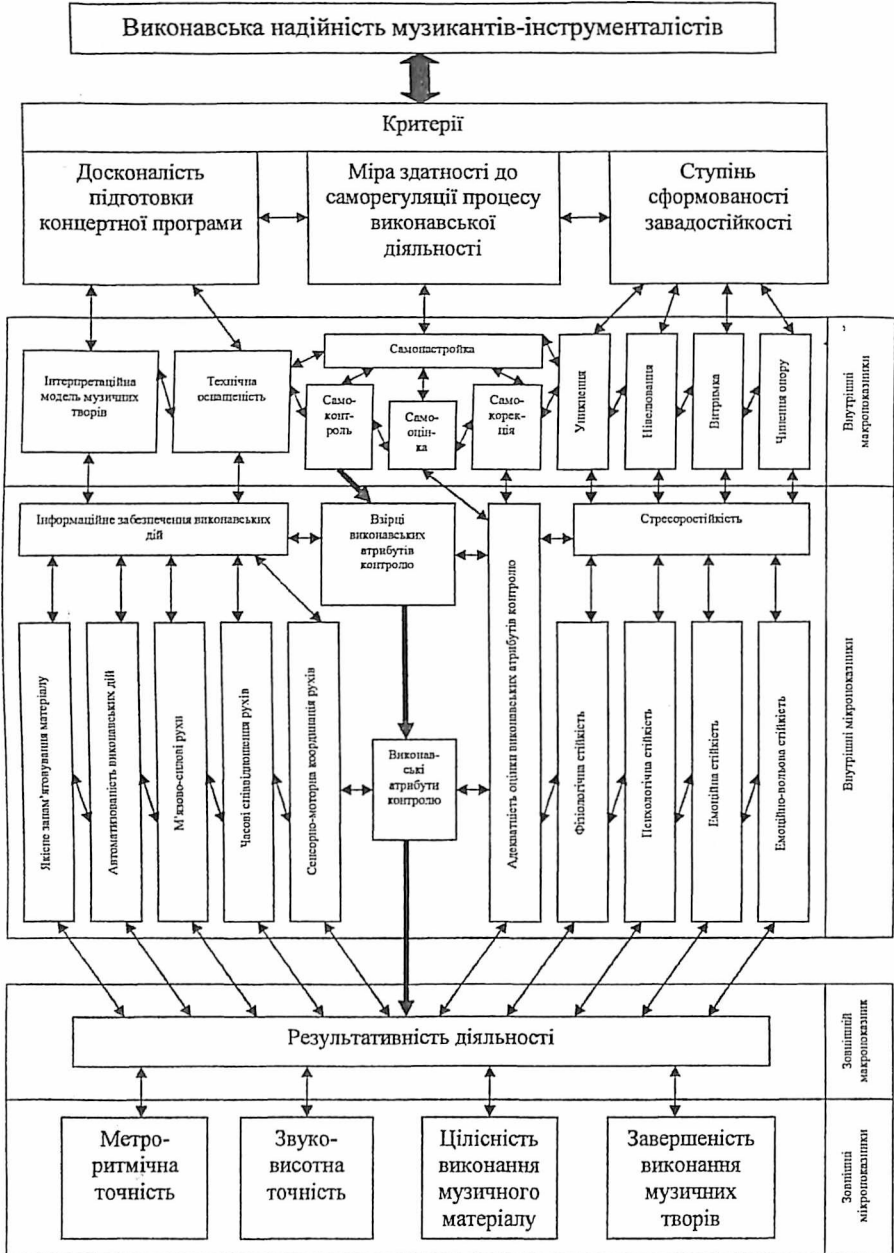


Рис. 1. Структурно-функціональна модель ВН музикантів-інструменталістів

На основі аналізу праць Р. Аткинсона, С. Кисіля, Ф. Льюзера, Б. Ломова, Д. Нормана, І. Хофмана та інших науковців у першому розділі дисертації розкрито психологічні механізми сприймання, обробки, збереження та відтворення інформації. Доведено, що сприймання музичної інформації здійснюється завдяки впливу фізичних особливостей стимуляції на відповідні рецептори сенсорного регістру інструменталістів. Короткострокове зорове сприймання ознак стимулів нотних конфігурацій призводить до сенсорних ефектів, яких вистачає для розпізнання значень, оскільки інформація про них зберігається в початковій формі упродовж часу, необхідного для вибіркової обробки будь-якої частини навіть після їх “зникнення”. Кількість використаних ознак одного стимулу для розпізнання його значення та їх подільність впливають на тривалість сприймання нової інформації. Різна реакція на одні й ті ж самі ознаки стимулів призводить до застосування “керованого” пошуку відповідних семантичних понять, ефективність якого при симультанній стимуляції може знижуватися через обмеження когнітивних ресурсів суб’єктів.

У результаті узагальнення досягнень психолого-педагогічної науки щодо розгляду визначальних характеристик процесу саморегуляції будь-якої діяльності (З. Вейсова, Х. Гайсслер, В. Денисов, Ю. Забродін, О. Конопкін, А. Лебедев, С. Нікітін, П. Токарев та інші) і гіпотетичного моделювання їх вихідних положень у теорію та методику музичного навчання визначено, що самооцінка результативності гри інструменталістів здійснюється неусвідомленим емоційним та усвідомленим логічним оцінюванням виконавських атрибутів контролю. Ступінь адекватності їх оцінювання безпосередньо залежить від характеру домінуючої не лише фіксованої, а й дифузної установки на неупереджене “зняття” результативності діяльності. Самокорекція процесу виконавської діяльності музикантів-інструменталістів здійснюється усуненням дисонуючих когнітивних елементів на основі усвідомленого видозмінення як ознак атрибутів контролю, так і їх взірців. Самонастройка на процес діяльності забезпечує високу працездатність інтерпретаторів за умови встановлення оптимальної ймовірності її результативності. Уявлені образи очікуваних результатів набувають спонукальної сили і стають реальними цілями, на які спрямовуються виконавські дії. Внутрішнє управління процесом виконавської діяльності розпочинається з визначення атрибутів контролю, які характеризуються вихідними й похідними властивостями, та зіставлення їх ознак з уявленими взірцями. Вихідні властивості виконавських атрибутів контролю вирізняються просторово-часовою структурою і модально-інтенсивними відзнаками, а похідні – предметністю, цілісністю та узагальненістю. Чим повніше у процесі самоконтролю музикантами-інструменталістами використовуються вихідні та похідні властивості уявлених образів, тим більша сумарна інформація контролюється. Зіставлення ознак виконавських атрибутів контролю з їх уявленими

взірцями забезпечується роботою мнемічних каналів прямого та зворотного зв'язку. Успішність роботи цих каналів залежить від швидкості проходження вихідних і вхідних потоків інформації, узгодженості між темпом надходження сигналів та пропускнуою спроможністю “оператора” особистості.

На основі аналізу психолого-педагогічної літератури з дослідження загальнофізіологічної стійкості, психологічної стійкості, емоційної стійкості, емоційно-вольової стійкості та стресоростійкості з'ясовано, що завадостійкість музикантів-інструменталістів – це не вроджена, а набута властивість, яка гарантує їх оптимальну взаємодію із зовнішнім середовищем в умовах негативного впливу різноманітних стресорів завдяки збереженню сенсорно-моторної стійкості без включення резервних сил організму. Завадостійкість музикантів-інструменталістів знижується по мірі надмірного оскудіння їх емоційної сфери. Середня сила початково-вихідної мотивації сприяє нейтралізації негативних емоцій і перетворенню їх у позитивні. Емоційний компонент завадостійкості інтерпретаторів зреформовується та нівелюється вольовим. Це здійснюється завдяки взаємодії між собою психічних процесів підтримання, підсилення, послаблення, гальмування, пригнічення тощо. Основними ознаками вольової ланки завадостійкості як її динамічного складника є витримка, самовладання, врівноваженість, наполегливість у досягненні мети, рішучість, дисциплінованість, вимогливість, організованість та цілеспрямованість. Спонукальна та гальмівна функції вольової регуляції підсилюють, зберігають або стримують інтенсивність емоційного збудження особистості. Характерними рисами вольових дій у процесі видозмінення міри збудження є:

- довільна поява емоцій певного знаку та усвідомлена регуляція їх сили;
- наявність суперечливих (конкуруючих) мотивів процесу діяльності;
- присутність вольових зусиль у її корекції.

Зовнішні стресори стають для музикантів-інструменталістів емоціогенними лише за надання їм вагомого значення. Інтенсивність впливу та раптовість їх виникнення визначають силу емоціогенної ситуації. Якщо мінімальна сила стресорів та її поступове збільшення до порогової величини сприяють підвищенню завадостійкості, то надмірна інтенсивність їх дії знижує завадостійкість і призводить до дезорганізації злагодженості відтворення виконавських навичок. Раптовість виникнення непередбачених стресорів збільшує їх силу. Неодноразові повторення одних і тих же стресорів у більшості випадків не тільки підвищують порогову чуттєвість індивідів до них, а й зменшують їх значущість. Втім, повторення стресорів, розподілених у часі зі значними інтервалами і з незвичними властивостями, та їх поява в нових конфігураціях не зменшують силу дії емоціогенної ситуації.



