

Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова

На правах рукопису

МОСКОВЧУК ЛЮДМИЛА МИКОЛАЇВНА

УДК 37.016:78:373.3(043.5)

**МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ
АРТИСТИЧНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ
НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

Науковий керівник:

Юник Дмитро Григорович,
доктор педагогічних наук,
професор

Київ – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ АРТИСТИЧНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	11
1.1 Артистичні уміння молодших школярів як психолого-педагогічний феномен	11
1.2. Класифікація артистичних умінь молодших школярів.....	29
Висновки до першого розділу.....	53
РОЗДІЛ 2. ДІАГНОСТУВАЛЬНО-ПОШУКОВА РОБОТА З УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ АРТИСТИЧНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....	57
2.1. Стан сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва (констатувальний експеримент).....	57
2.2. Перспективні напрями вдосконалення процесу формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва (пошуковий експеримент).....	74
Висновки до другого розділу.....	116
РОЗДІЛ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ФОРМУВАННЯ АРТИСТИЧНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	119
3.1. Організаційно-методична модель цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.....	120
3.2. Організація та перебіг формувального експерименту.....	144
3.3. Аналіз результатів формувального експерименту.....	165
Висновки до третього розділу.....	205
ВИСНОВКИ.....	208
ДОДАТКИ.....	213
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	342

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Прискорене збільшення обсягу інформації в динамічних умовах сучасного простору та активізація інтеграції України до європейських цінностей позначаються на розгортанні не лише політичних та економічних, а й соціокультурних процесів. Такі цивілізаційні зміни висувають якісно нові вимоги до національної освітньої парадигми. У молодіжному середовищі відбуваються пошуки нового сенсу життя, формуються сьогоденні потреби, інтереси. Поряд з позитивними тенденціями, постає небезпека знецінення духовно-творчого потенціалу молодших школярів, що може призвести не тільки до оскудіння емоційної сфери та її функціональних можливостей, а й до руйнації їх світогляду. За таких умов вагоме значення надається інноваційним технологіям здобуття знань та розвитку умінь і навичок, які базуватимуться на національно-культурних традиціях українського народу з урахуванням досягнень педагогічної науки. Саме тому чільне місце в переліку актуальних питань теорії і методики музичного навчання займає проблема формування у молодших школярів умінь підсилювати сприймання та передачу необхідної інформації засобами артистизму.

Сучасна наука має суттєві надбання щодо артистизму митців театральної діяльності (Р. Бажанова, Е. Бутенко, Г. Вільсон, Г. Крісті, О. Новолодська, К. Чедія та ін.). Диспути з його прояву відзначаються наявністю вікових традицій, де простежуються три методологічних підходи до сценічного перевтілення, а саме:

перший – розуміння перевтілення як реального, правдивого відчуття емоційно-змістового образу мистецького твору з максимальним зануренням в його психологічні властивості (В. Мейєрхольд, Р. Натадзе, В. Немирович-Данченко, М. Щепкін та ін.);

другий – розгляд перевтілення як копіювання переживань емоційно-

змістового образу мистецького твору без власної проникливої чутливості до його психологічних властивостей (Б. Брехт, Є. Вахтангов, І. Імедадзе, М. Кропивницький та ін.);

третій – усвідомлення перевтілення як прагнення «...стати іншим, залишаючись самим собою» (Б. Захава, Л. Курбас, К. Станіславський, Л. Танюк та ін.).

У музичному мистецтві проблема прояву артистизму розглядалася в аспектах індивідуальної рефлексії (Л. Бочкар'єв, Г. Гарипова, О. Хижна, А. Чванова та ін.), додаткового висвітлення емоційно-змістового образу музичного твору за рахунок творчої активності виконавців (Г. Падалка, Ю. Цагареллі, В. Шульгіна, Д. Юник та ін.), магічного емоційно-енергетичного впливу на слухацьку аудиторію (М. Давидов, І. Єргієв, В. Комаров, Л. Майковська та ін.) тощо.

Досить ґрунтовно висвітлено залежність зовнішнього прояву педагогічного артистизму від «внутрішнього» перевтілення в новий образ з одночасним збереженням власної гідності вчителів та їх підвищеної чутливості до емоційної сфери учнів завдяки вмінням відшукувати оптимальну форму спілкування (Ш. Амонашвілі, О. Булатова, В. Загвязинський, Ю. Руденко, Р. Савченко, В. Федоришин, О. Щолокова та ін.).

Значно менше розроблено проблему розвитку артистичних здібностей як митців музично-театральної творчості, так і фахівців педагогічної діяльності. Окрім цього, поза увагою науковців залишилися питання цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва з урахуванням психофізіологічних вікових особливостей становлення їх особистості.

Отже, важливість розвитку засобів невербального впливу молодших школярів на процеси сприймання і передачі необхідної інформації слухачам, а також недостатня вивченість означеної проблеми зумовили вибір теми

дисертаційного дослідження – *«Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано відповідно до тематичного плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова з проблеми «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів музики» (протокол № 5 від 26 грудня 2013 року). Тему дисертаційного дослідження затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 10 від 26 травня 2015 року) й узгоджено в бюро Міжвідомчої ради з координації наукових досліджень з педагогічних і психологічних наук в Україні (протокол № 3 від 29 березня 2016 року).

Мета дослідження полягає в розробці, теоретичному обґрунтуванні і експериментальній перевірці методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Об'єкт – процес мистецького навчання молодших школярів.

Предмет – теоретико-методологічне та методичне забезпечення формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Відповідно до поставленої мети було визначено **завдання** дослідження.

1. Здійснити аналіз стану досліджуваної проблеми в теорії та методиці музичного навчання і з'ясувати зміст та структуру артистичних умінь молодших школярів.

2. Зробити класифікацію артистичних умінь молодших школярів і висвітлити риси, властиві кожному їх виду.

3. Визначити критерії, показники та рівні сформованості артистичних умінь молодших школярів.

4. Виявити перспективні напрями вдосконалення процесу формування

артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

5. Розробити та обґрунтувати організаційно-методичну модель цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

6. Експериментально перевірити ефективність запропонованої методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять ідеї щодо: значимості музичного мистецтва у становленні особистості (О. Апраксіна, Н. Гарькіна, А. Козир, Л. Масол, О. Михайличенко та ін.); комунікативної сутності музичного мистецтва (Б. Асаф'єв, Н. Гузій, Г. Меднікова, Г. Побережна, Г. Ципін та ін.); класифікації умінь молодших школярів (О. Арделян, Г. Дзіда, М. Левітов, В. Орлов, П. Скворцов та ін.); психофізіологічних вікових особливостей розвитку умінь молодших школярів (В. Бурназова, Ю. Клейберг, М. Курик, І. Левін, М. Савчин та ін.); когнітивних процесів формування уявлених образів (Л. Веккер, Н. Гуральник, Л. Котова, О. Ксенофонтова, Т. Турчин та ін.); ролі артистизму в підсиленні передачі інформації слухачам (О. Бахаровська, С. Морозова, К. Стейнер, М. Стуль, О. Чухман та ін.); специфіки розвитку артистизму особистості (Е. Бутенко, О. Булатова, Л. Паньків, Н. Слота, Т. Тюменева та ін.).

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

- теоретичні (аналіз наукової психолого-педагогічної та методичної літератури в межах досліджуваної проблеми, узагальнення передового досвіду роботи визначних педагогів, моделювання змісту вихідних положень психологічних досліджень у теорію і методику музичного навчання тощо) – для обґрунтування змісту артистичних умінь молодших школярів,

визначення їх структури, критеріїв та показників, розробки організаційно-методичної моделі означеного феномена;

- емпіричні (спостереження, бесіди, анкетування, оцінювання, констатувальний, пошуковий та формувальний експерименти тощо) – для вивчення стану сформованості артистичних умінь молодших школярів, а також для обґрунтування педагогічних умов цілеспрямованого формування означеного феномена і визначення настанов, спрямованих на їх реалізацію у процесі навчальної діяльності;

- математичної обробки результатів діагностування артистичних умінь молодших школярів у процесі проведення констатувального, пошукового і формувального експериментів – для відстеження динаміки та доказу вірогідності кількісного і якісного аналізу даних.

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

- представлено новий концептуальний підхід до розв'язання проблеми формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва засобами перевтілення в уявний емоційно-змістовий образ музичного твору з застосуванням комунікативних та регулятивних сценічних рухів;

- уточнено класифікацію артистичних умінь молодших школярів і висвітлено специфічні риси, властиві кожному їх виду;

- конкретизовано зміст і структуру артистичних умінь молодших школярів як психолого-педагогічного феномену;

- розроблено організаційно-методичну модель цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Удосконалено засоби мобілізації психофізіологічних ресурсів учнів для досягнення проникливого стилю поведінки і необхідної уважності перед прослуховуванням музичного твору.

Подальшого розвитку дістали методи і прийоми педагогічного управління процесом артистичного підсилення передачі слухачам необхідної інформації молодшими школярами.

Практичне значення дослідження полягає у розробці педагогічних настанов, спрямованих на реалізацію авторської методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Запропоновані методи і прийоми управління процесом передачі слухачам емоційно-змістового образу музичних творів можуть застосовуватись у розробці навчальних програм для учнів молодших класів. Результати роботи також можуть використовуватись при підготовці вчителів музики у лекційних курсах «Музична педагогіка вищої школи», «Методика підготовки майбутніх учителів музики», «Методика підготовки вчителів початкових класів» та «Психологія музично-виконавської діяльності».

Апробація та впровадження результатів дослідження. Основні теоретичні та методичні положення дисертаційної роботи пройшли апробацію на Міжнародних науково-практичних конференціях «ІХ педагогічно-мистецькі читання, присвячені пам'яті О. Рудницької» (Київ, 2010), «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2013), «Концептуальні засади інноваційних підходів в сучасній науковій теорії та практиці» (Київ / Кіровоград / Кривий ріг, 2016), «Pedagogika. Wspolczesne tendencje w nauce i edukacji» (Warszawa, 2016); Всеукраїнських науково-практичних конференціях «Актуальні проблеми формування творчої особистості вчителя початкових класів» (Вінниця, 2005), «Методична та науково-педагогічна служби в системі післядипломної педагогічної освіти» (Хмельницький, 2012), «Формування професійної компетентності педагогів в умовах упровадження Державного стандарту початкової освіти» (Хмельницький, 2015), «Особистісний розвиток дітей та молоді в інноваційному орієнтованому освітньому середовищі (Київ, 2015).

Обговорення результатів дослідження здійснювалось на засіданнях

кафедри теорії та методики мистецької освіти, хорового співу і диригування Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (2014-2016 рр.).

Основні наукові положення, навчально-методичні матеріали і рекомендації щодо цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва впроваджено у навчально-виховний процес учнів ЗОШ І-ІІІ ст. № 10, № 17 м. Кам'янець-Подільського (довідка № 01 – 14/1904 від 19.12.2016 р.), с. Довжок і с. Оринин Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. (довідка № 1488 від 20.12.2016 р.) та студентів Бердянського державного педагогічного університету (довідка № 57– 11/1417 від 19.12.2016 р.) і Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (довідка № 07 – 10 /1897 від 25.05.2016 р.).

Вірогідність і аргументованість результатів дослідження забезпечується теоретико-методологічним обґрунтуванням його вихідних положень; належною репрезентативністю отриманої інформації та застосуванням комплексу взаємопов'язаних теоретичних і емпіричних методів дослідження, адекватних об'єкту, меті, завданням і логіці його побудови; математичною обробкою кількісного та якісного аналізу експериментальних даних; можливістю відтворення експериментів у нових умовах та зіставленням їх результатів з даними, висвітленими у дисертаційній роботі.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлено в 16 одноосібних наукових працях, з яких: 8 статей у фахових наукових виданнях з педагогіки, 1 стаття у міжнародному виданні, 1 навчальний посібник і 6 статей в інших збірниках, які додатково відображають наукові результати дисертації.

Структура дисертації зумовлена логікою наукового пошуку і складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних

висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг дисертації становить 368 сторінок, з яких 197 – основного тексту. У списку використаних джерел подано 273 найменування, з них 9 – іноземними мовами. Робота містить 41 таблицю, 2 рисунки, що разом із додатками становить 143 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ АРТИСТИЧНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

1.1. Артистичні уміння молодших школярів як психолого-педагогічний феномен

Національна освітня парадигма у період приєднання України до Європейських цінностей вимагає змін в аспекті удосконалення навчального процесу молодших школярів. Прискорене збільшення об'єму інформації потребує розробки інноваційних технологій як запам'ятовування матеріалу, так і його відтворення. Саме тому вагомої актуальності набуває проблема формування артистичних умінь у молодших школярів як засобу підсилення сприймання та передачі інформації в сучасних умовах цивілізаційного простору.

Розгляд артистичних умінь молодших школярів як психолого-педагогічного феномену неможливий без уточнення змісту поняття “уміння”, якому було присвячено праці О. Арделян, Ю. Бабанського, К. Бардіна, М. Барахтяна, Т. Бахаревої, О. Башманівського, П. Блонського, Г. Бурової, П. Гальперіна, Г. Дзиди, В. Жамардїй, Н. Журавльової, П. Зінченка, С. Кабанової-Меллер, О. Колпакової, А. Кордонова, М. Корця, Є. Мілеряна, М. Постолюк, Г. Сікорської, Н. Слоти, С. Суворової, Н. Тализіної, А. Усової, Ю. Хамідуліної, Л. Шипіліної, Н. Шолохової, І. Юника та багатьох інших науковців. Разом з тим, простежуються протиріччя в інтерпретації змісту поняття “уміння”. Зокрема, існує три основних методологічних підходи до його вивчення, а саме:

перший – уміння розглядаються як набута здатність особистості швидко і легко знаходити прийоми вирішення проблеми [45, 88-89; 111, 19-20; 127, 229-230 тощо];

другий – уміння розглядаються як заснована на знаннях та навичках

здатність особистості успішно досягати свідомо поставленої мети [136, 51-52; 169, 98-103; 257, 100-106 тощо];

третій – уміння розглядаються як спосіб перенесення дій під час виконання подібних чи різних видів діяльності [103, 30; 227, 13; 251, 49 тощо], а механізмом їх реалізації є самостійне перенесення відомих способів поведінки особистості в нові умови діяльності [9, 6-7, 48; 130, 105-106; 196, 24 тощо].