У другому розділі – “Теоретико-методичні засади формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів” – висвітлено результати констатувальних експериментів, які проводилися з метою діагностування виконавської надійності учнів дитячих музичних шкіл, студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації та професійних виконавців. Описано виявлені в ході пошукових експериментів ефективні методи і прийоми запам’ятовування музичної інформації, корекції виконавської діяльності під час уявного створення інтерпретаційної моделі музичних творів та її сценічної реалізації, вдосконалення завадостійкості музикантів-інструменталістів.

Діагностування сформованості виконавської надійності музикантів-інструменталістів здійснювалось за чотирьохступеневою системою класифікації її рівнів (високим, середнім, низьким та дуже низьким). Визначені рівні різнилися між собою кількістю допущених помилок за зовнішніми мікропоказниками означеного феномена (метро-ритмічною точністю відтворення малюнків конфігурацій нотних текстів; точністю виконання звуковисотних нотних авторських позначень; цілісністю відтворення музичного матеріалу; завершеністю виконання музичних творів). Високий рівень надійності гри встановлювався за умови безпомилкового виконання інструменталістом всієї програми. Середньому рівню означеного феномена відповідало допущення не більше шести помилок за першими двома мікропоказниками (метро-ритмічна точність відтворення малюнків конфігурацій нотних текстів та точність виконання звуковисотних нотних авторських позначень), виключаючи порушення цілісності відтворення матеріалу і незавершеність виконання музичного твору. Низькому рівню було властиве допущення однієї зупинки (запинки) цілісності відтворення матеріалу та не більше п’яти помилок за іншими мікропоказниками (окрім незавершеного виконання музичного твору) або від семи до дванадцяти помилок за мікропоказниками: метро-ритмічна точність відтворення малюнків конфігурацій нотних текстів; точність виконання звуковисотних нотних авторських позначень. Дуже низьким рівнем виконавської надійності вважалося незавершене відтворення інформації будь-якого твору або тринадцять та більше погрешностей за іншими означеними мікропоказниками.

Проведення констатувальних експериментів надало змогу встановити, що теорія та методика музичного навчання потребує вдосконалення у напрямку формування виконавської надійності, адже високий рівень надійності гри виявлено лише у 5,4% інтерпретаторів і середній – у 28,4%, тоді як у 40,7% інструменталістів зафіксовано низький, а в 25,5% – навіть дуже низький рівень означеного феномена.

У дисертації висвітлено результати пошукових експериментів, спрямованих на вдосконалення процесу *підготовки концертної програми* і виявлено такі дійові методи та прийоми покращення його ефективності, як:

- врахування особливостей впливу фізичних властивостей стимуляції на належні рецептори та специфіки репрезентації потрібних семантичних понять під час сприймання необхідної інформації (ефективність зростає на 2,5% при аудиторних репетиціях, на 2,8% під час сценічних репетицій і на 3,3% в ході прилюдних виступів);

- визначення доцільної послідовності фізичних властивостей стимуляції для довільного заучування (ефективність зростає на 3,5% при аудиторних репетиціях, на 3,8% під час сценічних репетицій і на 4,1% в ході прилюдних виступів);

- цілеспрямоване формування стійких кодів та уникнення їх перекодування (ефективність зростає на 4,4% при аудиторних репетиціях, на 4,8% під час сценічних репетицій і на 5,8% в ході прилюдних виступів);

- довільне заучування текстових та виконавських компонентів музичних творів лише по фрагментах, величини яких не перевищують обсяг короткострокової пам'яті інтерпретаторів (ефективність зростає на 5,2% при аудиторних репетиціях, на 5,6% під час сценічних репетицій і на 6,4% в ході прилюдних виступів);

- обов'язкове запам'ятовування як декларативної, так і процесуальної інформації під час оволодіння матеріалом музичних творів (ефективність зростає на 6% при аудиторних репетиціях, на 5,7% під час сценічних репетицій і на 7,4% в ході прилюдних виступів);

- доцільне використання змістової інформації та її емоційного забарвлення у процесі діяльності (ефективність зростає на 3,9% при аудиторних репетиціях, на 4,2% під час сценічних репетицій і на 4,4% в ході прилюдних виступів);

- створення логічних умовиводів лише в межах новосприйнятої інформації в період засвоєння музичного матеріалу чи вдосконалення технічної оснащеності (ефективність зростає на 3,3% при аудиторних репетиціях, на 3,9% під час сценічних репетицій і на 4,6% в ході прилюдних виступів);

- раціональне використання моторної, образної, логічної та емоційної пам'яті та змішаних форм зазначених видів на різних стадіях опанування текстовими чи виконавськими компонентами музичних творів (ефективність зростає на 4,5% при аудиторних репетиціях, на 4,8% під час сценічних репетицій і на 5% в ході прилюдних виступів);

- розподіл текстових і виконавських компонентів музичних творів для довільного та мимовільного не лише засвоєння, а й відтворення (ефективність зростає на 2,9% при аудиторних репетиціях, на 3,5% під час сценічних репетицій і на 3,2% в ході прилюдних виступів).

Результати проведення цих пошукових експериментів засвідчили, що спрямування уваги музикантів-інструменталістів лише на звукові ознаки нової інформації нівелює сприймання локальних характеристик зорової стимуляції. Глобальні ознаки як зорових, так і слухових інформаційних

конфігурацій обробляються раніше, ніж локальні. Спроможність сенсорного регістру та короткострокової пам'яті музикантів-інструменталістів до тривалого утримання ехоїчного (слухового) сліду значно більша, ніж зорового, втім, з відстроченням "реалізації" будь-якого з них точність його відтворення зменшується. Час реакції інтерпретаторів на музичну інформацію при вірному сприйнятті малюнків нотних чи звукових конфігурацій залежить від візуальних особливостей послідовності стимулів, тобто: чим більше сенсорних ознак початкових конфігурацій збережено, тим швидша реакція під час кодування нової інформації. За невірною початковою сприйняття таких малюнків час їх реакції збільшується через необхідність проведення перекодування, яке вимагає зайвих затрат психофізичних зусиль музикантів-інструменталістів. Семантичній репрезентації підлягають не тільки фізичні властивості нотної та звукової стимуляції, а й відображена у процесі кодування інформація виконавських дій. Процесуальне збереження музичної інформації в довгостроковій пам'яті інструменталістів значно ефективніше за декларативне, оскільки передбачає запам'ятовування не кожного окремого співвідношення між двома, трьома і більше ознаками малюнків нотних чи звукових конфігурацій, а їх угрупованнями. Зорові та слухо-моторні уявлення безпосередньо створюють такі умови для музично-виконавської діяльності, як і сприйняття початкової візуальної стимуляції.

У результаті проведення пошукових експериментів, спрямованих на віднайдення дійових методів та прийомів підвищення *міри здатності інтерпретаторів до саморегуляції виконавського процесу*, доведено, що джерелом нескінченного розвитку виконавської майстерності музикантів-інструменталістів виступають уявлені образи атрибутів контролю, формування яких відбувається як під час роботи над музичними творами чи вдосконалення технічної оснащеності, так і в процесі безпосередньої репетиційної підготовки до сценічних виступів. Програмування удосконаленої функціональної моделі (взірців) атрибутів контролю здійснюється завдяки інтеграції, доповненню та когнітивній трансформації сприйнятих ознак стимулів на основі репрезентації семантичних понять, відокремлених від властивостей самих сенсорних впливів. Усвідомлене уявлення не лише ознак узагальнених наочних властивостей малюнків нотних чи звукових конфігурацій, а й типових зв'язків численних позначень з іншими понятійними категоріями (прийомами звуковидобування, аплікатурно-клавіатурною послідовністю ігрових рухів, емоційно-образним змістом музичних творів тощо) поліпшує якість сформованості виконавських атрибутів контролю. За одночасного спрямування уваги на встановлену оптимальну кількість атрибутів контролю, що відповідає пропускну́й спроможності каналів прямого та зворотного зв'язку інтерпретаторів як під час опанування матеріалом музичних творів чи вдосконалення технічної оснащеності, так і в період сценічних виступів, їх

міра здатності до саморегуляції виконавського процесу зростає на 5,7% при аудиторних репетиціях, на 6,8% під час сценічних репетицій і на 7,7% в ході прилюдних виступів. Усвідомлене оцінювання як проміжних, так і кінцевих результатів діяльності в ході роботи над музичними творами, а під час їх сценічної інтерпретації – лише кінцевих, покращує *здатність інструменталістів до саморегуляції виконавського процесу* на 5,8% при аудиторних репетиціях, на 6,5% під час сценічних репетицій і на 6,7% в ході прилюдних виступів. Якщо в уяві інструменталістів формуються взірці виконавських атрибутів контролю “підпорядкуванням” всіх ознак стимулів аплікатурно-клавіатурній послідовності ігрових рухів як одному цілому, а за умови утруднення таких психічних дій – емоційно-образному змісту музичного матеріалу, то їх здатність до саморегуляції виконавського процесу вдосконалюється на 8,9% при аудиторних репетиціях, на 9,2% під час сценічних репетицій і на 9,5% в ході прилюдних виступів. Утримання оптимуму розходження між установками й сигналами про реальні результати діяльності та здійснення в уяві двовекторної корекції взірців атрибутів контролю зміною (збільшенням або зменшенням) привабливості відзнак відібраних альтернативних варіантів з наданням їм вирішального значення забезпечує покращення ефективності саморегуляції виконавського процесу на 5,2% при аудиторних репетиціях, на 5,7% під час сценічних репетицій і на 6,1% в ході прилюдних виступів. Удосконалення взірців атрибутів контролю шляхом репрезентації та комбінації семантичних понять слухо-моторних конфігурацій з недопущенням конфлікту установок під час їх реалізації підвищує міру здатності інтерпретаторів до саморегуляції виконавського процесу на 3,8% при аудиторних репетиціях, на 4,2% під час сценічних репетицій і на 5% в ході прилюдних виступів.