Слід зазначити, що всі ці підходи до вивчення умінь ґрунтуються на методологічній основі психологічної теорії діяльності.

Відповідно до першого підходу, де уміння інтерпретуються як набута здатність особистості швидко і легко знаходити прийоми вирішення проблеми, Б. Ломов розглядає їх як складне психічне утворення, до складу якого входять система навичок певного виду діяльності та система наявних у особистості знань [127, 229-230]. Г. Сікорська виділяє такі групи загальнодидактичних умінь:

- уміння формулювати цілі;
- уміння визначати об'єкти діяльності;
- уміння вибирати чи створювати необхідні засоби діяльності.

Особливу роль у системі загальнодидактичних умінь Г. Сікорська відводить умінням духовної діяльності [194, 21].

У науковій літературі простежуються різні концепції класифікації умінь, зокрема:

- класифікація умінь за ступенем їх задіяності у процесі діяльності;
- класифікація умінь за критерієм їх ієрархічності.

Згідно з концепцією класифікації умінь за ступенем їх задіяності у процесі діяльності, виділяються прості, операційні та діяльнісні їх види. Прості уміння характеризуються здатністю особистості використовувати знання при виборі прийомів виконання дій для досягнення поставленої мети. На думку О. Бугрій, О. Курашкіна, А. Петровського, П. Скворцова та інших

науковців, саме багаторазове застосування простих умінь перетворює їх у навичку. Складні уміння трактуються як психологічні утворення, що поєднують знання й навички з діями. Операційні вміння розглядаються в аспекті часткового розв'язування конкретних завдань в обмеженому часі та просторі, адже операція відображає тільки частину діяльності. Інтерпретація змісту діяльнісних умінь пов'язується з глобальними ознаками процесу діяльності (навчального, проектувального, інтелектуального, фізичного, спортивного тощо) і особистісними структурами індивідуумів [30, 26; 113, 19-20; 167, 174-175; 196, 27-28 тощо].

Досить суттєвою для нашого дослідження є інформація стосовно навчальних умінь, серед яких ряд науковців окремо виділяє пізнавальні уміння [9, 45; 216, 82-83; 227, 6-8 тощо]. Слушною є думка Ю. Хамідуліної, яка, досліджуючи самостійну діяльність особистості в інформаційному інтерактивному середовищі, виділяє навчально-пізнавальні уміння та навички. За її переконаннями, навчально-пізнавальні уміння – це базові компоненти особистості, які виражають провідні характеристики процесу професійного становлення, відображають універсальність її зв'язків зі світом, ініціюють здатність до творчої самореалізації. Ю. Хамідуліна довела таке:

- уміння і навички у навчальному процесі необхідно розглядати тільки одночасно, оскільки автоматизовані елементи навичок можуть чергуватися і поєднуватися з уміннями;

- навчально-пізнавальні уміння окреслюють більш конкретний об'єкт вивчення у контексті саме навчальної діяльності, адже пізнавальна діяльність загалом не обмежується лише навчальним процесом [234, 32].

У ряді наукових праць наголошується на змістовій близькості пізнавальних умінь, гностичних умінь і когнітивних умінь. Саме гностичні уміння є наскрізними в діяльності, на їх базі відбувається теоретично обґрунтована побудова педагогічного процесу. Разом з тим, вказується, що гностичні вміння доцільно використовувати тільки при сприйнятті

інформації на слух [16, 52-53; 23, 74; 231, 54; 251, 53-55 тощо].

За переконаннями Н. Шолохової, між пізнавальними та гностичними вміннями простежується досить суттєва різниця. Хоча ці поняття є частково синонімічними, пізнавальні вміння охоплюють не тільки компоненти безпосереднього процесу пізнання, а й його забезпечення. Дослідник розглядає пізнавальну діяльність як осягнення суб'єктом оточуючої його реальності. Саме тому гностичні вміння, на її думку, відображають індивідуально-пізнавальну сутність процесу навчання і є більш вузькими відносно пізнавальних умінь [251, 53].

Науковці кінця ХХ – початку ХХІ століть зазначають, що одним з провідних видів умінь на зламі тисячоліть є вміння вчитись. Відсутність цього виду умінь призводить до низьких результатів навчання або до досягнення успіху надзвичайно важкою працею. У психолого-педагогічній літературі цей вид умінь ототожнюється з когнітивними вміннями. Досліджуючи фахові когнітивні вміння перекладачів, І. Юник розглядає означений феномен з позицій не вродженої, а набутої універсальної системи мисленнєвих дій, спрямованих на диференціацію узагальненого образу та його швидку і якісну конвертацію в інші конструкти нового узагальненого образу [261, 184].

Згідно з концепцією класифікації умінь за критерієм їх ієрархічності виділяються:

- елементарні вміння;
- часткові вміння;
- спеціальні вміння;
- складні вміння;
- узагальнені вміння.

До нижчої ієрархічної ланки віднесено елементарні, часткові і спеціальні вміння, а до вищої – складні та узагальнені вміння [36, 16; 119, 265-26; 232, 83 тощо].

Відповідно до другого методологічного підходу вивчення змісту умінь, за яким вони розглядаються як заснована на знаннях та навичках здатність особистості успішно досягати свідомо поставленої мети, їх структура складається не лише з інтелекту, волі та емоцій, котрі виявляються у свідомому, цілеспрямованому й успішному здійсненні системи перцептивних, мисленнєвих, мнемічних, вольових, сенсомоторних та інших дій, які забезпечують досягнення поставленої мети у змінних умовах, а й сукупності різноманітних знань і навичок. На основі цієї інформації П. Скворцов довів, що уміння – це певний спосіб дії, тоді як навичка – це лише автоматизоване уміння [196, 27]. Натомість, Г. Дзіда вважає, що навичка як складне уміння утворюється з простих умінь завдяки вправам і виникає раніше за уміння [61, 28-29].

Н. Захарова розглядає уміння з позицій дії алгоритму діяльності, тобто уміння є основою формування навички, яка в процесі вдосконалення переходить у складне уміння [82, 21]. Таким чином дослідник доводить, що складне уміння надбудовується над навичками. У науковій літературі простежуються чотири позиції стосовно співвідношення умінь і навичок, а саме:

- перша – уміння в процесі свого формування автоматизуються, перетворюючись в навички (Г. Дзіда, Н. Левітов, М. Фіцула та інші);
- друга – уміння і навички розмежовуються на дві системи, котрі формуються і розвиваються за відмінними психологічними законами (П. Гальперін, Р. Нємов, А. Петровський та інші);
- третя – уміння розглядаються як сума накопичених знань та навичок (О. Арделян, О. Бугрій, Б. Ломов та інші);
- четверта – трансформація навички в уміння (Н. Захарова, П. Скворцов, І. Юник та інші).

Згідно з першою позицією співвідношення умінь і навичок (уміння в процесі свого формування автоматизуються, переростаючи в навички), у

науковій літературі виокремлюються початкові уміння, які виникають при перших вдалих спробах виконання дій з отриманням бажаних результатів. Також простежується думка, що початкові уміння є близькими до навичок і піддаються автоматизації, протиставляючи їм вторинні уміння, які передбачають елементи творчості і з цієї причини не можуть бути автоматизованими. За цією позицією, немає таких навичок, в основі яких відсутні початкові уміння, які поступово удосконалюються під час практичної діяльності. При переході умінь у навички дії прискорюються, елементи дії максимально об'єднуються в одне ціле, що додає злагодженості будь-якому процесу діяльності. За таких умов процес автоматизації умінь до рівня навичок є вибіркоким, оскільки не всі уміння закріплюються вправами і здатні перейти в навички. До таких умінь доцільно віднести уміння творчої діяльності, хоча відомі випадки, коли в рамках раціоналізаторської та винахідницької діяльності її елементи ставали досить стійкими навичками [9, 45; 196, 24; 232, 83 тощо].

Саме тому, на думку М. Левітова та А. Петровського, протиставлення умінь навичкам як цілком автоматизованим діям є помилковим, хоча при формуванні умінь деякі з дій дійсно можуть бути доведеними до певного ступеня автоматизму, тобто стати навичками [119, 265-266; 167, 174-175]. Перетворення умінь у навички – це не простий прямолінійний процес підняття їх на більш високий рівень. Закріплення умінь у навичках передбачає одночасне покращення перших, що заперечує їх незмінність. Уміння вдосконалюються в різних напрямках. При переході умінь у навички простежуються такі закономірності:

- дії прискорюються і стають більш точними;
- з'являється впевненість у виконанні дій;
- елементи дії об'єднуються в єдине ціле;
- увага узагальнюється і її об'єктами стають не окремі елементи дії, а їх система загалом;

- структура діяльності стає більш економною, тобто ліквідовуються зайві рухи і допоміжні прийоми [9, 6-7, 48; 119, 265; 169, 81 тощо].

Разом з тим, за переконаннями науковців, весь процес не може підлягати автоматизації, оскільки умови завдання можуть сильно змінюватися, тому вже наявних навичок не вистачатиме для ефективного виконання діяльності. Саме тому і з'явилась друга позиція вивчення співвідношень умінь і навичок (уміння і навички розмежовуються на дві системи, котрі формуються і розвиваються за відмінними психологічними законами). Відповідно до цієї позиції, означені поняття є абсолютно різними, оскільки уміння не автоматизуються, а тільки вдосконалюються. За наявності умінь особистість здатна здійснювати оперативний контроль за ходом дій, а на рівні навички така здатність втрачається, хоча частково зберігається можливість обмірковувати кожен елемент діяльності. На думку науковців, суттєва відмінність між уміннями і навичками простежується у процесі їх формування. Зокрема, перші формуються вправами в мінливих умовах (у процесі їх перенесення в нові ситуації) без загальної автоматизації, що надає підстави стверджувати про автоматизацію лише їх окремих елементів [65, 186; 130, 105-106; 152, 175; 167, 174-175 тощо].

Згідно з третьою позицією співвідношення умінь і навичок (уміння розглядаються як сума накопичених знань та навичок), у науковій літературі стверджується, що складниками умінь можуть бути навички, але навички не можуть містити в собі уміння. За переконаннями О. Арделян, О. Бугрій, О. Леонтєва, Б. Ломова та інших психологів, уміння характеризуються як складні психічні утворення, до складу яких входять система навичок певного виду діяльності та система наявних у особистості знань, а навички – як автоматизовані дії, яким властива стереотипність відтворення. Уміння передбачає гарне орієнтування в нових умовах, оскільки виступає не як просте повторення того, що було засвоєно на минулому досвіді, а включає в себе момент творчості і виявляється у вирішенні нових завдань [9, 72; 30, 26;

121, 327-341; 127, 229-230 тощо].

За четвертої позиції співвідношення умінь і навичок (трансформація навички в уміння) науковці головний акцент роблять саме на другій ланці, тобто на побудові складних умінь на основі автоматизованих дій (навичок). Зокрема, на думку Н. Захарової та І. Юника, структурно-функціональна модель формування таких умінь набуває вигляду “уміння → навички → складні уміння” [82, 21; 261, 18]. Натомість, Г. Дзіда трактує навички як більш складні уміння, які утворюються з простих умінь завдяки вправам, і доводить, що саме навички виникають першими, а не уміння [61, 28-29].

Відповідно до третього методологічного підходу вивчення змісту умінь, де вони розглядаються як спосіб перенесення дій під час виконання подібних чи різних видів діяльності, а механізмом їх реалізації є самостійне перенесення відомих способів поведінки особистості в нові умови діяльності, науковцями надзвичайно важливе значення надається такій властивості означеного феномену, як узагальненість. Саме ця властивість надає умінням гнучкості і виявляється у манерах діяльності. Такі уміння легко переносяться в нові обставини і спонукають до розвитку інтелектуальних здібностей особистості [103, 30; 227, 13; 251, 49 тощо].

Підсумовуючи всю вищезазначену інформацію стосовно різних методологічних підходів вивчення змісту умінь, можемо зазначити таке:

- незалежно від наявності розбіжностей в інтерпретації змісту означеного феномену, всі науковці сходяться на думці, що уміння – це не успадкована, а набута здатність особистості спрямовувати когнітивні ресурси на швидке віднайдення прийомів вирішення проблем;

- уміння і навички утворюють цілісну систему, основним завданням якої стає виконання дій для досягнення мети;

- розвиток умінь – це не простий прямолінійний процес підняття їх на більш високий рівень, адже спочатку вони формуються як спосіб виконання дій при активному регулюванні процесу свідомістю, потім за допомогою

вправ доводяться до рівня автоматизації і стають навичками, а на завершальній стадії вдосконалення набувають гнучкості і перетворюються в складні уміння.

На жаль, у педагогічній науці артистичні уміння молодших школярів спеціально ніким не досліджувались. Саме тому відсутня інформація щодо їх змісту та структури. Разом з тим, В. Абрамян зазначає, що артистичність актора поєднує декілька особливих здібностей, пов'язаних з його фізичною організацією, рисами емоційного апарату та творчого мислення [2, 101]. На думку О. Булатової, артистичність – це «...уміння скинути маску турбот, хвилювань та негараздів, здатність показувати обличчям і жестами лише те, що стосується справи, допомагає здійсненню навчально-виховних завдань» [32, 57].