У дисертації описано інноваційні методи та прийоми цілеспрямованого формування *завадостійкості музикантів-інструменталістів*. Результати пошукових експериментів надали підстави стверджувати, що *ступінь її сформованості* підвищується за умови:

- віднайдення оптимальної міри емоційного збудження в період роботи над музичними творами та її довільного створення у процесі сценічних виступів (позитивна динаміка становить 1,5% під час сценічних репетицій і 3,6% у ході прилюдних виступів);

- скеровування думок інтерпретаторів на екстринсивні (зовнішні) та інтринсивні (процесуальні, внутрішні) мотиви в період роботи над музичними творами і тільки на інтринсивні в процесі сценічної діяльності (позитивна динаміка становить 2,7% під час сценічних репетицій та 7% у ході прилюдних виступів);

- усвідомленого створення ситуацій для домінування позитивного емоційного впливу на процес реалізації виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів і впевненості у вірності прийнятих рішень щодо відтворення програми техніко-тактичних дій (позитивна динаміка становить

2,7% під час сценічних репетицій та 4,8% у ході прилюдних виступів);

- уникнення сприйняття зайвої дії сильних, раптових чи тривалих стресорів у період реалізації виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів (позитивна динаміка становить лише 0,3% у ході сценічних репетицій та 1,9% під час прилюдних виступів);

- нівелювання негативного впливу стресорів на результативність діяльності у період реалізації виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів (позитивна динаміка становить 1,3% у ході сценічних репетицій та 1,1% під час прилюдних виступів);

- сенсорно-моторної сценічної витримки до зайвої дії стресорів (позитивна динаміка становить 0,1% у ході сценічних репетицій та 1,8% при прилюдній інтерпретації музичних творів);

- чинення опору надмірній дії стресорів (позитивна динаміка становить 1,4% у ході сценічних репетицій та 1,8% при прилюдній інтерпретації музичних творів).

У третьому розділі – *“Методика формування виконавської надійності у музикантів-інструменталістів”* – викладено технологію цілісного процесу формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів, який умовно розмежовується на чотири фази (становлення, розвитку, вдосконалення та закріплення).

*Фаза становлення* виконавської надійності інструменталістів спрямовується на поверхове та поглиблене ознайомлення з матеріалом музичних творів, їх стилем та емоційно-образним змістом. Успішність перебігу цієї (першої) фази загального процесу формування означеного феномена залежить від адекватності оцінювання мети та проміжних цілей майбутніх форм звітності, уникнення домінуючого впливу “его-захисних” установок на об’єктивний хід самопізнання. Безпомилкове одночасне сприйняття впливу фізичних особливостей просторово-часових ознак структури малюнків нотних та звукових конфігурацій зоровими, слуховими й дотиковими рецепторами сенсорного регістру створює умови для утворення стійких кодів без потреби в їх перекодуванні. Самокорекція виконавської діяльності здійснюється в ході безпосереднього поверхового прочитання нотного тексту і по його завершенні. Їй властивий двовекторний замкнутий процес постійного обліку узгодження отриманих ознак виконавських атрибутів контролю з уявленими взірцями, в результаті чого здійснюється їх видозмінення. Якщо коректуванню підлягають уявлені взірці атрибутів контролю (перший вектор), то видозмінення програми реалізації виконавських дій (другий вектор) стає наслідком пертурбації моделей вторинних перцептивних образів. Програма реалізації виконавських дій визначається: сукупністю вихідних суб’єктивно значимих окремих показників діяльності в загальній оцінці її успішності; забезпеченістю контролю за точністю відтворення уявлених взірців та зворотною інформацією про якість їх виконання. Поглиблене прочитання

малюнків нотних конфігурацій залежить від довільного чи мимовільного руху уваги за динамічною зміною ознак стимулів зі швидкістю темпу гри. Вольові зусилля інтерпретаторів спрямовуються на створення логічних умовиводів у межах новосприйнятої інформації щодо її доповнення (уявлення аплікатурно-клавійної послідовності ігрових рухів, туше, прийомів педалізації у піаністів, зміни напрямку руху смичка у скрипалів чи міху в баяністів-акордеоністів тощо), загальної емоційної довершеності та образного змісту. Оцінювання сенсорно-моторної інформації характеризується усвідомленим відображенням ознак узагальнених наочних властивостей малюнків нотних конфігурацій і аплікатурно-клавійної послідовності ігрових рухів, а категоріальної – типових зв'язків численних позначень з іншими понятійними категоріями (звуківими, динамічними, технічними, фактурними тощо). Фіксація фізичних символів, відповідної змістової інформації та її емоційно-образного змісту під час сприймання малюнків нотних або звукових конфігурацій зміцнює стійкість сформованості сліду в пам'яті інструменталістів та підвищує швидкість репрезентації потрібних семантичних понять. Звичайно, наочна чи звукова стимуляція не відображає емоційні переживання, втім, їх образний контекст поліпшує процес кодування і надійність відтворення засвоєного матеріалу. Розпізнавання значення одного стимулу здійснюється використанням мінімальної кількості його ознак. Утруднення означеного процесу послаблюється різною реакцією інструменталістів на одні й ті самі текстові чи виконавські компоненти музичного матеріалу. Вона призводить до “керованого” пошуку відповідних семантичних понять, ефективність якого знижується за симультанної стимуляції при обмеженні когнітивних ресурсів інтерпретаторів і підвищується за умови:

- цілковитого “занурення” у звукову палітру;
- актуалізації первинних абстрактних мотивів пошукової активності;
- конкретизації цілей та зразків виконавських навичок;
- максимального використання сформованих “блоків” автоматизованих дій.

Завершення *фази становлення* виконавської надійності музикантів-інструменталістів визначається безпомилковим цілісним прочитуванням відібраних творів у запланованій послідовності з обов'язковим наданням провідного значення їх емоційно-образному змісту серед інших текстових та виконавських компонентів.

*Фаза розвитку* виконавської надійності інструменталістів спрямовується на якісне запам'ятовування матеріалу і автоматизацію виконавських дій з метою утворення стійкої виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів. Ця (*друга*) фаза загального процесу формування означеного феномена характеризується ліквідацією “дефіциту інформації” довільним опануванням текстових та виконавських компонентів при поетапному типі роботи над музичними творами і тільки виконавських –

при цілісному. Чим більша кількість компонентів музичних творів запам'ятовується методом розосередженого повторення з поступовим збільшенням проміжків часу між ними і врахуванням змістовного взаємозв'язку всіх ознак стимуляції, тим чіткішою стає їх інтерпретаційна модель. Синхронне створення логічних умовиводів щодо доповнення (аплікатури, туше, емоційно-образного змісту тощо) у межах сприйнятої зорової, слухової та дотикової інформації сприяє уникненню дії стресорів, пов'язаних з "дефіцитом інформації". Розвиток виконавської надійності музикантів-інструменталістів визначається якістю сформованості взірців атрибутів контролю та їх реалізацією. Створення взірців атрибутів контролю з максимальним використанням образних уявлень малюнків будь-яких наочних чи слухових конфігурацій, які раніше ніколи не сприймалися безпосередньо під час перцепції вихідної інформації (шляхом комбінації та репрезентації семантичних понять), і оптимальним "відривом" від якості їх реальної реалізації підвищує ефективність розвитку виконавської надійності музикантів. За великої розбіжності між реальними і уявними показниками діяльності відчуття внутрішнього дискомфорту ліквідується досягненням бажаної якості відтворення матеріалу. Виконавська надійність музикантів-інструменталістів розвивається зачуванням відносно самостійних інтонаційних ліній музичної інформації тільки визначеною аплікатурою методом "ланцюжка" (горизонтальним, вертикальним та вертикально-перехресним). Повторні програвання музичних творів або їх епізодів здійснюються на основі слухо-моторних уявлень, а не лише візуально сприйнятої стимуляції нотного тексту. Такі уявлення текстових та виконавських компонентів доповнюються при кожному повторенні новими привабливими рисами в результаті переробки двох інформаційних потоків: від атрибутів, які контролюються, та від взірців цих атрибутів контролю. Швидке та якісне звернення довгого ланцюжка дрібних інформаційних одиниць віртуозних творів та пасажів в угруповання здійснюється за принципом ізоморфізму нейронних моделей. На завершальних стадіях оволодіння музичним матеріалом увага спрямовується на ознаки слухової, а не зорової та дотикової стимуляції (за виключенням спеціально запрограмованих епізодів, де допускається миттєве усвідомлення аплікатурно-клавіатурної послідовності ігрових рухів). Прискорення темпу виконання віртуозних творів та пасажів збільшенням кількості одночасного уявлення атрибутів контролю підвищує ефективність формування необхідних навичок за умови, що запрограмовані ознаки стимуляції не залишаються поза обсягом уваги. Занадто уповільнені темпи опрацювання таких творів і пасажів призводять до одинарного чи подвійного призупинення рухів пальців інструменталістів або млявого відтворення, що негативно відображається на подальшому досягненні бажаних результатів, адже швидкість рухів та їх зупинки не тільки запам'ятовуються, а й відтворюються моторною пам'яттю. Чим швидше

безупинно рухаються пальці у мінімальній амплітуді, тим скоріше виконуються віртуозні твори та пасажі. Міра *розвитку* виконавської надійності музикантів-інструменталістів визначається:

- досягненням безпомилкового цілісного виконання всіх музичних творів у запланованій послідовності по пам'яті завдяки репрезентації необхідних семантичних понять слухо-моторної модальності та спрямуванню уваги лише на ті атрибути контролю, які заучувалися довільно, й відсутності навіть миттєвої її зосередженості на мимовільно засвоєній інформації;

- умінням довільного створення оптимальної інтенсивності емоційного збудження (за якої демонструється найрезультативніша діяльність зі збереженням психофізіологічної зручності відтворення виконавських дій) та її коригування у процесі безпосередньої інтерпретації музичних творів збільшенням або зменшенням емоційної виповненості мелодико-інтонаційних ліній, рельєфів малюнків динамічних планів, загальної фізіологічної активності особистості, значущості очікуваних результатів тощо;

- наявністю варіантів імпровізації в характері та стилі як окремо взятих епізодів, так і творів загалом.

*Фаза вдосконалення* досягнутого рівня сформованості виконавської надійності інструменталістів характеризується планомірною підготовкою до інтерпретації музичних творів у емоціогенних умовах майбутніх сценічних виступів. Основу означеної (*третьої*) фази складає формування чотирьохвекторної спрямованості завадостійкості, де перший вектор забезпечує уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг діяльності, другий – його нівелювання, третій – витримку дії сильних, раптових й тривалих емоційних подразників, а четвертий – успішність чинення їм опору.

Формування *першого вектора* завадостійкості передбачає побудову програми техніко-тактичних дій з визначенням оптимальної кількості текстових та виконавських компонентів музичних творів для одночасного спрямування уваги, за якої досягається найрезультативніша діяльність і не “вивільнюється простір” в короткостроковій пам'яті інструменталістів, що, як правило, “заповнюється” непередбаченою (зайвою) інформацією. До програми техніко-тактичних дій включаються тільки довільно заучені текстові й виконавські компоненти при поетапному типі роботи над музичними творами і лише виконавські – при цілісному. Надання пріоритетного значення емоційно-образному змісту музичних творів, його мінливості й пошуку нових привабливих ознак виконавських атрибутів контролю з метою якомога глибшої “поринутості” в них забезпечує нескінченний процес інтерпретаторської творчості інструменталістів. Уникненню дезорганізуючої дії зовнішніх і внутрішніх стресорів сприяє адекватний комунікативний вплив виконавців на слухачів засобами



зовнішнього відображення емоційно-образного змісту музичних творів (артистизм), який обумовлюється:

- власним відчуттям емоційно-образного змісту творів;
- адекватністю емоційного відгуку на палітру звучання музичного матеріалу та соціальну ситуацію;
- проникненням у психологізм авторського задуму;
- оптимальною емпатією по відношенню до слухачів.

Формування *другого вектора* завадостійкості музикантів-інструменталістів передбачає надбання умінь нівелювання негативного впливу можливих стресорів на результативність діяльності у майбутніх формах звітності. Збереження максимальної стійкості уваги на виконавських атрибутах контролю є найефективнішим засобом недопущення дезорганізуючих дій можливих стресорів. Якість сформованості означеного вектора завадостійкості визначається умінням нівелювати надмірну дію стресорів завдяки:

- видозміненню кола уваги і виключенню з її обсягу об'єкта "самопочуття";
- усвідомленому "підпорядкуванню" всіх ознак стимулів емоційно-образному змісту музичних творів і їх миттєвій генералізації слухомоторними рисами лише у тих виконавців, які не володіють абсолютним звуковисотним слухом, або в інтерпретаторів, котрі застосовували такий метод при формуванні взірців атрибутів контролю;
- зміні виду локусу контролю (зовнішнього чи внутрішнього) за регуляцією процесу музично-виконавської діяльності;
- "знецінненню" значення подразників майбутньої емоціогенної ситуації;
- довільному чи мимовільному спрямуванню уваги на репрезентацію семантичних понять не тільки фізичних властивостей нотних чи звукових конфігурацій, а й відображених у процесі кодування їх характеристик, відокремлених від властивостей самих сенсорних впливів та інформації виконавських дій;
- досягненню абсолютної впевненості у вірності прийнятих рішень щодо точності реалізації програми техніко-тактичних дій.

Формування *третього вектора* завадостійкості музикантів-інструменталістів передбачає накопичення "запасу" сценічної витримки до надмірної дії прогнозованих стресорів (попередні невдалі прилюдні виступи, швидкість реалізації виконавських навичок, неприємні фізичні відчуття, розумова чи фізична перевтома тощо), які створюють умови для відвернення уваги від процесу діяльності або спричиняють появу негативного виду сценічного хвилювання. Поступове штучне збільшення інтенсивності впливу стресорів на процес репетиційного програвання музичних творів забезпечує накопичення "запасу" сценічної витримки до їх надмірної дії.

У формуванні *четвертого вектора* завадостійкості інструменталістів визначальною роллю належить:

- виявленню слабких рис кожного можливого стресора з метою констатації його “немічності” та відчуття власної “зверхності” над ним;

- довільній активізації емоційного стану виконавців на рішучу “боротьбу” з надмірною дією будь-якого стресора;

- включенню до підготовленої програми техніко-тактичних дій образів чинення опору дезорганізуючому впливові стресорів на надійність гри;

- моделюванню екстремальних умов майбутньої діяльності й досягненню безпомилкового відтворення необхідного матеріалу завдяки автоматизованому виконанню ігрових рухів.

Остання *фаза* формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів спрямовується на закріплення її досягнутого рівня в день прилюдних виступів передконцертною (*перший етап*), концертною (*другий етап*) та післяконцертною емоціогенністю умов (*третій етап*).

Основу *першого етапу* закріплення виконавської надійності музикантів-інструменталістів складає типова поведінка й звичний емоційний стан напередодні та вдень прилюдних виступів. Традиційне відтворення комплексу вправ, окремих епізодів музичного матеріалу чи всієї програми стереотипними рухами та міркуваннями з максимальним “зануренням” у перебіг цього процесу забезпечує типове розігрування виконавського апарату. Закріпленню виконавської надійності музикантів-інструменталістів сприяють:

- постійне збереження встановленої раніше оптимальної сили мотивації і недопущення перемотивації шляхом спрощення складності завдань та зниження суб’єктивної оцінки ймовірності успіху;

- умовне зміщення акцентуації значущості сьогоденного прилюдного виступу на майбутню форму звітності;

- поступова активізація психологічної сфери інструменталістів завдяки спрямуванню уваги на емоційно-образний зміст першого музичного твору концертної програми з максимальним проявом артистизму при його повторенні перед самим виходом на естраду.

На *другому етапі* закріплюється досягнутий рівень виконавської надійності музикантів-інструменталістів концертною емоціогенністю умов, що створюються дією будь-яких стресорів або їх групою. Всі зусилля інтерпретаторів спрямовуються на застосування чотирьохвекторної завадостійкості з метою збереження попередньої результативності відтворення засвоєного музичного матеріалу. Пріоритетного значення набуває застосування першого вектора завадостійкості як найбільш сприйнятливою для інтерпретаторської діяльності інструменталістів, що передбачає уникнення дії стресорів. За умови відчуття надмірної дії будь-якої групи передбачених чи непередбачених стресорів вольові зусилля

спрямовуються на її нівелювання (другий вектор завадостійкості). Третій вектор завадостійкості музикантів-інструменталістів (сценічна витримка дії сильних і раптових стресорів) використовується за умови недіездатності попередніх. Натомість, його тривале застосування виснажує глибинні адаптаційні резерви виконавців і знесилює їх організм. Саме тому доцільно використовувати означений вектор епізодично, скеровуючи зусилля на: максимальне “занурення” у процес реалізації виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів з абсолютним дотриманням програми техніко-тактичних дій; регуляцію тільки довільно заучених виконавських атрибутів контролю та їх взірців; утримання темпу надходження сигналів у межах передбаченої граничної швидкості прийому інформації, за якої не допускається “вивільнення простору” для “входу” зайвої інформації. Четвертий вектор завадостійкості, який спрямований на репрезентацію запрограмованих раніше образів чинення опору надмірній дії стресорів, також застосовується у випадках неспроможності попередніх забезпечити надійне відтворення музичного матеріалу. За відсутності сформованих образів чинення опору неочікуваним стресорам у кожному із них миттєво відшукуються слабкі риси з метою констатації їх “немічності” та відчуття власної “зверхності” над ними. Довільними вольовими зусиллями всі психічні та фізичні ресурси мобілізуються на рішучу “боротьбу” з надмірною дією будь-яких стресорів.