Звичайно, цієї інформації недостатньо для уточнення змісту поняття «артистичні уміння молодших школярів» і, тим паче, її обмаль для уточнення структури означеного феномену. Саме тому вбачалось за доцільне розширити пошуки інформації завдяки аналізу такого спорідненого поняття, як «артистизм», котре досліджувалось вченими різних галузей науки (психології, мистецтвознавства, педагогіки тощо).

У психологічній науці артистизм вивчався з позицій особистісно-діяльнісного підходу. Зокрема, на особливу увагу заслуговують праці Б. Ананьєва [7], Л. Виготського [43; 44], О. Леонтьєва [120; 121], С. Рубінштейна [184], П. Якобсона [263] та інших психологів, де означений феномен («ars, artis», що в перекладі з латині означає «ремесло, мистецтво, наука, уміле володіння, майстерність») [39, 25] розглядається як творчий початок будь-якої сфери діяльності, оскільки це універсальна якість кожної особистості щодо перевтілення в інший образ зі збереженням відчуття «...правди і віри в реальність уявленого» [51, 86]. За переконаннями вищевказаних науковців, важливу роль в артистизмі відіграють індивідуальні вроджені задатки та набуті творчі властивості, які виступають джерелом його

розвитку [7, 117-119; 43, 52-53; 121, 206-207; 184, 314-315; 263, 68 тощо]. К. Стейнер виділив два типи носіїв артистизму. До першого він відніс збудливих, енергійних та швидких індивідуумів, а до другого – спокійних, повільних та розмірених. Відповідно до цього, К. Стейнер розмежував прояв артистизму на три рівні (низький, середній і високий). За його переконаннями, чим вищий рівень артистизму особистості, тим більш переконливими стають її дії [208, 105].

На жаль, у їх працях відсутня інформація не лише щодо визначення поняття «артистичні уміння», а й поняття «артистизм». Разом з тим, зазначається, що виконавцям важливо навчитись майстерно і коректно виявляти власні почуття, знаходити такі форми вербального та невербального впливу на слухачів, які б відповідали конкретній ситуації та були їм зрозумілі [26, 85; 44, 105-106; 263, 217-235 тощо]. Оперуючи цією інформацією, можемо зазначити, що артистичним умінням молодших школярів мають бути властиві:

- не тільки вроджені, але і набуті ознаки;
- переконливі вербальні та невербальні форми впливу на оточуючих, які забезпечать відчуття правди і віри в реальність уявленого образу.

О. Романова, розглядаючи різноманітність естетичних проявів артистизму, дійшла висновку, що означений феномен як специфічна форма самовираження особистості в соціопросторі і в галузі мистецтва набуває статусу культурної цінності завдяки взаємообумовленості пластичних, візуальних і мовних засобів виразності. Вона виділяє такі різновиди артистизму: творчий, безпринципний та вульгарний [180, 8-10].

На особливу увагу у мистецтвознавстві заслуговують праці Б. Захави, Л. Курбаса, В. Немировича-Данченко, К. Станіславського, М. Щепкіна та інших театральних діячів, які розглядали артистизм у контексті загальнокультурних категорій особистості в процесі сценічної діяльності [80, 132-145; 123, 684-722; 151, 324-356; 206, 132-143; 254, 34-56 тощо]. На жаль,

у їх працях відсутня інформація щодо визначення означеного феномену. Разом з тим, на думку В. Немировича-Данченко, артистизм проявляється тільки в процесі індивідуальної рефлексії [151, 343]. К. Станіславський, розкриваючи глибинні механізми артистичної діяльності, особливу увагу надавав магичній силі впливу на аудиторію [205, 74-79]. Аналогічних поглядів дотримувався і В. Мейєрхольд, наголошуючи на необхідності митців комунікативними засобами підсилювати емоційність передачі мовного тексту глядачам [41, 57-69]. Б. Захава вважав, що артист на сцені повинен виглядати невимушено під час розкриття створеного ним цілісного образу [80, 32-46]. На думку Р. Бажанової, артистизм – це здатність особистості представляти художнє явище, перевтілюючись в іншого [14, 37].

Екстраполяція інформації визначних митців театральної діяльності щодо змісту артистизму надала змогу Ю. Цагареллі зробити узагальнене визначення цього поняття, яке, на його думку, правомірне не тільки для артистів театру, балету, цирку, філармонії, але і для викладачів, дипломатів, лекторів тощо. Він охарактеризував цей феномен так: «Артистизм – це здатність до комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього відображення артистом внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення» [238, 301].

У музичному мистецтві артистизм розглядали з позицій:

- особистісно-адаптаційного комплексу виконавських засобів впливу на слухачів [173, 26-28; 252, 176-188; 260, 41-42 тощо];
- одного з необхідних компонентів системи засобів спілкування виконавців зі слухачами [17, 212-256; 28, 87-95; 50, 87-89 тощо];
- показника професійної комунікативної компетентності митців [49, 273; 53, 142-147; 69, 343-357 тощо];
- форм прояву професійної майстерності [74, 16-17; 240, 201-233; 238, 301-307 тощо].

Досліджуючи артистизм діячів музичного мистецтва як невід’ємну

частину процесу передачі художньої інформації слухачам та важливий засіб взаємного комунікативного впливу виконавців на аудиторію і аудиторії на виконавців, В. Комаров визначив означений феномен як «... сукупність прояву сценічної поведінки, мета якої – передача допоміжної художньої інформації слухачеві, додаткове висвітлення музичного образу за рахунок як зовнішнього, так і внутрішнього прояву творчої активності» [104, 19].

Отже, у працях з мистецтвознавства простежується лише інформація щодо визначення поняття «артистизм». Артистичні уміння, на жаль, залишились поза увагою науковців. Разом з тим, вказується на те, що артистизм виконавців проявляється у:

- процесі індивідуальної рефлексії;
- магичній силі впливу на аудиторію;
- підсиленні емоційної передачі інформації глядачам комунікативними засобами;
- переконливому зовнішньому відображенні внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення;
- взаємному комунікативному впливі виконавців на аудиторію і аудиторії на виконавців;
- додатковому висвітленні музичного образу за рахунок як зовнішнього, так і внутрішнього прояву їх творчої активності.

Оперуючи інформацією науковців з мистецтвознавства щодо змісту артистизму, можемо зазначити, що артистичним умінням молодших школярів мають бути властиві:

- рефлексія;
- магичність впливу на оточуючих;
- емоційність та переконливість передачі інформації;
- міжособистісний взаємовплив;
- додаткове підсилення передачі інформації завдяки перевтіленню, міміці та комунікативним рухам.

У педагогічній науці вивченню артистизму присвячено праці Ш. Амонашвілі [5; 6], Д. Будянського [31], О. Булатової [32], В. Загвязинського [77], І. Зязюна [162] та інших дослідників. Зокрема, Ш. Амонашвілі стверджував, що у педагогічній діяльності необхідним є прояв артистизму [4, 206]. На його думку, педагог повинен володіти здатністю до перевтілення, умінням входити у роль, оскільки він як артист має забувати про все, крім життя свого героя, у якого він перевтілюється, і робити це так майстерно, щоб ця інформація сприймалася як дійсне. «Даруй себе дітям! – ось до чого привело мене порівняння професії педагога з професією артиста» [5, 311]. Аналогічних поглядів дотримувався також І. Зязюн, адже до складників педагогічної майстерності ним віднесено комунікативність вчителя, котра ним трактується як уміння спілкуватися, легко вступати в контакт, викликати позитивні емоції у кожній конкретній ситуації навчання і виховання [162, 29], В. Загвязинський розглядав артистизм як:

- особливу образно-емоційну мову творення нового;
- проникливий стиль співтворчості педагога й учня, орієнтований на розуміння та діалог з іншим;
- витончене й тонке мереживо створення знання та почуття, що народжуються «тут і зараз» [77, 31].

За переконаннями О. Булатової, артистизм – це не тільки здатність красиво, вражаюче та переконливо щось передавати вихованцям, емоційно впливаючи на них, але і багатство й краса внутрішнього світу педагога, що надає змогу вміло вирішувати задачі, проектувати майбутнє завдяки уявленню його в образах і гармонійному поєднанню логічного з естетичним. Надаючи особливу увагу фантазії та інтуїції, вона також характеризує означений феномен як здатність миттєво входити в новий образ, використовуючи уяву, одухотворення та відчуття внутрішньої свободи [32, 14]. На її думку, артистизм надає всім манерам педагога такі риси, як спрямованість руху до людей, підвищену чутливість до них і вміння

відшукувати оптимальну форму спілкування, котра дозволяє зберегти його власну гідність [32, 52].

Взявши за аксіому вихідні положення проведених досліджень Ш. Амонашвілі, О. Булатової, В. Загвязинського, І. Зязюна, ряд науковців (Д. Будянський, В. Перепелиця, І. Сергєєва та інші) визначали артистизм не тільки як здатність до перевтілення, а й як цілісну систему власних професійно-значущих, взаємопов'язаних та взаємообумовлених якостей особистості, котра сприяє її вільному самовираженню. Вони підкреслювали, що саме таким чином особистість наче створює себе заново [31, 19-22; 166, 13-14; 192, 131 тощо].

У наукових працях з теорії та методики навчання музики на потребу використання засобів мистецтва у системі освіти вказували Л. Зязюн, Л. Майковська, Т. Тюменєва, М. Харлашко та інші дослідники. Зокрема, О. Хижна з цього приводу зазначила: «Цінність музично-сценічної діяльності як форми стимулювання художньої творчості учнів заключається в тому, що з її допомогою можна добитись високого емоційного тону учіння за рахунок створення особливих довірливих відношень між учнем і вчителем...» [236, 35]. Л. Зязюн дійшла висновку, що викладання музики є одночасно естетичним вихованням «душі і тіла», оскільки розвиває і задовольняє особистісні потреби учнів у творчості і в комунікативних зв'язках з оточуючим світом, стимулює учнівську уяву та творчі спроможності. За її переконанням, всі дисципліни, які спрямовані на формування артистизму, відіграють важливу роль у процесі розвитку їх інтелекту [89, 15]. Л. Майковська вважає артистизм складовою художньо-комунікативних умінь педагога-музиканта, спрямованих на виконання емоційно-експресивних, художньо-інтелектуальних і художньо-операційних дій [131, 12-13]. Розглядаючи проблеми артистизму дітей молодшого шкільного віку в системі закладів додаткової освіти, М. Харлашко трактує означений феномен як сукупність здібностей особистості в процесі створення

художнього образу музичних творів завдяки інтелектуальним «процедурам» [235, 8-9]. В. Арюткін, Г. Гаріпова, Т. Тюменєва та інші дослідники артистизму майбутніх учителів музики характеризують його як найбільш досконалий прояв всього комплексу професійних компетенцій, спрямованих на підсилення впливу особистості на учнів і залучення її до виконавського процесу [10, 68-70; 48, 12; 224, 135 тощо]. За дослідженням А. Апраксіної, артистизм педагога – це не мрія, а нагальна потреба, яка доступна всім, хто бажає розвивати в себе цю якість [8, 56-72].

Таким чином, на основі аналізу літературних джерел можна зазначити, що артистичні вміння молодших школярів є феноменом психолого-педагогічної науки. Його слід розглядати як не вроджену, а набуту універсальну систему дій, спрямованих на переконливе підсилення передачі інформації оточуючим сценічним перевтіленням й природно-пластичними і граційно-вишуканими комунікативними та регулятивними сценічними рухами під час реалізації створеного в уяві емоційно-змістового образу музичного твору у виконавській діяльності.

Аналіз психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури показав, що в теорії та методиці музичного навчання, на жаль, відсутня інформація стосовно структури артистичних умінь молодших школярів, оскільки вона ніким не досліджувалась. Разом з тим, простежується інформація щодо складників педагогічного артистизму. Зокрема, С. Гіппіус, виділяє три його компоненти:

- когнітивний,
- мотиваційно-особистісний;
- емоційний.

Мікроскладниками першого компонента артистизму, на його думку, є знання, вміння і навички. Другий компонент означеного феномену наповнюється мотивами, інтересом, ціннісним відношенням і здібностями. Емоційний компонент артистизму (третій) віддзеркалюється здатністю

володіти собою, оптимістичним прогнозуванням, сприйняттям оточуючого середовища органами відчуття, афективною пам'яттю, «внутрішнім баченням», уявою та фантазією [51, 86-88]. Л. Майковська вважає, що структурними компонентами педагогічного артистизму є:

- психофізичний;
- емоційно-естетичний;
- художньо-логічний.

За її переконаннями, саме вони забезпечують узагальнену здатність педагога до комунікативної діяльності [131, 12]. Ідентичних поглядів на структуру педагогічного артистизму дотримувалась Г. Гаріпова. Основу першого компонента, на її думку, складають фізичні дані особистості (володіння своїм організмом, тембром і силою голосу, дикцією, мімікою, пантомімікою) і психічні процеси (увага, спостережливість, уява, афективна пам'ять, вольові прояви). Другий компонент (емоційно-естетичний) вона пов'язує з експресивними властивостями особистості та її сенсорним досвідом, де емоційна чутливість, управління емоційним і творчим самопочуттям складають основу цієї структурної ланки. Художньо-логічний компонент (третій) педагогічного артистизму, за переконаннями Г. Гаріпової, наповнюється здатністю до вибудовування системи комунікативних дій, що вимагає наявності емпатії, рефлексії, театрального мислення та імпровізаційності поведінки [48, 10-11].