*Третій етап* закріплення виконавської надійності музикантів-інструменталістів характеризується їх плавною адаптацією до звичних умов завдяки повторенню останніх творів (фрагментів) в аудиторії після сценічних виступів з поступовим зменшенням емоційної виповненості мелодико-ритмічних ліній в гнучких інтонаційно-фразових розвиткух. Адекватна оцінка результативності діяльності спонукає до визначення ефективних методів ліквідації недоліків за рахунок удосконалення взірців виконавських атрибутів контролю.

**У четвертому розділі** – *“Експериментальне формування виконавської надійності у музикантів-інструменталістів”* – описано три послідовні етапи формуального експерименту (*підготовчий, основний та заключний*), де перший етап спрямовувався на проведення відбору учасників експерименту, їх класифікацію по підгрупах та розподіл до КГ і ЕГ, другий – на розробку алгоритмів формування виконавської надійності, визначення й створення педагогічних умов, необхідних і достатніх для ефективної реалізації цих алгоритмів, третій – на виявлення результатів апробації запропонованої методики у практичній діяльності музикантів-інструменталістів.

У дисертації висвітлено чотири групи алгоритмів, змістовність яких ґрунтувалася на вихідних положеннях запропонованої методики цілеспрямованого формування виконавської надійності інтерпретаторів. Структуру першої групи алгоритмів складала система послідовної сукупності

виконавських дій та міркувань, що забезпечувала становлення означеного феномена в період ознайомлення з музичними творами, другої – його розвиток під час роботи над їх матеріалом, третьої – формування чотириохвекторної завадостійкості у процесі безпосередньої репетиційної підготовки до сценічних виступів, четвертої – закріплення досягнутого рівня виконавської надійності музикантів-інструменталістів передконцертною, концертною та післяконцертною емоціогенністю умов. Описано механізми педагогічного управління процесом реалізації цих алгоритмів.

Перша педагогічна умова спонукала музикантів-інструменталістів до встановлення й утримання оптимальної мотиваційної сили завдяки спрямуванню уваги на інтринсивні й екстринсивні мотиви у період початкового створення виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів і тільки на інтринсивні – у процесі її вдосконалення, репетиційної та сценічної реалізації.

Друга педагогічна умова спрямувала зусилля музикантів-інструменталістів на виокремлення якомога більшої кількості текстових і виконавських компонентів для спеціального заучування горизонтально-ланцюжковим, вертикально-ланцюжковим та вертикально-перехресним ланцюжковим методами.

Третя педагогічна умова зорієнтувала інтерпретаторів на опрацювання віртуозних творів та пасажів по фрагментах, які закінчуються початковими ознаками стимуляції наступних епізодів, а нові розпочинаються з повторення цих ознак, та на їх запам'ятовування не лише дрібними інформаційними одиницями, а й поступово об'єднаними змістовими або гармонійними угрупованнями, що формуються завдяки концентрації уваги спершу на початкових і кінцевих “пунктах” фрагментів, а з автоматизацією дій – тільки на початкових.

Четверта педагогічна умова активізувала емоційну сферу музикантів-інструменталістів для визначення, запам'ятовування та відтворення оптимальної емоційної виповненості кожного епізоду мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку музичних творів згідно зі стильовою відповідністю авторському задуму та з урахуванням індивідуальної особисто-творчої здатності виконавців.

П'ята педагогічна умова підсилювала прагнення музикантів-інструменталістів усвідомлено оцінювати проміжні та кінцеві результати діяльності на початковій стадії опрацювання текстових чи виконавських компонентів і лише кінцеві – на завершальній та в період репетиційних і сценічних виступів.

Шоста педагогічна умова спонукала виконавців до продовження процесу інтерпретації музичних творів без порушення метро-ритмічної структури у випадку допущення помилки під час гри шляхом застосування задалегідь продуманих варіантів імпровізації в характері й стилі як окремо

взятих епізодів, так і творів загалом, та “підготовлених” початкових пунктів фрагментів для можливого “стрибка” з метою подальшого відтворення інформації.

Сьома педагогічна умова сприяла формуванню чотирьохвекторної завадостійкості музикантів-інструменталістів під час безпосередньої репетиційної підготовки до прилюдних виступів та її прояву в процесі сценічної інтерпретації музичних творів, де перший вектор забезпечував уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг діяльності, другий – його нівелювання, третій – сенсорно-моторну витримку надмірної дії сильних, раптових і тривалих стресорів, а четвертий – успішність чинення їм опору.

Ефективність розробленої методики цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів перевірялась у навчальному процесі учнів дитячих музичних шкіл та студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації. Контрольні заміри означеного феномена здійснювалися чотири рази за всіма зовнішніми мікропоказниками його визначених критеріїв, а саме:

- на початку формувального експерименту;
- у процесі останнього аудиторного заняття;
- у процесі сценічної репетиції напередодні прилюдного виступу;
- у процесі сценічної діяльності.

Узагальнені результати контрольних вимірів виконавської надійності музикантів-інструменталістів у ході проведення формувального експерименту викладено в таблиці 1 і рисунку 2, де зафіксовано позитивний вплив розробленої методики на процес її формування (пунктирною лінією відображено зміни рівнів означеного феномена в учасників КГ, а суцільною – ЕГ).

Таблиця 1

Узагальнені результати контрольних замірів ВН у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення

Учасники		Загальна кількість помилок			
групи	кількість	початок експерименту	завершення експерименту		
			ауд. реп-я	сцен. реп-я	сцен. вист.
КГ	163	3332 (20,3%)	1956 (11,9%)	1975 (12,1%)	3262 (19,9%)
ЕГ	163	3387 (20,7%)	780 (4,8%)	756 (4,6%)	935 (5,7%)

Ефективність запропонованої чотирьохфазної методики цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів становить 7,5% (1231 помилку) при аудиторних репетиціях, 7,9% (1274 помилки) під час сценічних репетицій і 14,6% (2382 помилки) в ході прилюдних виступів.

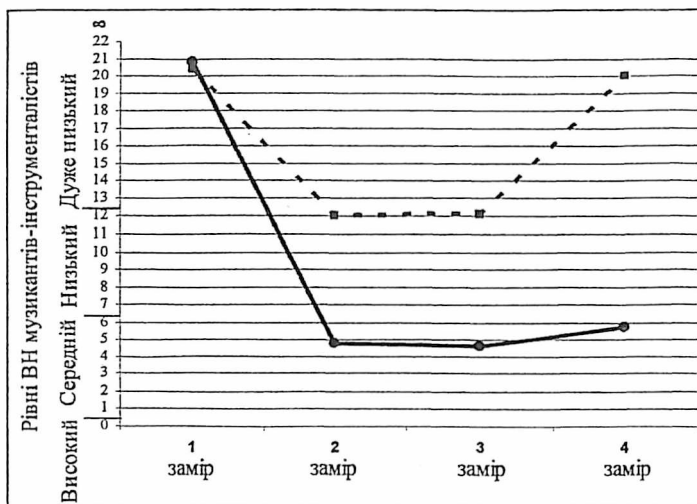


Рис. 2. Динаміка зміни рівнів ВН у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення

Таким чином, отримані результати формувального експерименту надають підстави наголошувати на доцільності використання розробленої методики формування виконавської надійності у процесі інструментальної підготовки учнів дитячих музичних шкіл та студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації.

## ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні розглянуто питання підготовки митців музичного мистецтва до сценічних виступів, конкретизовано зміст і структуру виконавської надійності музикантів-інструменталістів, визначено критерії, показники та рівні її сформованості, обґрунтовано новий теоретико-методичний підхід до формування означеного феномена, запропоновано експериментально перевірену ефективну методику досягнення високої результативності діяльності на основі виявлених інноваційних методів і прийомів створення та реалізації уявної виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів. Проведене дослідження дало підстави зробити узагальнюючі висновки відповідно до поставлених та вирішених завдань.

1. На основі аналізу психолого-педагогічної та музикознавчої літератури з проблеми дослідження встановлена хибність інтерпретації поняття “виконавська стабільність музикантів-інструменталістів”. Його зміст відображає повторення результативності діяльності навіть з допущенням великої кількості тих самих помилок. Безпомилкову

інтерпретацію музичних творів у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності забезпечує “виконавська надійність”, яку ми трактуємо не як вроджену, а як набуту інтегральну властивість музикантів-інструменталістів.

2. Досягнення науковців у галузі теорії і методики музичного навчання надали змогу розробити критерії та показники сформованості виконавської надійності музикантів-інструменталістів, де першим критерієм виступає *досконалість підготовки концертної програми*, другим – *міра здатності до саморегуляції виконавського процесу*, а третім – *ступінь сформованості завадостійкості до надмірної дії стресорів*.

Внутрішніми макропоказниками першого критерію означеного феномена є *виконавсько-інтерпретаційна модель музичних творів та технічна осначеність музикантів-інструменталістів*, а мікропоказниками – *якість запам'ятованого матеріалу і автоматизованості виконавських дій, м'язово-силові рухи, часові співвідношення рухів та сенсомоторна координація рухів. Інформаційне забезпечення виконавських дій* генерує зазначені мікропоказники.

Провідним внутрішнім макропоказником другого критерію виконавської надійності музикантів-інструменталістів виступає *самонастройка* на запам'ятовування та відтворення необхідної інформації, яка діагностується при формуванні інтерпретаційної моделі музичних творів *самоконтролем і самокорекцією* адекватності неусвідомленого емоційного та усвідомленого логічного *оцінювання* проміжних і кінцевих результатів діяльності. Внутрішніми мікропоказниками всіх макропоказників цього критерію виконавської надійності музикантів-інструменталістів є *виконавські атрибути контролю, уявлені взірці виконавських атрибутів контролю, адекватність оцінки виконавських атрибутів контролю та їх уявлених взірців. Самоконтроль* процесу сценічної діяльності інтерпретаторів визначають *виконавські атрибути контролю та уявлені взірці виконавських атрибутів контролю* (без адекватності їх оцінки).

Внутрішніми макропоказниками третього критерію виконавської надійності музикантів-інструменталістів є *уникнення і нівелювання дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг сценічної діяльності, сенсорно-моторна витримка*, яка забезпечує адекватну реакцію організму на зайву дію навіть сильних, раптових та тривалих стресорів і *чинення опору* діючим стресорам. *Загальна фізіологічна стійкість, психологічна стійкість, емоційна стійкість, емоційно-вольова стійкість та стресоростійкість* музикантів є внутрішніми мікропоказниками ступеня сформованості їх завадостійкості. *Стресоростійкість* інтерпретаторів займає найвище ієрархічне становище серед означених внутрішніх мікропоказників, оскільки перший (мікропоказник) в умовах негативної дії різноманітних стресорів забезпечує функціонування організованої

фізіологічної системи особистості для максимально ефективного відтворення необхідної інформації, другий – злагодженість роботи мнемічної системи при вирішенні посильних ускладнених завдань, третій – збереження досягнутої результативності діяльності, а четвертий – мобілізацію психофізіологічних резервів виконавців.

Єдиним зовнішнім макропоказником усіх критеріїв виконавської надійності музикантів-інструменталістів є *результативність діяльності*, яка без допомоги спеціальної апаратури діагностується слухачами за такими зовнішніми мікропоказниками, як *метро-ритмічна точність відтворення малюнків конфігурацій нотних текстів, точність виконання звуковисотних нотних авторських позначень, цілісність відтворення музичного матеріалу та завершеність виконання музичних творів*.

3. На основі означених критеріїв та їх показників виділено чотири рівні сформованості виконавської надійності музикантів-інструменталістів (високий, середній, низький і дуже низький), які різняться між собою кількістю допущених помилок за зовнішніми мікропоказниками означеного феномена. Результати проведених констатувальних експериментів засвідчили, що діючі технології досягнення безпомилкової сценічної інтерпретації музичних творів не відповідають сучасним вимогам підготовки висококваліфікованих фахівців і потребують удосконалення. Високий рівень виконавської надійності виявлено лише у 5,4% інтерпретаторів, середній – у 28,4%, тоді як у 40,7% інструменталістів зафіксовано низький, а в 25,5% – навіть дуже низький рівень означеного феномена. Зіставленням результатів констатувальних експериментів з отриманими даними анкетування інтерпретаторів по завершенні сценічних виступів доведена залежність виконавської надійності музикантів-інструменталістів від специфіки роботи їх сенсорного регістру, короткострокової та довгострокової пам'яті, адекватності неусвідомленого емоційного та усвідомленого логічного оцінювання проміжних і кінцевих результатів діяльності, темпу двовекторної самокорекції замкнутого процесу постійного обліку узгодження отриманих ознак атрибутів контролю з уявленими взірцями, позитивного впливу оптимальної міри емоційного збудження на формування завадостійкості суб'єктів та на її прояв під час дії стресорів.

4. У результаті проведення пошукових експериментів виявлено методи і прийоми цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів, які розмежовано на три групи. Перша група охоплює методи і прийоми, спрямовані на покращення якості підготовки концертної програми, друга – на вдосконалення здатності інструменталістів до саморегуляції виконавського процесу, а третя – на підвищення ступеня сформованості завадостійкості музикантів-інструменталістів до дезорганізуючої дії стресорів.

5. У дисертації викладено методику чотирьохфазного формування



виконавської надійності музикантів-інструменталістів, провідні функції якої зорієнтовано на *становлення* означеного феномена у період ознайомлення з матеріалом музичних творів (*перша фаза*); на його *розвиток* під час поетапного чи цілісного типів роботи над музичними творами (*друга фаза*); на цілеспрямоване *вдосконалення* досягнутого рівня результативності гри у процесі безпосереднього репетиційного програвання музичних творів (*третьа фаза*) та на *закріплення* виконавської надійності музикантів-інструменталістів передконцертними, концертними та післяконцертними емоціогенними умовами сценічних виступів (*четверта фаза*). Змістове наповнення кожної фази ґрунтується на теоретико-методичних засадах загальновідомих концептуальних категорій формування виконавської майстерності митців музичного мистецтва і на виявленні під час пошукових експериментів методах та прийомах досягнення безпомилкової результативності їх діяльності.

6. На основі вихідних положень запропонованої методики цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів розроблено чотири групи алгоритмів становлення, розвитку, вдосконалення та закріплення означеного феномена і обґрунтовано необхідні й достатні для їх ефективної реалізації педагогічні умови, які спрямовують зусилля інтерпретаторів на:

- встановлення й утримання оптимальної мотиваційної сили завдяки спрямуванню уваги на інтринсивні й екстринсивні мотиви у період початкового створення виконавсько-інтерпретаційної моделі музичних творів і тільки на інтринсивні – у процесі її вдосконалення, репетиційної та сценічної реалізації;

- виокремлення якомога більшої кількості текстових і виконавських компонентів для спеціального заучування горизонтально-ланцюжковим, вертикально-ланцюжковим та вертикально-перехресним ланцюжковим методами;

- опрацювання віртуозних творів та пасажів по фрагментах, які закінчуються початковими ознаками стимуляції наступних епізодів, а нові розпочинаються з повторення цих ознак, та на їх запам'ятовування не лише дрібними інформаційними одиницями, а й поступово об'єднаними змістовими або гармонійними угрупованнями, що формуються завдяки концентрації уваги спершу на початкових і кінцевих "пунктах" фрагментів, а з автоматизацією дій – тільки на початкових;

- визначення, запам'ятовування та відтворення оптимальної емоційної виповненості кожного епізоду мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку музичних творів згідно зі стиліовою відповідністю авторському задуму й урахуванням індивідуальної особистостворчої здатності виконавців;

- усвідомлене оцінювання проміжних та кінцевих результатів діяльності на початковій стадії опрацювання текстових чи виконавських

компонентів і лише кінцевих – на завершальній та в період репетиційних і сценічних виступів;

- продовження процесу інтерпретації музичних творів без порушення метро-ритмічної структури у випадку допущення помилки під час гри шляхом застосування заздалегідь продуманих варіантів імпровізації в характері й стилі як окремо взятих епізодів, так і творів загалом, та “підготовлених” початкових пунктів фрагментів для можливого “стрибка” з метою подальшого відтворення інформації;

- формування чотирьохвекторної завадостійкості під час безпосередньої репетиційної підготовки до прилюдних виступів та її прояв у процесі сценічної інтерпретації музичних творів, де перший вектор забезпечує уникнення дезорганізуючого впливу стресорів на перебіг діяльності, другий – його нівелювання, третій – сенсорно-моторну витримку надмірної дії сильних, раптових й тривалих стресорів, а четвертий – успішність чинення їм опору.

7. Результати формувального експерименту засвідчили дієздатність запропонованої методики цілеспрямованого становлення, розвитку, вдосконалення та закріплення виконавської надійності музикантів-інструменталістів. Позитивна динаміка від її втілення у навчальний процес учнів дитячих музичних шкіл та студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації склала 7,5% при індивідуально-аудиторних формах звітності, 7,9% під час сценічно-репетиційних форм звітності і 14,6% у ході сценічних форм звітності.

Завдання дослідження виконано, мету досягнуто. Отримані результати можуть стати основою для подальших пошуків ефективних методів та прийомів формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів, адже маловивченими залишаються питання їх комунікативного впливу на слухачів при передачі емоційно-образного змісту музичних творів, педагогічного управління процесом активізації мислення інтерпретаторів у ході вдосконалення технічної оснащеності, створення програми техніко-тактичних дій тощо.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Монографія

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

### Статті у провідних фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України

2. Юник Д. Г. Адекватність самооцінки – складова саморегуляції інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики /

Дмитро Юник // Рідна школа. – 2007. – № 9. – С. 54-56.

3. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів-інструменталістів у контексті психологічних теорій / Д. Г. Юник // Наука і сучасність: зб. наук. праць Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. – Том 55. – С. 131-140.

4. Юник Д. Г. Емоційна оцінка результативності діяльності як регулятор надійності гри музикантів-інструменталістів / Д. Г. Юник // Наука і сучасність: зб. наук. праць Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2005. – Том 52. – С. 110-121.

5. Юник Д. Г. Завадостійкість як гарант надійної сценічної діяльності музикантів-виконавців / Д. Г. Юник // зб. наук. праць Бердянського держ. пед. ун-ту. – Бердянськ: БДПУ, 2008. – № 4. – С. 262-270. – (Педагогічні науки).

6. Юник Д. Г. Запам'ятовування музичної інформації як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-інструменталістів / Д. Г. Юник // Наука і сучасність: зб. наук. праць Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2000. – Вип. 2. – Ч. 1. – С. 177-182.