Звичайно, інформацію С. Гіппіус, Л. Майковської та Г. Гаріпової слід враховувати при уточненні структурних компонентів артистичних умінь молодших школярів. Натомість, вік та специфіка діяльності молодших школярів і вчителів не є ідентичними, а поняття «педагогічний артистизм» і «артистичні уміння молодших школярів» мають різне змістове наповнення. Саме тому, на нашу думку, структура артистичних умінь молодших школярів має обумовлюватись логічним розмежуванням на етапи процесу їх створення та прояву.

Підтвердження вірогідності такої позиції щодо відповідності структурних ланок педагогічного феномену етапам процесу його створення та прояву простежується в працях В. Бурназової, Г. Ониськіва, Н. Шолохової, І. Юника та інших науковців. Зокрема, В. Бурназова, досліджуючи виконавську самостійність майбутніх учителів музики, розмежувала її на мотиваційний, змістово-логічний, емоційно-вольовий, творчо-операційний та оцінно-рефлексивний компоненти [35, 173-174]. Г. Ониськів виконавські навички музикантів-інструменталістів роз'єднав на окремі рухи, об'єднані за змістом у відповідні дії з чіткою послідовністю ланок утворених ланцюжків [155, 30]. Н. Шолохова у складі когнітивних умінь майбутніх фахівців виділяє організаційний, операційний, комунікативний та інформаційно-змістовий компоненти. Перший компонент (організаційний) забезпечує планування пізнавальної діяльності, здійснення контролю за її перебігом та оцінку одержаних результатів, другий (операційний) – розумові дії на сприйняття, запам'ятовування та відтворення інформації, третій (комунікативний) – спілкування з іншими під час роботи з інформацією, а четвертий (інформаційно-змістовий) – наявність опорних знань, без яких неможливо здійснити процес здобуття нових знань [251, 60-61]. І. Юник, також досліджуючи когнітивні уміння майбутніх фахівців, розмежовує їх на мотиваційно-вольовий, операційно-процесуальний та змістово-рефлексивний компоненти. Він дійшов висновку, що складники першого компонента (мотиви, вольові зусилля, мета і проміжні цілі) створюють наявність бажаної внутрішньої психічної напруги, необхідної для подолання перешкод на шляху до досягнення мети. За його переконаннями, складники другого компонента (сприймання узагальненого образу, диференціація його конструктів, зіставлення, комбінування та синтез конструктів нового узагальненого образу) створюють послідовний алгоритм мисленнєвих операцій. Складники третього компонента (проміжна фіксація нового образу, зіставлення нового образу з образом тексту оригіналу, схвалення або

відхилення нового образу) – уособлюють здатність майбутніх фахівців до прийняття правильних рішень [261, 184]. На доцільність виділення мотиваційного компоненту у будь-якій сфері творчої діяльності вказував К. Ізард. За його переконаннями, інтерес (зацікавленість) – це єдина мотивація, яка може нормально підтримувати щоденну роботу, адже він відіграв визначальну роль в еволюції людини. З цього приводу К. Ізард писав: «...інтерес мотивує діяльність людини, спрямовану на вдосконалення вроджених здібностей...» [90, 145].

Отже, екстраполюючи всю вищевикладену інформацію на структуру артистичних умінь молодших школярів, вважаємо за доцільне розмежувати означений феномен на три компоненти:

- 1) мотиваційно-організаційний;
- 2) когнітивно-діяльнісний;
- 3) творчо-результативний.

Перший компонент артистичних умінь молодших школярів (мотиваційно-організаційний) створює умови для полісуб'єктної діалогічної взаємодії з новоствореним в уяві емоційно-змістовим образом музичного твору. Їх другий компонент (когнітивно-діяльнісний) спрямовує мисленнєві операції на миттєве «входження» в цей образ завдяки сценічному перевтіленню і емоційній чутливості до оточуючих. Третій компонент досліджуваного феномену (творчо-результативний) надає дієвості творчому процесу. Він забезпечує зовнішній прояв перевтілення з застосуванням комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційному потоці виконавської діяльності на уроках музичного мистецтва.

Подальше дослідження обраної проблеми вимагає уточнення класифікації видів артистичних умінь молодших школярів, а також більш детального вивчення вікових особливостей впливу психофізіологічних процесів та явищ на формування означеного феномену.

1.2. Класифікація артистичних умінь молодших школярів

Віднайдення ефективних напрямів формування артистичних умінь молодших школярів вимагало, перш за все, уточнення їх видів. Аналіз психолого-педагогічної літератури показав, що в теорії та методиці музичного навчання, на жаль, відсутня така інформація, оскільки означений феномен не ставав об'єктом спеціальних наукових досліджень. Разом з тим, О. Бахаровська при розгляді технології тренінгу педагогічного артистизму виділила п'ять груп учительських умінь, а саме:

- 1) уміння яскравого і доступного для учнів вираження власного «Я» (привабливість і вміння викликати аналогічні емоції в оточуючих);
- 2) уміння відчуття і розуміння психічного стану учнів (емпатія і рефлексія);
- 3) уміння побудови, розвитку і корекції взаємовідносин з учнями (імпровізація і уникнення штампів);
- 4) уміння взаємодії та впливу на учнів (комунікативна компетентність, емоційність викладання, відчуття гумору);
- 5) оптимістичні уміння (управління власним психічним станом, педагогічна режисура) [19, 41].

М. Барахтян, досліджуючи професійні компоненти педагогічної майстерності, наголошує на існуванні артистичних умінь вчителя-вихователя. На його думку, ці вміння є комплексом специфічних засобів впливу на учнів. Дослідник також класифікував їх за п'ятьма блоками. Натомість, перших три блоки мають інше змістове наповнення, ніж у праці О. Бараховської, а саме:

- 1) виконавсько-мовленнєві уміння;
- 2) емоційно-образні уміння;
- 3) зовнішньо-виразні, тобто кінетичні уміння.

До першого блоку артистичних умінь учителя-вихователя

(виконавсько-мовленнєвого) М. Барахтяном віднесено техніку і логіку мовлення, а також інтонаційну виразність. Другий блок означених умінь (емоційно-образний) представлено творчим баченням вчителя, його уявою, фантазією та емоційною пам'яттю. Міміка, жести і пластика рухів наповнюють третій блок означеного феномену (зовнішньо-виразні, тобто кінетичні артистичні вміння вчителя-вихователя). Зміст четвертого і п'ятого блоків означених умінь співпадає зі змістом аналогічних блоків артистичних умінь, які виділяє О. Бахаровська (комунікативні та саморегуляційні вміння). Натомість, комунікативні вміння (четвертий блок) М. Барахтян пов'язує з майстерністю управління шкільною аудиторією, а останній – зі створенням емоційного настрою, творчої атмосфери і контролем власного емоційно-вольового стану [15, 9].

Ю. Волкова, розглядаючи художньо-комунікативні вміння майбутніх учителів музики та хореографії, розмежувала означений феномен на чотири групи, а саме:

- 1) вміння встановлювати діалогічну взаємодію з художнім твором;
- 2) вміння встановлювати інтерактивну художню взаємодію в процесі інтерпретації мистецьких творів;
- 3) вміння організувати полісуб'єктну інтерактивну взаємодію учнів з творами мистецтва;
- 4) вміння адекватно оцінювати, коригувати та проектувати результати художньо-педагогічної комунікації [42, 14].

Звичайно, інформацію О. Бараховської, М. Барахтяна та Ю. Волкової слід враховувати при уточненні видів артистичних умінь молодших школярів. Натомість, вік та специфіка діяльності молодших школярів і вчителів не є ідентичними. Саме тому для більш ретельного вивчення означеного феномену доцільно розглянути й інші варіанти їх можливої класифікації. Зокрема, слушною вбачається методологія розмежування на види педагогічного артистизму, де простежуються дві позиції, а саме:

перша – утворення та прояву артистизму;

друга – форм впливу на аудиторію.

Відповідно до першої позиції класифікації означеного феномену (утворення та прояву артистизму), виділяється два види педагогічного артистизму – внутрішній та зовнішній. Характерними рисами внутрішнього артистизму є культура педагога, безпосередність і свобода, чарівність, емоційність, витонченість, асоціативне бачення, самовладання в умовах публічності тощо, а зовнішнього – форми відображення власного відношення до навчального матеріалу, «техніка» передачі власного емоційного ставлення до діяльності, уміння самопрезентації, виведення учнів на рівень «гри», вмiла режисура уроку [31, 47; 32, 49-50; 238, 298-299 тощо]. Якщо внутрішній артистизм педагога, за переконаннями О. Булатової, спрямовується на пошуки образно-емоційних рішень, витонченості думок, «свіжості» почуттів, власної впевненості, то зовнішній – на експресію відображення своєї неповторної особистості «... в кожному з компонентів освітнього процесу: у відборі його змісту, способах і прийомах його презентації, в стилі спілкування з учнями, в темпоритмі уроку, в кожній емоційній реакції на поведінку учнів, в дозволеному собі ступені свободи імпровізації на уроці» [32, 15-16]. На її думку, внутрішній артистизм проявляється тільки у творчій діяльності, яка виступає перехідною ланкою у більш продуктивний зовнішній артистизм [32, 16-17].

Окрім зазначених рис, до внутрішнього педагогічного артистизму Д. Будянським віднесено ще й такі:

- вільне володіння фаховими знаннями;
- управління власним психофізичним станом (емоціями, настроєм) та регуляція психічної та фізичної напруги;
- здатність до рефлексії та емпатії;
- розвиненість педагогічної уваги, уяви, емоційної пам'яті та почуття гумору.

Д. Будянським також збільшено кількість характерних рис зовнішнього педагогічного артистизму. До нього віднесено:

- виразність демонстрації емоцій;
- імпровізацію;
- передачу власної оцінки певної інформації чи факту;
- втілення внутрішніх переживань у тілесній природі [31, 47-49].

Отже, для уточнення видів артистичних умінь молодших школярів слід взяти за основу класифікацію педагогічного артистизму відповідно до його утворення та прояву (перша позиція), де означений феномен розмежовується на два види: внутрішній і зовнішній. Незважаючи на те, що вік та специфіка діяльності педагогів і молодших школярів не є ідентичними, все ж досить слушними є думки стосовно виділення в педагогічному артистизмі таких рис, як:

- 1) культура поведінки (техніка передачі інформації);
- 2) самовладання в умовах публічності;
- 3) здатність до рефлексії та емпатії;
- 4) досконалість психічних процесів (уваги, уяви, пам'яті, емоційності тощо).

Підтвердження вірогідності цих положень знаходимо і в інших наукових працях з педагогіки та психології. Зокрема, С. Якушева, досліджуючи артистизм творчої індивідуальності педагога, характеризує артистичну культуру молодших школярів як інтеграційну якість особистості, що базується на розвиненості сценічної мови, креативно-творчих здібностях і кінетичних уміннях. Культура, на думку дослідника, – це відповідність поведінки вчителя етично-моральним нормам. Складовими цієї якості є емоційна чутливість, уважність до учнів, відвертість почуттів, думок та їх зовнішнього прояву, відкритість власного внутрішнього стану тощо [264, 71-74]. Підтвердження вірогідності змісту цього положення простежується у працях Б. Ананьєва, П. Блонського, Л. Виготського та інших психологів. На

їх думку, вчитель не повинен ховати від дітей «свого серця». Вони відчують його відношення до себе по зовнішніх емоційних проявах. Саме тому педагогу доцільно коректно виявляти власні почуття, знаходити такі засоби вербального та невербального впливу на учнів, які б відповідали конкретній ситуації та були їм зрозумілі. Індивідуальність педагога залежить від палітри психічних проявів. Чим вона різноманітніша, тим емоційно яскравіша особистість [7, 135-143; 26, 85; 44, 105-106 тощо]. Емоція, за переконаннями Л. Виготського, має аналогічний вплив на учнів як і думка. Вчитель повинен турбуватися про те, щоб учні не лише продумували інформацію, а й відчували її. Його емоційність створює на уроці атмосферу зацікавленої співтворчості, знімає інтелектуальні й психологічні бар'єри, стимулює їх пізнавальну активність. На думку Л. Виготського, емоційні реакції є основою навчально-виховного процесу. «Перед тим, як повідомити те чи інше знання, вчитель повинен викликати відповідну емоцію в учня і потурбуватися про те, щоб ця емоція пов'язувалась з новим знанням. Тільки те знання може прищепитися, котре пройшло через почуття» [44, 106].

Отже, однією з рис артистичних умінь молодших школярів має бути їх артистична культура, яку слід охарактеризувати як інтеграційну якість особистості, що базується на досконалості мовленнєвого відтворення інформації та креативно-творчих здібностях.

Підтвердження доцільності виокремлення наступної (другої) риси в педагогічному артистизмі (самовладання в умовах публічності) також знаходимо у працях інших науковців. Зокрема, Л. Бочкарьов, Ю. Цагареллі, Д. Юник та інші психологи доводять, що прилюдність виступів у порівнянні з виступами у звичних умовах вимагає від особистості більшої емоційної, інтелектуальної, вольової та фізичної віддачі. Крім цього, такі виступи можуть супроводжуватись хвилюванням, яке, на думку дослідників, простежується в чотирьох видах:

- 1) хвилювання-піднесення;

- 2) хвилювання в образі;
- 3) хвилювання-паніка;
- 4) хвилювання-апатія.

За їх переконаннями, не всі ці види хвилювання однаково відображаються на самопочутті особистості у процесі прилюдного виступу. Якщо перші два види (хвилювання-підйом та хвилювання в образі) стимулюють творчу діяльність, то останні – (хвилювання-апатія і хвилювання-паніка) її гальмують [27, 55-97; 28, 233-286; 238, 304-305; 258, 10 тощо].