7. Юник Д. Г. Збереження привабливості атрибутів контролю як засіб формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів / Д. Г. Юник // Наукові записки: зб. наук. статей. – К., 2007. – Вип. LXX (70). – С. 194-202.

8. Юник Д. Г. Збудження як засіб формування інструментально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики / Дмитро Юник // Рідна школа. – 2006. – № 4. – С. 51-54.

9. Юник Д. Г. Зіставлення реальних і уявних результатів діяльності як регулятор виконавської надійності музикантів / Д. Г. Юник // Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки: зб. наук. праць. – Запоріжжя, 2009. – Вип. 54. – С. 479-484.

10. Юник Д. Г. Інноваційні технології запам'ятовування нотного тексту музикантами-інструменталістами / Дмитро Юник // Рідна школа. – 2008. – № 6. – С. 58-60.

11. Юник Д. Г. Оволодіння музичним матеріалом в процесі інструментальної підготовки школярів / Дмитро Юник // Рідна школа. – 2006. – № 3. – С. 55-57.

12. Юник Д. Г. Опанування музичною інформацією в контексті довільної та мимовільної пам'яті інструменталістів / Дмитро Григорович Юник // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 7 (12). – С. 97-102.

13. Юник Д. Г. Оптимальна міра збудження як регулятор виконавської надійності музикантів-інструменталістів / Д. Г. Юник //

Наукові записки: зб. наук. статей. – К., 2006. – Вип. LXI (61). – С. 184-193.

14. Юник Д. Г. Перспективні напрями вдосконалення процесу формування атрибутів контролю музикантів-інструменталістів / Д. Г. Юник // Наука і сучасність: зб. наук. праць Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. – Том 58. – С. 124-134.

15. Юник Д. Г. Перспективні напрями вдосконалення процесу формування інструментально-виконавської надійності майбутніх учителів музики / Дмитро Юник // Рідна школа. – 2007. – № 5. – С. 60-63.

16. Юник Д. Г. Перспективні напрями вдосконалення самонастроїки музикантів-інструменталістів у процесі формування виконавської надійності / Д. Г. Юник // Наукові записки: зб. наук. статей. – К., 2007. – Вип. LXV (65). – С. 187-197.

17. Юник Д. Г. Підготовленість як основа формування інструментально-виконавської надійності майбутніх учителів музики / Дмитро Юник // Рідна школа. – 2007. – № 3. – С. 50-52.

18. Юник Д. Г. Психолого-фізіологічні особливості формування інструментально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики / Дмитро Юник // Рідна школа. – 2006. – № 9. – С. 50-52.

19. Юник Д. Г. Самокорекція атрибутів контролю як засіб формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів / Д. Г. Юник // зб. наук. праць Бердянського державного педагогічного університету. – Бердянськ: БДПУ, 2007. – № 1. – С. 197-204. – (Педагогічні науки).

20. Юник Д. Г. Соціально-психологічні детермінанти інструментально-виконавської надійності майбутніх учителів музики / Дмитро Юник // Рідна школа. – 2006. – № 10. – С. 40-43.

21. Юник Д. Г. Структурно-функціональна модель виконавської надійності музикантів-інструменталістів / Д. Г. Юник // зб. наук. праць Бердянського державного педагогічного університету. – Бердянськ: БДПУ, 2006. – № 2. – С. 110-117. – (Педагогічні науки).

22. Юник Д. Г. Формування зразків виконавських атрибутів контролю у митців музичного мистецтва / Д. Г. Юник // зб. наук. праць Бердянського державного педагогічного університету. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – № 3. – С. 254-261. – (Педагогічні науки).

#### **Статті у наукових збірках, матеріали конференцій**

23. Юник Д. Г. До проблеми гри студентів-інструменталістів у вузах музично-педагогічної спеціальності / Юник Д. Г. // Технологія навчання у процесі підготовки майбутнього вчителя : зб. наук. праць. Ч. 2. – Житомир: Педінститут, 1993. – Т. 2. – 1993. – С. 223-224.

24. Юник Д. Г. Емоційно-вольова стійкість учителів художньо-естетичного циклу в контексті психологічних теорій / Юник Д. Г. //

Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки: зб. наук. праць. – К. – Запоріжжя, 2000. – Вип. 18. – С. 244-252.

25. Юник Д. Г. Збудливість як засіб регуляції емоційної стійкості музикантів-інструменталістів у концертному виступі / Д. Г. Юник // Теоретичні та практичні питання культурології: зб. наук. статей. – Запоріжжя, 2000. – Вип. 3. – С. 194-202.

26. Юник Д. Г. Значення повторення у процесі регулювання пам'яті виконавця-інструменталіста / Д. Г. Юник // матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. [“Формування самостійності виконавця-інструменталіста”], (Івано-Франківськ, 1996 р.) / М-во освіти України, Всеукр. муз. спілка, Івано-Франківська обл. філармонія, Прикарп. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 1996. – С. 22-24.

27. Юник Д. Г. Кодування музичної інформації інструменталістом-виконавцем / Д. Г. Юник // матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. [“Формування самостійності виконавця-інструменталіста”], (Івано-Франківськ, 1996 р.) / М-во освіти України, Всеукр. муз. спілка, Івано-Франківська обл. філармонія, Прикарп. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 1996. – С. 15-17.

28. Юник Д. Опіка студентів-інструменталістів у процесі запам'ятовування музичного матеріалу / Д. Юник // Ідея опіки дітей і молоді в історико-педагогічній науці: зб. наук. праць. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 93-99.

29. Юник Д. Г. О рациональном применении состояний внимания в процессе работы над музыкальными произведениями / Д. Г. Юник // материалы республ. научн.-метод. конф. [“Совершенствование форм и методов обучения на музыкально-педагогических факультетах”], (Мелитополь, 19-21 ноября 1990 р.) / М-во нар. образования УССР, Мелит. гос. пед. ин-т. – Мелитополь, 1991. – С. 48-49.

30. Юник Д. Г. Підвищення надійності інструменталіста в публічному виступі шляхом раціонального використання головних властивостей уваги / Юник Д. Г. // матеріали міжвуз. наук.-практ. конф. [“Психолого-педагогічні основи активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів”], (Вінниця, 1992) / Вінницьк. держ. пед. ін.-т. – Вінниця, 1992. – Ч. 2. – С. 101-103.

31. Юник Д. Г. Повышение надёжности инструменталиста в концертном выступлении при рациональном использовании основных свойств внимания / Д. Г. Юник // материалы Всеукр. науч.-метод. конф. [“Актуальные проблемы обучения в педагогическом вузе”], (Измаил, 1993 р.) / М-во образования Украины, Измаильский гос. пед. ун-т. – Измаил, 1993. – С. 158-159.

32. Юник Д. Г. Психологічний аспект запам'ятовування музичної інформації студентами-інструменталістами / Юник Д. Г. // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя: зб. наук. праць. – Ніжин: НДПУ імені Миколи Гоголя, 1999. – Ч. 3. – С. 180-

184. – (Психолого-педагогічні науки).

33. Юник Д. Г. Психологічні особливості запам'ятовування та відтворення музичної інформації інструменталістом-виконавцем / Д. Г. Юник // Теоретичні та практичні питання культурології: зб. наук. статей. – К.: Логос, 1997. – Ч. 2. – С. 106-108.

34. Юник Д. Г. Психолого-педагогічний аспект формування виконавської надійності інструменталіста в концертному виступі / Юник Д. Г. // Питання культурології: зб. наук. статей. – К.: КДК, 1996. – Вип. 14. – С. 319-330.

35. Юник Д. Г. Психолого-педагогічні механізми запам'ятовування інформації в контексті сучасних теорій класифікації видів пам'яті / Д. Г. Юник // Теоретичні та практичні питання культурології: зб. наук. статей. – К.: Логос, 1997. – Ч. 2. – С. 29-33.

36. Юник Д. Г. Специфічні закономірності запам'ятовування музичної інформації учнями в процесі їх інструментальної підготовки у школах нового типу / Д. Г. Юник // Підготовка педагогічних кадрів і діяльність навчальних закладів нового типу в системі національної освіти: досвід і перспективи розвитку. – Чернівці: Прут, 1998. – Ч. 1. – С. 278-283.

37. Юник Д. Увага як фактор формування виконавської надійності баяніста / Д. Г. Юник // матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. [“Актуальні напрями відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні”], (Київ, 24-31 березня 1995 р.) / М-во культури України, Київська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського, Укр. центр культ. досліджень, Нац. філармонія, Спілка муз. діячів України. – К.: Укр. центр культ. досліджень, 1995. – С. 94-96.

38. Юник Д. Г. Удосконалення інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики / Д. Г. Юник // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного інституту: зб. наук. праць. – Мелітополь: МДП, 1998. – № 1. – С. 38-40.

39. Юник Д. Г. Формування надійності гри студентів-інструменталістів у вузах музично-педагогічної спеціальності / Д. Г. Юник // тези Всеукр. наук. конф. [“Актуальні проблеми підготовки педагогічних кадрів до творчої професійної діяльності”], (Київ, 5-7 жовтня 1993 р.) / М-во освіти України, Ін-т системних досліджень, Київський держ. пед. ін-т ім. М. П. Драгоманова. – К.: ІСДО, 1993. – С. 231-233.

40. Юник Д. Г. Формування надійності інструменталіста в публічному виступі шляхом раціонального використання головних властивостей уваги / Д. Г. Юник // тези республік. наук.-практ. конф. [“Шляхи удосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури”], (Київ, 7-9 квітня 1992 р.) / М-во освіти України, Київський держ. пед. ін-т ім. М. П. Драгоманова. – К.: КДП, 1992. – С. 119-121.

41. Юник Д. Г. Формування стресоростійкості інструменталіста під

час підготовки до концертного виступу / Д. Г. Юник // матеріали Всеукр. наук.-метод. конф. [“Удосконалення інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики (баяністів та акордеоністів)”], (Мелітополь, 1995 р.) / М-во освіти України, Мелітопольський держ. пед. ін-т. – Мелітополь, 1995. – С. 31-36.

42. Yunik D. Carrying out reliability of musicians-instrumentalists as the interpretation phenomenon / Dmitriy Yunik // *E intercultural dialogue and integration: Godishnik na faculteta po izkustvata*. – Blagoevgrad, 2008. – Т. 6. – Р. 230-231.

### Методичні рекомендації

43. Методика роботи над музичними творами та їх публічного виконання : метод. вказівки / [уклад. Д. Г. Юник]. – Мелітополь: МДЦ, 1994. – 15, [3] с.

44. Методичні рекомендації до інтерпретації органних творів Й. С. Баха / [уклад. Д. Г. Юник]. – Мелітополь: МДПУ, 1999. – 19, [3] с.

45. Запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів : метод. рекоменд. / [уклад. Д. Г. Юник]. – Мелітополь: МДПУ, 2001. – 17, [1] с.

### АНОТАЦІЇ

**Юник Д. Г. Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – “Теорія та методика музичного навчання”. – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2011.

У дисертаційному дослідженні розглянуто питання підготовки митців музичного мистецтва до сценічної діяльності, конкретизовано зміст і структуру виконавської надійності музикантів-інструменталістів, яку ми трактуємо не як вроджену, а як набуту їх інтегральну властивість, спрямовану на безпомилкову і точну реалізацію уявної інтерпретаційної моделі музичних творів у звичних та емоційних умовах природних виступів. Визначено критерії, внутрішні й зовнішні макро- і мікропоказники означеного феномена та рівні його сформованості. Виявлено інноваційні методи і прийоми вдосконалення якості підготовки концертної програми, підвищення міри здатності музикантів-інструменталістів до саморегуляції виконавського процесу та їх завадостійкості до негативної дії стресорів. Представлено чотири групи алгоритмів, змістовність яких ґрунтується на вихідних положеннях запропонованої методики цілеспрямованого формування виконавської надійності інтерпретаторів. Описано механізми педагогічного управління

процесом реалізації цих алгоритмів. Висвітлено результати експериментальної перевірки дієздатності розробленої методики у процесі інструментальної підготовки учнів дитячих музичних шкіл та студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації.

**Ключові слова:** виконавська надійність, музиканти-інструменталісти, емоціогенні умови сценічної діяльності, завадостійкість.

**Юнык Д. Г. Теория и методика формирования исполнительской надёжности музыкантов-инструменталистов. – Рукопись.**

Диссертация на соискание учёной степени доктора педагогических наук по специальности 13.00.02 – “Теория и методика музыкального обучения”. – Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова. – Киев, 2011.

В диссертации рассмотрены вопросы подготовки музыкантов-исполнителей к сценической деятельности, конкретизирована сущность структурно-функциональной модели исполнительской надёжности инструменталистов, определены критерии и уровни её сформированности, обоснован новый теоретико-методический подход к формированию обозначенного феномена, представлена экспериментально проверенная эффективная методика достижения высокой результативности деятельности на основе инновационных методов и приёмов подготовки исполнителей к публичным выступлениям.

Исполнительская надёжность музыкантов-инструменталистов – это не врождённое, а приобретённое интегральное качество личности, направленное на безошибочную и точную реализацию интерпретационной модели музыкальных произведений в обычных и эмоциогенных условиях публичных выступлений. Указанный феномен зависит от качества подготовки концертной программы, способности инструменталистов к саморегуляции процесса исполнительской деятельности и сформированности помехоустойчивости. Овладение как можно большим количеством текстовых и исполнительских компонентов музыкальных произведений с определением, запоминанием и воспроизведением оптимальной эмоциональной насыщенности каждого эпизода мелодико-ритмической линии в гибком интонационно-фразовом развитии согласно стилевому авторскому замыслу с учётом индивидуальных особенностей чувственной сферы инструменталистов составляет основу подготовки концертной программы. Направление их усилий на одновременное восприятие оптимального количества атрибутов контроля, которое соответствует пропускным возможностям каналов прямой и обратной связи, повышает способность к саморегуляции процесса исполнительской деятельности. Игнорирование и нивелирование дезорганизующего влияния стрессоров на процесс сценической деятельности, выдержка действия сильных, внезапных и длительных стрессоров, а также успешность оказания



им сопротивления обеспечивают четырёхвекторное проявление помехоустойчивости музыкантов-инструменталистов.

В представленной работе изложены четыре группы алгоритмов, содержательность которых основывается на положениях разработанной методики целенаправленного формирования исполнительской надёжности музыкантов-инструменталистов. Структуру первой группы алгоритмов составляет совокупность исполнительских действий и помыслов, обеспечивающих становление обозначенного феномена в период ознакомления с музыкальными произведениями, второй – его развитие во время работы над их материалом, третьей – формирование четырёхвекторной помехоустойчивости в процессе непосредственной репетиционной подготовки к сценической деятельности, четвёртой – закрепление достигнутого уровня исполнительской надёжности музыкантов-инструменталистов предконцертной, концертной и послеконцертной эмоциогенностью условий. Описаны механизмы педагогического управления реализацией этих алгоритмов. Освещены результаты экспериментальной проверки эффективности разработанной методики в процессе инструментальной подготовки учащихся детских музыкальных школ и студентов искусствоведческого направления высших учебных заведений всех уровней аккредитации.

В результате исследования уставлено, что направленность внимания музыкантов-инструменталистов на звуковые признаки новой информации нивелирует восприятие локальных характеристик зрительной стимуляции. Глобальные признаки как зрительных, так и слуховых информационных конфигураций обрабатываются раньше, чем локальные. Семантической репрезентации подлежат не только физические свойства нотной и звуковой стимуляции, но и воспринятая во время кодирования информация исполнительских действий. Процессуальное сохранение музыкальной информации в долговременной памяти инструменталистов значительно эффективнее декларативного, поскольку предполагает запоминание не каждого отдельного соотношения между двумя, тремя и более признаками рисунков нотных или звуковых конфигураций, а их группировками. Зрительные и слухо-моторные представления непосредственно создают такие условия для музыкально-исполнительской деятельности, как и восприятие изначальной визуальной стимуляции. Источником развития исполнительского мастерства музыкантов-инструменталистов являются вторичные образы атрибутов контроля, формирование которых происходит как во время работы над произведениями или усовершенствования технической оснащённости, так и в процессе непосредственной репетиционной подготовки к сценическим выступлениям. Программирование усовершенствованной функциональной модели атрибутов контроля основывается на интеграции, дополнении и когнитивной трансформации воспринятых признаков стимуляции.

Самонастройка инструменталистов на воспроизведение вторичных образов атрибутов контроля без их оценивания и коррекции улучшает сценическую реализацию исполнительской интерпретационной модели музыкальных произведений. Осознанное разграничение музыкальной информации для её произвольного и непроизвольного усвоения с применением направленности внимания интерпретаторов во время сценических выступлений только на произвольно заученные признаки стимуляции способствует повышению их исполнительской надёжности.

**Ключевые слова:** исполнительская надёжность, музыканты-инструменталисты, эмоциогенные условия сценической деятельности, помехоустойчивость.

**Yunik D. G. Theory and methods of forming of the performing reliability of musicians-instrumentalists. – Manuscript.**

Dissertation for the Doctorate in Pedagogical Sciences, specialty 13.00.02 – “Theory and methods of musical education” – National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov. – Kyiv, 2011.

The issue of preparation of musicians to the stage activity is considered in the dissertation research, the content and structure of performing reliability of musicians-instrumentalists, which was treated by us as not born, but acquired integral property of the personality, which is directed at the precise and faultless realization of imaginary interpretational model of pieces of music in usual and stress conditions of the public performances, are concretized. The criteria, internal and external micro- and macroindicators of the designated phenomenon and levels of its achievement are defined. The innovative methods and modes of improvement of the quality of preparation of concert program, increase of abilities of musicians-instrumentalists to self-regulation of performing process and their barrier stability to the negative influence of stressors are found. Four groups of algorithms, the pithiness of which is based at the fundamental positions of the offered methods of purposeful forming of performing reliability of interpreters, are presented. Mechanisms of pedagogical management of the process of realization of these algorithms are described. The results of experimental checking of effectiveness of devised methods in the process of instrumental preparation of pupils of musical schools and students of art profile in the higher educational establishments of all levels of accreditation are shown in the dissertation.

**Key words:** performing reliability, musicians-instrumentalists, stress conditions of the stage activity, barrier stability.