Звичайно, слід зазначити, що естрадне хвилювання молодших школярів відрізняються від естрадного хвилювання зрілих та дорослих музикантів-виконавців. Відсутність адекватної оцінки впливу наслідків успішності прилюдних виступів на їх подальшу творчу або життєву «долю» надає змогу молодшим школярам більш повно розкрити власну емоційну і духовну сфери у творчому процесі. Досить часто діти, в яких емоційно-творчий потенціал не простежувався ззовні, демонструють яскравий артистизм. Натомість, за дослідженнями О. Гарькіної, естрадне хвилювання властиве не тільки дорослим «зрілим» особистостям, а й дітям. З цього приводу вона зазначає: «... незалежно від того, що діти за своєю природою активні, страх перед сценою в них все ж присутній. Це дивно, але діти з прагненням надзвичайної інтенсивності чекають виступу і з такою ж силою остраху бояться цієї події» [49, 274]. Аргументом цього парадоксального явища, на думку А. Белкіна, М. Савчина та Л. Василенко, є завжди емоційно-забарвлений інтерес молодших школярів до можливого успіху, який вони не стільки усвідомлюють, скільки переживають. Надія на успіх може сприяти як формуванню стійкого відчуття задоволення, так і зміні рівня самооцінки. «У випадках, коли успіх робиться стійким, постійним, може початись свого роду ланцюжкова реакція, що вивільняє великі скриті можливості особистості, які несуть невичерпний заряд людської духовної енергії» [191, 170]. За

переконаваннями А. Белкіна, існує три таких «види» успіху:

- 1) «передбачений» успіх;
- 2) констатувальний успіх;
- 3) узагальнюючий успіх.

Якщо в основі першого виду успіху («передбаченого») лежить надія і сподівання на якесь чудо, то другого (констатувального) – фіксація результату. Третьому виду успіху (узагальнюючому) властива стійка форма очікування успіху, яка поступово стає потребою. З одного боку, ця потреба молодших школярів може сприяти формуванню впевненості у власних можливостях, а з іншого – спонукати до «зазнайства» [21, 24-25]. На думку О. Новолодської, успішність виступів учнів є проектуванням їх «здоров'язберігаючої» діяльності, оскільки вона ліквідує психічну і фізичну втомленість, коректуючи різноманітні психічні процеси, сприяє спілкуванню, а також профілактиці асоціальної поведінки і, навіть, реабілітації неуспішних школярів [153, 27-28].

Отже, артистичним умінням молодших школярів має бути властива така риса, як самовладання в умовах публічності, що забезпечує успішне відтворення необхідної інформації без дії негативного виду естрадного хвилювання, тобто без появи хвилювання-паніки та хвилювання-апатії.

Інформацію щодо доцільності виокремлення наступної (третьої) риси в педагогічному артистизмі (здатність до рефлексії та емпатії) знаходимо і в наукових дослідженнях з педагогіки, психології та мистецтвознавства. Зокрема, на особливу увагу заслуговують праці В. Давидова, С. Данилюка, В. Моросанова, Г. Щедровицького, J. Mestre, В. Ross та інших дослідників, де рефлексія розглядається як здатність особистості спрямовувати думки на свій внутрішній стан, виділяти, аналізувати та співвідносити власні дії з конкретною ситуацією. На їх думку, потреба у змінах діяльності виникає внаслідок того, що вона не призводить до досягнення мети [59, 45; 139, 36-37; 271, 120 тощо]. Г. Щедровицький, розробляючи «теорію діяльності»,

теоретично обґрунтував модель рефлексії, яка розглядається у двох аспектах. Перший аспект присвячено процесу і структурі діяльності, а другий – механізмам її природного розвитку. За його переконаннями, однією з необхідних умов здійснення рефлексії є рефлексивний вихід, тобто фіксація діяльності, яка, в свою чергу, дозволить об'єктивно оцінити її ефективність.

Г. Щедровицький вперше розмежував процес рефлексії на три етапи, а саме:

- 1) дослідження ситуації;
- 2) виявлення труднощів у діяльності та встановлення їх причин;
- 3) критика старої норми та вироблення нової норми [253].

На думку С. Данилюка, рефлексія охоплює аналіз мислення особистості чи його діяльності. Саме критичне ставлення до діяльності надає змогу самостійно ухвалювати рішення [60, 26].

Незважаючи на те, що артистизм педагога знаходить свій прояв, за переконаннями О. Булатової, у різноманітні й частоті рефлексивних дій [32, 56], на нашу думку, означена риса все ж не має бути властива артистичним умінням молодших школярів. Аргументом цього висновку є вікова вада адекватності їх самооцінки. Молодшим школярам поки що бракує самокритичності в оцінюванні власного мислення чи процесу діяльності. Вони, як правило, помилки та недоліки інших помічають швидше, ніж свої. Більш того, у дітей молодшого шкільного віку найчастіше домінує наочно-образне мислення [191, 174-185].

Натомість, така риса, як емпатія, на нашу думку, повинна бути властива артистичним умінням молодших школярів. Підтвердження вірогідності цього положення знаходимо у працях Т. Беляєвої, Д. Будянського, С. Єлканова, В. Кан-Каліка, М. Кухарева та інших науковців. Означену властивість педагогічного артистизму вони трактують як здатність відчувати емоції інших, співпереживати їм на кожному етапі спілкування, розрізняти і правильно тлумачити прояви експресії. За їх переконаннями, ця здатність є необхідною умовою встановлення контакту з учнями, створення

позитивної психологічної атмосфери в аудиторії. Саме емпатія допомагає педагогу умовно ототожнювати себе з учнями, відчутти їх позицію, усвідомити інтереси та турботи. У психолого-педагогічній літературі простежується інформація щодо розмежовування реалізації процесу такого ототожнення на чотири етапи, а саме:

перший етап – виникнення педагогічного задуму;

другий етап – розробка педагогічного задуму;

третій етап – втілення педагогічного задуму;

четвертий етап – оцінювання результатів діяльності по завершенні реалізації педагогічного задуму [22, 25; 31, 58-60; 98, 93-94; 115, 49 тощо].

За дослідженнями С. Єлканова, наявність низького рівня емпатії, як правило, призводить до виникнення такої поведінки педагогів, котра негативно впливає на почуття, думки та творчі прояви учнів. З цього приводу він писав: «При всіх відмінностях типів нервової системи і темпераменту, характеру і здібностей, вчителі повинні відзначатися високою емоційною чутливістю до особистості іншої людини...» [68, 9].

У наукових працях з мистецтвознавства емпатія є складником перевтілення виконавців, яку пов'язують з комунікативними функціями артистів по відношенню до двох об'єктів, зокрема, до автора твору і до публіки. «Успішність сприймання того чи іншого твору залежить як від рівня закладеного в ньому авторського психологізму, так і від емпатії до публіки» [260, 41]. Комунікативні функції виконавців по відношенню до першого об'єкта (автора твору) базуються на уявному образі, який обумовлює сценічну впевненість особистості. За умови відсутності такого образу не може бути сценічної впевненості, що закономірно породжує ситуацію невизначеності, тобто: сценічна впевненість як аспект перевтілення відіграє особливу роль в комунікативному впливі на аудиторію [238, 306]. З цього приводу Б. Захава писав: «Глядач завжди вірить лише в те, у що вірить актор. Засумнівався актор – сумнівається і глядач» [80, 126].

Мистецтвознавці в артистичній майстерності надають провідного значення перевтіленню і характеризують означений феномен як здатність особистості діяти в логіці «втілюваного» художнього образу. Слушною є думка про те, що перевтілення може бути як внутрішнім, так і зовнішнім. Внутрішнє перевтілення є психологічним (уявним) феноменом і здійснюється на основі сприйнятої інформації про властивості відображення бажаного образу. Воно не завжди має ознаки зовнішнього прояву. Втім, саме внутрішнє перевтілення складає інформаційну основу зовнішнього [39, 370; 41, 154-176; 80, 66-121; 238, 298-299 тощо].

У мистецтвознавчій літературі простежується дві позиції стосовно дійсності відчуття його змісту. Перша позиція перевтілення ґрунтується на реальних відчуттях, а друга на копіюванні переживань художнього образу без власної правдивої проникливої чутливості. Ефективний вихід з цієї «тупикової» ситуації був запропонований К. Станіславським в «системі» творчого процесу перевтілення під впливом змісту художнього образу. В її основу закладено положення, що механізмом сценічного перевтілення є виникнення в акторів відповідних установок завдяки уявним ситуаціям, а потім їх фіксація методом повторення [207, 210-245]. Підтвердження вірогідності таких методів простежується у творчості Б. Захави, який зазначив: «Стати іншим, залишаючись самим собою – ось формула, що відображає діалектику творчого перевтілення актора відповідно до учіння К. Станіславського» [80, 65].

Аналогічні погляди знаходимо у педагогічних працях Ш. Амонашвілі, О. Булатової, М. Лазарева, С. Морозової та інших науковців. Зокрема, Ш. Амонашвілі наголошує на тому, що вчитель зобов'язаний виконувати роль педагога-актора. Це має робитись настільки щиро, щоб відношення між ним і учнями не втрачали правдивості. Саме тому основна задача педагога – «...повірити самому і примусити дітей повірити в те, що все, що відбувається на уроці, – правда» [6, 154]. Натомість, С. Морозова відрізняє педагогічний

артистизм, який надає змогу «зіграти роль» і при цьому залишатись самим собою, від псевдоартистизму («артистування»), адже акторське перевтілення специфічно реалізується в педагогічній діяльності [138, 157]. З цього приводу М. Лазарєв писав: «...якою б не була творча індивідуальність актора, він все одно грає чийсь роль. Учитель же нічиїх ролей не грає, він живе, діє у своїй ролі. Він повинен залишатися самим собою» [116, 110]. Аналогічних поглядів дотримувалась і О. Булатова. За її переконаннями, зміст понять «акторське перевтілення педагога» і «акторське перевтілення артиста» не ідентичний. Специфіка акторського перевтілення педагога проявляється в тому, що він не перевтілюється кожного разу у нову особистість, а залишається самим собою, зберігаючи власні якості і духовне багатство. Саме це складає основу його праці [32, 23].

Отже, артистичним умінням молодших школярів має бути властива емпатія до психологізму авторського твору, яка створює уявний художній образ – основу перевтілення виконавців. Натомість, надмірна емпатія, функції якої спрямовуються на комунікацію зі слухачами, загрожує негативними виховними наслідками. На думку Д. Юника, вона може призвести до «шлягерної» інтерпретації низькохудожніх творів, пов'язаної з девальвацією естетичних цінностей мистецтва. Тільки оптимум емпатії до слухачів може забезпечити емоційне підсилення передачі художнього образу. Переробка даної інформації може відбуватися як на логічному, так і на емоційному рівні, і це підтверджує наявність двох видів сценічної емпатії: когнітивного, котрий базується на інтелектуальних процесах, і емоційного, в основу якого покладено механізми проекції. Звичайно, у сценічному перевтіленні фахівців когнітивна емпатія займає вище ієрархічне становище, ніж емоційна» [260, 42].

Таким чином, модулюючи основні ідеї стосовно комунікативних функцій артистів по відношенню до двох об'єктів (психологізму авторського задуму і емпатії до слухачів) у теорію і методику навчання музики, можна

зазначити:

1) одним із провідних артистичних умінь молодших школярів має бути здатність до перевтілення;

2) орієнтація молодших школярів на уявний емоційно-змістовий образ музичного твору є найдієвішим засобом досягнення бажаного сценічного перевтілення;

3) сценічне перевтілення молодших школярів має обумовлюватися не лише проникненням у психологізм авторського задуму, а й оптимальною емпатією по відношенню до слухачів.

Підтвердження доцільності виокремлення останньої (четвертої) риси у педагогічному артистизмі (досконалість таких психічних процесів, як увага, уява, пам'ять, емоційність тощо) знаходимо у працях з педагогіки (С. Гіппіуса, І. Зязюна, Г. Падалки, І. Левіна, Т. Тюменевої, А. Хуторського та інших), психології (Б. Ананьєва, Л. Виготського, О. Леонтьєва, Б. Ломова, С. Рубінштейна, Б. Теплова та інших) і мистецтвознавства (Б. Брехта, Ж. Ваганова, Є. Вахтангова, Г. Вільсона, Б. Захави, Е. Мейєрхольда, В. Немировича-Данченко, К. Станіславського та інших). Зокрема, І. Зязюн, Г. Падалка, А. Хуторський та інші дидакти наголошують на тому, що воля, сенситивність, реактивність, інтуїція, здорові інстинкти, своєрідність мови і мовлення та інші психічні процеси необхідні для прояву педагогічного артистизму [162, 98-112; 157, 34-37; 237, 116-123 тощо]. С. Гіппіус розмежував дію, котра сприяє формуванню техніки вчителя у процесі професійної діяльності і актора в сценічних умовах, на одинадцять складників, серед яких провідне місце відведено:

- сприйманню зовнішнього середовища органами відчуттів, афективній пам'яті, уяві і фантазії;
- безперервному «мисленнєво-словесному» аспекту дії;
- спрямуванню уваги;
- зосередженню уваги та її переключенню [51, 86-87].

Т. Тюменєва, досліджуючи артистизм педагога в системі його професійних компетенцій, дійшла висновку, що основу означеного феномену складають: увага, сприймання, уява, афективна пам'ять, вольові прояви, самопрезентація, емпатія, театральне мислення, творче спілкування, міміка, пантоміміка, мова і публічна творчість [224, 8-9, 135]. Методологію її дослідження склали праці Б. Захави [80], В. Немировича-Данченко [151], К. Станіславського [205, 206, 207] та інших театральних митців.

Отже, оперуючи цією інформацією, можемо зазначити, що артистичним умінням молодших школярів має бути властива така риса, як досконалість психічних процесів, зокрема: уваги, сприймання, уяви, мислення, пам'яті та емоційності. Вольові прояви хоч і відіграють досить важливу роль в артистичній діяльності педагогів, проте, на нашу думку, вони повинні залишатись поза межами дослідження артистичних умінь молодших школярів, оскільки воля в цьому віці характеризується нестійкістю в часі. У період з семи до десяти років у дітей лише формуються такі вольові якості, як самостійність, впевненість у власних можливостях, витримка, наполегливість тощо [191, 219-224]. Натомість, увага молодших школярів (сукупність механізмів, які допомагають налаштуватися і контролювати характерні для сприйняття й пізнання процеси пошуку), за дослідженнями Б. Ананьєва, П. Гальперіна, С. Науменко, В. Чяпаса, В. Шапаря, J. Tsotsos та інших психологів, розвивається раніше. У молодших школярів домінує мимовільна увага, спрямована на нові, яскраві, несподівані та захоплюючі об'єкти чи процеси, але під впливом учіння інтенсивно розвивається й довільна. З віком у дітей зростає обсяг і стійкість уваги, хоча вони відчують значні труднощі у її розподілі навіть на два види діяльності і переключенні з одного предмета на інший [7, 104-106; 46, 57-58; 150, 111-113; 245, 148; 248, 60; 272, 51 тощо].

Незважаючи на те, що увага не має свого власного продукту і здатна лише покращувати результат діяльності інших психічних процесів, вона все

ж властива артистичним умінням молодших школярів. Не викликає сумніву положення, що означеному феномену притаманна і досконалість сприймання. Спочатку сприймання молодших школярів досить розвинуте, однак слабо диференційоване. Воно вирізняється нестійкістю і неорганізованістю, але в той же час гостротою, свіжістю і споглядальною допитливістю. З часом сприймання молодших школярів поступово стає більш довільним, цілеспрямованим і категорійним процесом [182, 136-193]. З цього приводу М. Савчин та Л. Василенко писали: «Зі вступом до школи дитина має достатній рівень розвитку гостроти зору, слуху, розрізняє форми і кольори предметів. Однак, ... для засвоєння навчальної інформації необхідна довільність і усвідомленість перцептивної діяльності» [191, 182].

У працях Л. Виготського, І. Левіна, А. Лурії та інших психологів простежується підтвердження положення, що артистичним умінням молодших школярів має бути властива досконалість уяви, яка дозволяє їм створювати у процесі мислення нові образи на основі сприйняття і пізнання, де провідного значення набуває емоційний компонент. У цьому віці розвивається як репродуктивна уява (просте комбінування уявлень), так і творча (побудова нових образів). Спочатку уявлені образи характеризуються розпливчатістю, але згодом вони набувають більш точних і чітких ознак. Поступово збільшується реалізм образів уяви і здатність молодших школярів управляти процесами власної уяви [43, 57-64; 117, 53-54; 128, 65 тощо].

Побудову нових образів у психологічній науці пов'язують з таким процесом, як мислення. У молодших школярів переважає наочно-образне мислення, яке характеризується яскравістю та чіткістю. Хоча під впливом учіння інтенсивно змінюється співвідношення його образних і понятійних, конкретних і абстрактних компонентів на користь зростання ролі останніх, що породжує творче мислення [191, 184-185].

Аналогічно підтверджується вірогідність положення, що артистичним умінням молодших школярів має бути притаманною досконалість не лише

мислення, а й пам'яті, оскільки її процеси, як і процеси уяви, були головними психічними новоутвореннями попередніх періодів розвитку особистості. Діти молодшого шкільного віку вже володіють елементарними мнемічними прийомами. У них розвивається здатність свідомого управління пам'яттю та видозмінюється співвідношення мимовільного і довільного запам'ятовування інформації в бік зростання ролі останнього. Психологічній науці відомо, що кожному виду пам'яті властива своя специфіка оволодіння інформацією, а саме:

- для довільного виду пам'яті характерне цілеспрямоване заучування матеріалу завдяки спеціально спрямованим вольовим зусиллям;

- мимовільному виду пам'яті притаманне таке запам'ятовування матеріалу, що здійснюється автоматично, без особливих зусиль з боку суб'єктів і без постановки ними перед собою спеціальних мнемічних завдань на запам'ятовування [94, 26, 87; 152, 135; 258, 59-60 тощо].

П. Зінченко та А. Смірнов експериментально довели, що мимовільно запам'ятовується, перш за все, той матеріал, з яким безпосередньо цілеспрямовано проводиться робота [86, 523-544; 200, 410-417].

На жаль, у психологічній науці не існує однозначного тлумачення видів пам'яті, котрі виділяються відповідно до їх провідного місця у процесі запам'ятовування інформації. Разом з тим, науковці сходяться на думці, що в їх основі має бути рухова, образна, логічна і емоційна пам'ять. У залежності від специфіки діяльності особистість найчастіше застосовує їх змішані форми, наприклад: образно-рухову, емоційно-образну, емоційно-рухову, емоційно-образно-рухову тощо. За переконаннями Е. Єгорової, С. Кисіля, О. Леонтєєва, Б. Ломова, С. Рубінштейна, Т. Юник та інших науковців, у молодших школярів збільшується обсяг лише рухової (словесної) та рухово-логічної (словесно-логічної) пам'яті [66, 6-8; 99, 6-7; 121, 188-213; 127, 76-89; 184, 300-342; 262, 138 тощо]. Натомість, за дослідженням Т. Тюменєвої, артистичній діяльності, в першу чергу, необхідна афективна (емоційна)

пам'ять, яку вона характеризує як здатність зберігати у своїй свідомості пережитий емоційний стан. Саме вона, на думку дослідниці, допомагає здійснювати пошук творчих ідей і творчого самопочуття [224, 27].

Отже, артистичним умінням молодших школярів має бути властива, перш за все, досконалість емоційної пам'яті, якій необхідно надавати провідного значення у процесі формування означеного феномену. Незалежно від того, що школярі у цьому віці ще не вміють усвідомлювати ні власні емоції та почуття, ні емоції та почуття інших, вони, у порівнянні з дошкільнятами, вміють краще контролювати свої емоційні прояви. За вікової слабкості волі їм поки що властива схильність до імпульсивної поведінки. Саме тому найвищим продуктом розвитку емоцій особистості є їх відчуття. Вони (відчуття) як одна з основних форм переживання свого відношення до предметів і явищ дійсності відрізняються від ситуативних емоцій і афектів відносною стійкістю [250, 392]. Відчуття складають динамічну основу емоційного процесу, який розмежовується на п'ять ланок:

- 1) інтенціональна (прагнення до дії, що спрямовується на об'єкт емоцій);
- 2) суб'єктивна (емоційне переживання);
- 3) соматична (фізіологічні зрушення);
- 4) експресивна;
- 5) когнітивна (думки) [114, 56].

Відсутність відчуття, як правило, призводить молодших школярів до девіантної поведінки. Ю. Клейберг і О. Фалєстрова виділяють такі низхідні емоційні рівні означеного процесу, як емоційна монотонність, емоційна глухота і втрата емоційного резонансу. За першого рівня (емоційна монотонність) емоційні реакції особистості характеризуються:

- позбавленою гнучкістю, одноманітністю і нерухомістю;
- відсутністю мелодійності мовлення;
- невиразною мімікою та скудною жестикуляцією.

Другому рівню емоційних реакцій (емоційна глухота) властива «душевна прохолода» і безсердечність, а третьому (втрата емоційного резонансу) – відсутність відклику на різні події [100, 91-95; 229, 51].

Отже, відповідно до класифікації артистизму на внутрішній та зовнішній види, слід зазначити, що артистичним умінням молодших школярів мають бути властиві наступні риси:

- 1) культура поведінки (техніка передачі інформації);
- 2) самовладання в умовах публічності;
- 3) здатність до емпатії;
- 4) досконалість психічних процесів (уваги, сприймання, уяви, мислення, пам'яті та емоційності).

Натомість, за переконаннями О. Булатової, педагогічний артистизм – це не тільки зовнішній вплив на оточуючих (хоча і дуже важливий для створення бажаної «атмосфери»), але і, передусім, здатність майже миттєво переключатись на нові ситуації, вільно перевтілюватись у новий образ [32, 240]. Підтвердження цієї думки простежується в працях К. Станіславського. Зокрема, він писав: «...мистецтво актора дуже складне, і дані, якими актор оволодіває глядачем, різноманітні: «заразливість», особиста привабливість, вірність інтуїції, дикція, пластичність, краса жесту, здатність до перевтілення.... тощо» [206, 194-195].

Таким чином, узагальнюючи інформацію щодо першої позиції класифікації артистизму (утворення та прояву артистизму), можемо зазначити, що здатність до перевтілення молодших школярів має бути одним з провідних умінь, а орієнтація на уявний художній образ – їх найважливішим аспектом.

Відповідно до другої позиції класифікації артистизму (форм впливу на аудиторію), у педагогічній науці виділяється вербальний і невербальний артистизм. До вербальних засобів впливу на шкільну аудиторію віднесено:

- техніку дихання та мовлення;

- логіку побудови інтонацій (логічні наголоси, паузи тощо) [31, 49-56; 32, 73-94; 138, 157 тощо].

Всі вербальні засоби впливу на шкільну аудиторію пов'язуються з мовою, адже від красномовства, виразності звучання голосу, його тембру, вміння навіювати і переконувати залежить успішність педагогічної діяльності. За дослідженнями О. Булатової, Б. Лихачова, Л. Спіріна та інших науковців, слово є найважливішим і найпотужнішим засобом відображення власної думки. Однією з умов досягнення педагогічного авторитету має бути досконале володіння виразною мовою [32, 56; 126, 209; 204, 108-109 тощо]. З цього приводу В. Сухомлинський писав: «В руках вихователя слово – такий же могутній засіб, як музичний інструмент в руках музиканта, як фарби в руках живописця, як різець і мармур в руках скульптора... Слово – це ніби той місток, через який наука виховання переходить у мистецтво, майстерність» [215, 160].

За визначенням Д. Будянського, мовний артистизм педагога складається не лише з культури і техніки мови, а також з її логіки та словесної дії. Культуру мови він характеризує як взаємодію слів, що визначається семантичною структурою, обсягом активного словникового запасу й інтонацією. Її основою є знання орфоепічних, лексичних, граматичних та синтаксичних норм літературної мови. Вона слугує одним із найважливіших показників інтелектуального й духовного багатства педагога, оскільки виступає могутнім засобом формування особистості. Техніка мовлення залежить від вміння користуватись своїм голосом, дикцією і диханням. Тільки завдяки поставленому голосу, чіткій дикції і правильному нижньореберному, діафрагменному диханню педагог здатний емоційно передати найтонші психологічні нюанси навчального матеріалу. Логіку мови віддзеркалюють наголоси, паузи, мелодика, інтонації та її темпоритм. Саме остання ознака (темпоритм) допомагає розмежовувати паузами фрази на доступні для сприйняття фрагменти. Словесна дія розкриває підтекст у

процесі спілкування з аудиторією. Мова артистичного педагога, на думку Д. Будянського, характеризується не лише енергетикою, інтенсивністю, асоціативністю та експресивністю, а й виразністю. «Виразним є образне, емоційне, естетично привабливе мовлення, для якого характерні безпосередність, конкретність, здатність викликати у слухачів візуальні картини, яскраві бачення і відчуття» [31, 52].

Звичайно, вищевикладена інформація стосовно вербальних засобів впливу на аудиторію має враховуватись при уточненні видів артистичних умінь молодших школярів. Натомість, Ю. Цагареллі пов'язує їх з «інформаційною природою сценічного перевтілення», бо вони відносяться до системотворчого критерію «інформація» [238, 300]. Підтвердження правомірності такого висновку простежується у праці Г. Вільсона [41, 223-297]. Саме це надає змогу ще раз зазначити, що здатність до перевтілення молодших школярів має бути основним їх артистичним умінням.

Вербальними засобами впливу на оточуючих передається менше інформації, ніж невербальними, оскільки останні обумовлюються імпульсами підсвідомості, що надає змогу особистості бути більш переконливою. За дослідженням Д. Будянського, «... вербальний канал використовується для передачі інформації, в той час як невербальний – для встановлення взаєморозуміння, трансляції емоцій та передачі власного ставлення до предмету розмови» [31, 54]. Засобами невербального впливу на аудиторію є:

- постава (положення) тіла;
- пластика тіла (узгодженість рухів і жестів);
- міміка (сукупність скоординованих рухів м'язів обличчя);
- жестикуляція (тілесний рух) [67, 9-15; 125, 67-71; 168, 87-134; 212, 31-35; 244, 175-176 тощо].

У мистецтвознавчій літературі невербальні засоби впливу на аудиторію пов'язують зі сценічними рухами як матеріалізацією зовнішнього перевтілення [238, 299]. Вони відображають зміст художнього образу і

підсилюють процес його сприйняття слухачами [41, 267-268]. Підтвердження вірогідності цього положення простежується в дисертаційному дослідженні Н. Слоти, де уміння сценічного втілення музичних образів молодших школярів інтерпретуються як їх здатність «... відтворювати і доносити до слухачів образний зміст музичного твору в процесі виконавської діяльності, використовуючи при цьому виразність міміки, пантоміміки, елементів хореографії, та зберігати в умовах прилюдної діяльності творче самопочуття» [199, 15].

Д. Юник, розглядаючи соціально-психологічні детермінанти виконавської надійності майбутніх учителів музики, всі сценічні рухи розмежував на чотири групи, а саме: комунікативні, регулятивні, показові, сенсо-моторні. За його переконаннями, саме комунікативним рухам (перша група) належить найвище ієрархічне становище в загальній системі сценічних рухів виконавців. Вони мають два напрями дії: один з них спрямовується на віддзеркалення змісту художнього образу, а інший – на відображення відношення особистості до слухачів завдяки поклонам, реверансам, кивкам головою, усмішкам тощо. Сценічні рухи другої групи (регулятивні), на думку Д. Юника, коректують психоемоційний стан виконавців, який є наслідком сумачії психофункціонального фону і породженої художнім образом емоційності. «На вищій ієрархічний ранг заслуговують сценічні рухи, викликані саморегуляцією емоцій. Одна їх частина спрямовується на комунікацію зі слухачами, інша – на саморегуляцію процесу виконання» [259, 42]. Рухи, які спрямовуються на саморегуляцію психофункціонального фону, належать до нижчого ієрархічного положення у системі регулятивних сценічних рухів. До них відносяться ті сценічні рухи, які регулюють дихання, положення частин тіла, відволікають увагу від зайвої дії стрес-факторів тощо. Показовим рухам (третья група) автор відводить ще нижче ієрархічне положення у загальній системі сценічних рухів виконавців, хоча вони візуально впливають на

слухачів, підкреслюючи не лише майстерність діяльності, а й пластичність частин тіла, їх грацію тощо. На думку дослідника, зловживання саме цією складовою може призводити до надмірного «чванства», відволікати увагу від сприймання художнього образу. Сенсо-моторні сценічні рухи (четверта група) віддзеркалюють емоційну реакцію виконавців на зміст художнього образу [259, 42-43].

Аналогічний зміст сценічних рухів знаходимо у наукових працях кінця ХХ – початку ХХІ століть, зокрема Г. Гаріпової [48], В. Комарова [104], С. Морозова [138], О. Романової [180], Т. Тюменєвої [224], М. Харлашко [235], Ю. Цагареллі [238] та інших авторів, що надає підстави виділити їх в окрему групу артистичних умінь молодших школярів.

Підтвердження вірогідності цього положення простежується у дисертаційному дослідженні Ю. Волкової, яка виокремила художньо-комунікативні уміння майбутніх учителів музики та хореографії і охарактеризувала їх як володіння способами виконання складних інтегрованих дій, що забезпечують продуктивну полісуб'єктну інтерактивну взаємодію її учасників з творами мистецтва в процесі трансляції та обміну інформацією, думками, емоціями, почуттями на засадах зовнішнього й внутрішнього діалогу [42, 14].

Таким чином, на основі моделювання вихідних положень психолого-педагогічної науки і мистецтвознавства, урахування психофізіологічних вікових особливостей молодших школярів, а також логічного розмежування процесу створення та прояву артистичних умінь, можемо зазначити, що їх доцільно розмежувати на два види, а саме:

1) уміння сценічного перевтілення у створений в уяві емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки проникненню у психологізм авторського задуму та оптимальній емпатії по відношенню до оточуючих;

2) уміння проявляти природно-пластичні і граційно-вишукані комунікативні та регулятивні сценічні рухи у процесі реалізації уявного

емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційному потоці виконавської діяльності.

Перший вид артистичних умінь молодших школярів доцільно розмежувати на два підвиди: внутрішній та зовнішній. Перший підвид (внутрішній) забезпечує миттєве «входження» в уявний новий образ з урахуванням оптимальної емпатії як по відношенню до мелодико-інтонаційних ліній музичного твору, так і по відношенню до оточуючих. Другий підвид (зовнішній) спрямовується на максимальний прояв сценічного перевтілення у процесі його трансформації в інформаційний потік виконавської діяльності.

Другий вид артистичних умінь молодших школярів також доцільно розмежувати на два підвиди: комунікативні сценічні рухи та регулятивні сценічні рухи. Першому підвиду належить вище ієрархічне становище в загальній системі сценічних рухів молодших школярів, ніж другому. Комунікативні сценічні рухи спрямовуються на відображення відношення особистості до слухачів (оточуючих), а регулятивні – на корекцію їх психоемоційного стану. Обидва ці підвиди є віддзеркаленням емоційно-змістового образу музичного твору.

Слід зазначити, що основу формування артистичних умінь у молодших школярів складають уміння створювати в уяві емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки проникненню у психологізм авторського задуму і відтворювати його в інформаційному потоці виконавської діяльності на уроках музичного мистецтва.

Доцільність класифікації артистичних умінь молодших школярів по таких видах також обумовлюється логічним розмежуванням процесу їх створення та прояву. Загальною рисою артистичних умінь молодших школярів має бути досконалість психічних процесів (уваги, уяви, уявлення, пам'яті, мислення та емоцій), які в ході перевтілення в новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору з застосуванням сценічних рухів

в інформаційному потоці виконавської діяльності забезпечать:

- спрямування, стійкість, концентрацію, розподіл, обсяг та переключення уваги;

- довільне та мимовільне сприймання властивостей новоствореного емоційно-змістового образу музичного твору, їх якісне запам'ятовування і відтворення;

- гостроту сприймання властивостей новоствореного емоційно-змістового образу музичного твору;

- чіткість асоціативного мислення;

- емоційну насиченість сприйнятої та уявної інформації;

- гнучкість емоційних станів.

Окрім означених загальних рис артистичних умінь молодших школярів, їх першому виду (сценічному перевтіленню в створений в уяві емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки проникненню у психологізм авторського задуму та оптимальній емпатії по відношенню до оточуючих) мають бути властиві ще й специфічні риси, а саме:

- відповідність сценічного перевтілення сприйнятому образу;

- миттєвість «входження» в нові образи;

- комфортність при перевтіленні у новий образ;

- гострота емоційних реакцій на нові образи;

- культура перевтілення у новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору;

- відчуття внутрішньої свободи при сценічному перевтіленні (вільність самовираження);

- витонченість самопрезентації (сценічна впевненість, правдивість та відвертість почуттів, відкритість власного емоційного стану, щирість передачі інформації тощо);

- проникливий стиль діалогу з оточуючими зі збереженням власної гідності.

Другому виду артистичних умінь молодших школярів (уміння проявляти природно-пластичні і граційно-вишукані комунікативні та регулятивні сценічні рухи у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційному потоці виконавської діяльності), окрім означених загальних рис, також мають бути властиві специфічні риси, зокрема:

- відчуття внутрішньої свободи при відтворенні комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- природна пластичність і граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- культура підсилення передачі інформації емоційно насиченими і виразними комунікативними та регулятивними сценічними рухами;
- успішність відтворення необхідної інформації без дії негативного виду естрадного хвилювання, тобто без появи хвилювання-паніки та хвилювання-апатії.

Умінням створювати в уяві молодших школярів емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки проникненню у психологізм авторського задуму та відтворювати його в інформаційному потоці виконавської діяльності як фундаментальній основі формування їх артистичних умінь мають бути властиві такі риси:

- полісуб'єктна діалогічна взаємодія з музичним твором;
- гострота сприймання інформації про властивості відображення бажаного емоційно-змістового образу музичного твору;
- чіткість уявлення емоційно-змістового образу музичного твору;
- відчуття внутрішньої свободи при сценічному втіленні уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційний потік виконавської діяльності.

Висновки до першого розділу

Узагальнення всієї вищевикладеної інформації стосовно аналізу теоретичних основ формування артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва надає змогу виокремити цей феномен у самостійний напрямок дослідження і зробити висновки.

1. Артистичні уміння молодших школярів слід розглядати як психолого-педагогічний феномен, що являє собою *не вроджену, а набуту універсальну систему дій, спрямованих на переконливе підсилення передачі інформації оточуючим сценічним перевтіленням й природно-пластичними і граційно-вишуканими комунікативними та регулятивними сценічними рухами під час реалізації створеного в уяві емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційному потоці виконавської діяльності.*

2. Артистичні уміння молодших школярів доцільно розмежувати на три компоненти: мотиваційно-організаційний, когнітивно-діяльнісний, творчо-результативний.

3. Перший компонент артистичних умінь молодших школярів (мотиваційно-організаційний) формує:

- зацікавленість палітрою звучання музичного твору;
- полісуб'єктну діалогічну взаємодію з нею.

Він також створює умови для прояву прагнення перевтілюватись у новостворений емоційно-змістовий образ цього твору.

4. Другий компонент артистичних умінь молодших школярів (діялісно-когнітивний) спрямовує мисленнєві операції на миттєве перевтілення в новостворений образ, адекватний емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи.

5. Третій компонент артистичних умінь молодших школярів (творчо-результативний) забезпечує максимальний зовнішній прояв перевтілення з застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних,

граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційному потоці виконавської діяльності на уроках музичного мистецтва.

6. На основі моделювання вихідних положень психолого-педагогічної науки і мистецтвознавства, урахування психофізіологічних вікових особливостей молодших школярів, а також логічного розмежування процесу створення та прояву артистичних умінь, зроблено їх класифікацію. До першого виду віднесено уміння сценічного перевтілення у створений в уяві емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки проникненню у психологізм авторського задуму та оптимальній емпатії по відношенню до оточуючих. Другий вид наповнюють артистичні уміння проявляти природно-пластичні і граційно-вишукані комунікативні та регулятивні сценічні рухи у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційному потоці виконавської діяльності.

7. Першому виду артистичних умінь молодших школярів властиві два його підвиди: внутрішній та зовнішній. Якщо перший підвид (внутрішній) спрямовується на миттєве «входження» в уявний новий образ з урахуванням оптимальної емпатії по відношенню до мелодико-інтонаційних ліній музичного твору і оточуючих, то другий (зовнішній) – на максимальний прояв сценічного перевтілення у процесі його трансформації в інформаційний потік виконавської діяльності на уроках музичного мистецтва.

8. Другому виду артистичних умінь молодших школярів також властиві два його підвиди: комунікативні сценічні рухи та регулятивні сценічні рухи. Якщо комунікативні сценічні рухи забезпечують відображення відношення особистості до слухачів (оточуючих), то регулятивні – корекцію їх психоемоційного стану. Хоча обидва ці підвиди є віддзеркаленням емоційно-змістового образу музичного твору, втім, перший підвид займає вище

ієрархічне становище в загальній системі сценічних рухів молодших школярів, ніж другий.

9. Завдяки екстраполяції вихідних положень психолого-педагогічної науки і мистецтвознавства виявлено риси артистичних умінь молодших школярів. Їх загальною рисою є досконалість психічних процесів, які забезпечують:

- ефективну увагу (спрямування, стійкість, концентрацію, розподіл, обсяг, переключення);

- сприймання властивостей новоствореного емоційно-змістового образу музичного твору, їх якісне запам'ятовування та відтворення (довільне та мимовільне);

- вишуканість асоціативного «бачення» властивостей новоствореного емоційно-змістового образу музичного твору;

- яскравість та чіткість мислення;

- емоційну насиченість мережива творення нового;

- гнучкість емоційних реакцій на мінливість подразників.

10. Першому виду артистичних умінь молодших школярів, окрім загальних рис, мають бути властиві ще й специфічні, зокрема:

- «інформаційна природа» сценічного перевтілення;

- миттєвість переключення на нові ситуації;

- відчуття внутрішньої свободи при перевтіленні у новий образ;

- емоційна чутливість до оточуючих;

- культура підсилення передачі інформації перевтіленням у новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору;

- вільність самовираження (відчуття внутрішньої свободи при сценічному перевтіленні);

- витонченість самопрезентації (сценічна впевненість, правдивість та відвертість почуттів, відкритість власного емоційного стану, щирість передачі інформації тощо);

- проникливий стиль діалогу з слухачами зі збереженням власної гідності.

11. Другому виду артистичних умінь молодших школярів також властивий ряд специфічних рис, а саме:

- вільність самовираження (відчуття внутрішньої свободи при відтворенні комунікативних та регулятивних сценічних рухів);

- витонченість самопрезентації (природна пластичність і граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів);

- культура підсилення передачі інформації емоційно насиченими і виразними сценічними рухами (комунікативними та регулятивними);

- самовладання в умовах публічності (успішність відтворення необхідної інформації без дії негативного виду естрадного хвилювання, тобто без появи хвилювання-паніки та хвилювання-апатії).

12. Формування і прояв артистичних умінь у молодших школярів можливі лише за умови їх здатності створювати в уяві емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки проникненню у психологізм авторського задуму та реалізовувати його в інформаційному потоці виконавської діяльності на уроках музичного мистецтва. Одним з провідних видів артистичних умінь молодших школярів має бути сценічне перевтілення. Їх орієнтація на уявний емоційно-змістовий образ музичного твору є найдієвішим засобом досягнення бажаного сценічного перевтілення.

Подальше дослідження обраної проблеми вимагало визначення критеріїв, показників та рівнів сформованості артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва, а також виявлення перспективних напрямів удосконалення процесу формування означеного феномену.

РОЗДІЛ 2

ДІАГНОСТУВАЛЬНО-ПОШУКОВА РОБОТА З УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ АРТИСТИЧНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

2.1. Стан сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва (констатувальний експеримент)

По завершенні вивчення обраної проблеми в теорії та методиці музичного навчання відповідно до третього завдання нашого дослідження проводився констатувальний експеримент, під час якого з'ясувався стан сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва у навчальній діяльності учнів 1-4 класів. У ході експерименту велась робота щодо:

- визначення критеріїв та показників сформованості артистичних умінь у молодших школярів;
- обґрунтування рівнів сформованості артистичних умінь у молодших школярів;
- підбору шкіл та учнів і їх розподілу на групи;
- виявлення рівнів сформованості означеного феномену шляхом проведення контрольних замірів показників артистичних умінь молодших школярів.

Уточнена структура артистичних умінь молодших школярів надала змогу визначити критерії, показники та рівні сформованості означеного феномену на уроках музичного мистецтва. Першим критерієм виступає *інтенсивність мотиваційної спрямованості молодших школярів на полісуб'єктну діалогічну взаємодію з палітрою звучання музичного твору та з новоствореним в уяві його емоційно-змістовим образом*. Показниками цього критерію є:

- зацікавленість емоційно-змістовим образом музичного твору;

- бажання сприймати емоційно-змістовий образ музичного твору;
- прагнення до перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору.

Другим критерієм сформованості артистичних умінь молодших школярів виступає *ступінь їх здатності до миттєвого перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору з урахуванням оптимальної емпатії по відношенню до його мелодико-інтонаційних ліній і слухачів*. Він віддзеркалюється такими показниками, як:

- швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ;
- адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи;
- сценічна впевненість;
- щирість передачі інформації слухачам;
- проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Третім критерієм сформованості артистичних умінь молодших школярів виступає *міра здатності до переконливого зовнішнього прояву перевтілення з застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних і граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору на уроках музичного мистецтва*. Показниками його оцінювання є:

- невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

У ході дисертаційного дослідження було розроблено п'ятнадцятибальну систему оцінювання експертною комісією сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва без застосування будь-яких технічних засобів. Таким замірам підлягали тільки показники другого (когнітивно-діяльнісного) та третього (творчо-результативного) критеріїв означеного феномену, оскільки їм властивий зовнішній прояв. Рівень сформованості показників першого критерію артистичних умінь молодших школярів відображався на якості показників останніх (другого і третього) критеріїв, тобто на якості прояву сценічного перевтілення і виконання сценічних рухів під час відтворення уявного емоційно-змістового образу музичного твору у виконавській діяльності. Розмежування стану сформованості артистичних умінь молодших школярів на високий, середній, низький та дуже низький рівні здійснювалося в рівних інтервалах (4 бали). Саме тому ми дійшли висновку, що оцінювання сформованості артистичних умінь молодших школярів доцільно здійснювати за їх видами. Кожен з показників означеного феномену оцінювався експертною комісією за трьохбальною шкалою, де:

- досконалий прояв показника оцінювався у 3 бали;
- недосконалий прояв показника оцінювався у 2 бали;
- відсутність прояву показника при активній участі у виконавському процесі оцінювався в 1 бал;
- відсутність прояву показника та пасивність у виконавському процесі оцінювалися в 0 балів.

На основі набраної кількості балів кожним учасником експерименту з'ясовувався рівень його артистичних умінь спочатку окремо за двома видами означеного феномену (сценічне перевтілення і сценічні рухи). Він визначався таким чином:

- високий рівень – від 12 до 15 балів;
- середній рівень – від 8 до 11 балів;

- низький рівень – від 4 до 7 балів;
- дуже низький рівень – не більше 3 балів.

Загальний рівень сформованості артистичних умінь кожного учасника експерименту встановлювався сумациєю набраних ним балів за двома видами означеного феномену, тобто оцінювання прояву сценічного перевтілення і сценічних рухів. Таким чином високий рівень встановлювався за наявності від 24 до 30 балів, середній – від 16 до 23 балів, низький – від 8 до 15 балів і дуже низький – від 1 до 7 балів.

Для усереднених даних використовувався такий діапазон рівнів сформованості кожного виду артистичних умінь одного учасника експерименту:

- високий рівень – від 12 до 15 балів;
- середній рівень – від 8 до 11,99 бала;
- низький рівень – від 4 до 7,99 бала;
- дуже низький рівень – не більше 3,99 бала.

Для усереднених даних за двома видами артистичних умінь одного учасника експерименту використовувався такий діапазон рівнів їх сформованості:

- високий рівень – від 24 до 30 балів;
- середній рівень – від 16 до 23,99 бала;
- низький рівень – від 8 до 15,99 бала;
- дуже низький рівень – не більше 7,99 бала.

Для обчислення успішності діяльності молодших школярів була запропонована формула:

$$R = a + b + c + d + e + f, \text{ де}$$

a – кількість балів за першим показником артистичних умінь молодших школярів;

b – кількість балів за другим показником артистичних умінь молодших школярів;

c – кількість балів за третім показником артистичних умінь молодших школярів;

d – кількість балів за четвертим показником артистичних умінь молодших школярів;

e – кількість балів за п'ятим показником артистичних умінь молодших школярів;;

f – кількість балів за шостим показником артистичних умінь молодших школярів.

Отже, успішність діяльності (R) визначалася сумарною кількістю балів, яку набрав кожен учень. Максимально він міг набрати 15 балів за кожним видом артистичних умінь і 30 балів загалом.

Підбір необхідної кількості учнів і їх розподіл на групи та підгрупи здійснювався в залежності від того, скільки осіб навчались в кожному класі. Діагностика стану сформованості артистичних умінь молодших школярів проводилася на базі ЗОШ I-III ступенів № 10, № 17 м. Кам'янця-Подільського, НВК I-III ступенів с. Довжок і ЗОШ I-III ступенів с. Оринин Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. Загалом у констатувальному експерименті брав участь 601 учень 1-4 класів, яких було розподілено на чотири групи відповідно до класу навчання. До першої групи ввійшли:

- 51 учень першого класу ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янця-Подільського (перша підгрупа);

- 59 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янця-Подільського (друга підгрупа);

- 20 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. (третья підгрупа);

- 26 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 10 с. Оринин (четверта підгрупа).

Другу групу було сформовано з:

- 54 учня першого класу ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янець-Подільського (перша підгрупа);
- 56 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янець-Подільського (друга підгрупа);
- 26 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. (третья підгрупа);
- 17 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 10 с. Оринин (четверта підгрупа).

До третьої групи було залучено:

- 58 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янець-Подільського (перша підгрупа);
- 50 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янець-Подільського (друга підгрупа);
- 22 учні першого класу ЗОШ I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. (третья підгрупа);
- 13 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 10 с. Оринин (четверта підгрупа).

До четвертої групи увійшли:

- 54 учні першого класу ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янець-Подільського (перша підгрупа);
- 55 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янець-Подільського (друга підгрупа);
- 23 учні першого класу ЗОШ I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. (третья підгрупа);
- 17 учнів першого класу ЗОШ I-III ступенів № 10 с. Оринин (четверта підгрупа).

З метою досконалої діагностики стану сформованості артистичних умінь у молодших школярів контрольні заміри визначених показників означеного феномену проводилися експертною комісією у кожного учасника

експерименту. Експертна комісія складалась з 3 осіб. До неї залучались: експериментатор і вчителі молодших класів тієї школи, де проводилось дослідження. Формою роботи був урок з музичного мистецтва. Відповідно до розкладу, його тривалість для учнів першого класу становила 35 хв., тоді як для учнів другого, третього та четвертого класів – 40 хв. Слід зазначити, задля об'єктивного аналізу результатів дослідження вівся відеозапис. З метою узагальнення статистичних даних індивідуальні результати контрольних замірів усереднювалися за допомогою такої формули:

$$\bar{a} = \frac{\sum a}{n} = \frac{a_1 + a_2 + \dots + a_n}{n}, \text{ де}$$

\bar{a} – середня арифметична величина (САВ) кількості балів;

\sum – знак підсумовування;

a_n – отримана кількість балів кожним учасником експерименту за всіма показниками;

n – число учасників експерименту.

Результативність діяльності 156 учасників констатувального експерименту першої групи (учні першого класу) за першим видом артистичних умінь викладено в додатку А.1.1. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.1.1):

- 161 бал за показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ»;

- 155 балів за показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи»;

- 129 балів за показником «сценічна впевненість»;

- 180 балів за показником «щирість передачі інформації слухачам»;

- 208 балів за показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами».

Отже, учасники констатувального експерименту першої підгрупи першої групи за першим видом артистичних умінь загалом набрали 833 бали.

Результативність діяльності 156 учасників констатувального

експерименту першої групи (учні першого класу) за другим видом артистичних умінь викладено в додатку А.1.2. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.1.2):

- 176 балів за показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 146 балів за показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 145 балів за показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 181 бал за показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 216 балів за показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності».

Отже, учасники констатувального експерименту першої підгрупи першої групи за другим видом артистичних умінь загалом набрали 864 бали.

Результативність діяльності всіх учасників констатувального експерименту першої групи (учні першого класу) за обома видами артистичних умінь викладено в додатку А.1.3. Зокрема, було зафіксовано, що за всіма показниками означені учасники експерименту набрали 1697 балів, тобто в середньому 10,88 бала на одного учня.

На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості артистичних умінь у учасників першої підгрупи першої групи. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.1. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.1) дозволив констатувати таке:

- високого рівня сформованості артистичних умінь зуміли досягти лише 5 учасників першої групи (3,21 %);
- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували лише 19 учасників цієї групи, що становить всього

12,18 %;

- низький рівень сформованості артистичних умінь було зафіксовано у 101 учасника констатувального експерименту першої групи, що складає 64,74 %;

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 31 особи, що являє собою 19,87 %.

Таблиця 2.1

Рівні сформованості артистичних умінь
в учасників першої групи КЕ

Учасники експерименту		Рівні сформованості артистичних умінь			
підгрупа	кількість	високий	середній	низький	д. низький
1	51	0	6	41	4
2	59	3	7	33	16
3	20	2	3	9	6
4	26	0	3	18	5
Усього	156	5	19	101	31

Результативність діяльності 153 учасників констатувального експерименту другої групи (учні другого класу) за першим видом артистичних умінь викладено в додатку А.2.1. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.2.1):

- 137 балів за показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ»;

- 146 балів за показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи»;

- 155 балів за показником «сценічна впевненість»;

- 185 балів за показником «щирість передачі інформації слухачам»;

- 203 бали за показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами».

Отже, учасники констатувального експерименту другої групи за

першим видом артистичних умінь загалом набрали 826 балів.

Результативність діяльності 153 учасників констатувального експерименту другої групи (учні другого класу) за другим видом артистичних умінь викладено в додатку А.2.2. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.2.2):

- 132 бали за показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;

- 173 бали за показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;

- 148 балів за показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;

- 190 балів за показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;

- 159 балів за показником «надійність прояву сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності».

Отже, учасники констатувального експерименту другої групи за другим видом артистичних умінь загалом набрали 802 бали.

Результативність діяльності всіх учасників констатувального експерименту другої групи (учні другого класу) за обома видами артистичних умінь викладено в додатку А.2.3. Зокрема, було зафіксовано, що за всіма показниками означені учасники експерименту набрали 1628 балів, тобто в середньому 10,64 бала на одного учня.

На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості артистичних умінь учасників другої групи. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.2. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.2) дозволив констатувати таке:

- високого рівня сформованості артистичних умінь зуміли досягти лише 5 учасників другої групи (3,27 %);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували лише 18 учасників цієї групи, що становить всього

11,76 %;

- низький рівень сформованості артистичних умінь було зафіксовано у 99 учасників констатувального експерименту другої групи, що складає 64,71 %;

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 31 особи, що являє собою 20,26 %.

Таблиця 2.2

Рівні сформованості артистичних умінь
в учасників другої групи КЕ

Учасники експерименту		Рівні сформованості артистичних умінь			
підгрупа	кількість	високий	середній	низький	д. низький
1	54	1	4	43	6
2	56	0	3	39	14
3	26	3	7	12	4
4	17	1	4	5	7
Усього	153	5	18	99	31

Результативність діяльності 143 учасників констатувального експерименту третьої групи (учні третього класу) за першим видом артистичних умінь викладено в додатку А.3.1. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.3.1):

- 156 балів за показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ»;

- 145 балів за показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи»;

- 162 бали за показником «сценічна впевненість»;

- 172 бали за показником «щирість передачі інформації слухачам»;

- 169 балів за показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами».

Отже, учасники констатувального експерименту третьої групи за

першим видом артистичних умінь загалом набрали 804 бали.

Результативність діяльності 143 учасників констатувального експерименту третьої групи (учні третього класу) за другим видом артистичних умінь викладено в додатку А.3.2. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.3.2):

- 166 балів за показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 141 бал за показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 150 балів за показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 159 балів за показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 146 балів за показником «надійність прояву сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності».

Отже, учасники констатувального експерименту третьої групи за другим видом артистичних умінь загалом набрали 762 бали.

Результативність діяльності всіх учасників констатувального експерименту третьої групи (учні третього класу) за обома видами артистичних умінь викладено в додатку А.3.3. Зокрема, було зафіксовано, що за всіма показниками означені учасники експерименту набрали 1566 балів, тобто в середньому 10,95 бала на одного учня.

На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості артистичних умінь учасників третьої групи. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.3. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.3.) дозволив констатувати таке:

- високого рівня сформованості артистичних умінь зуміли досягти лише 6 учасників третьої групи (4,20 %);
- середній рівень сформованості означеного феномену

продемонстрували лише 20 учасників цієї групи, що становить всього 13,99 %;

- низький рівень сформованості артистичних умінь було зафіксовано у 89 учасників констатувального експерименту третьої групи, що складає 62,24 %;

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 28 осіб, що являє собою 19,58 %.

Таблиця 2.3

Рівні сформованості артистичних умінь
в учасників третьої групи КЕ

Учасники експерименту		Рівні сформованості артистичних умінь			
підгрупа	кількість	високий	середній	низький	д. низький
1	58	0	6	39	13
2	50	2	5	37	6
3	22	2	5	9	6
4	13	2	4	4	3
Усього	143	6	20	89	28

Результативність діяльності 149 учасників констатувального експерименту четвертої групи (учні четвертого класу) за першим видом артистичних умінь викладено в додатку А.4.1. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.4.1):

- 160 балів за показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ»;

- 158 балів за показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи»;

- 161 бал за показником «сценічна впевненість»;

- 164 бали за показником «щирість передачі інформації слухачам»;

- 183 бали за показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами».

Отже, учасники констатувального експерименту четвертої групи за першим видом артистичних умінь загалом набрали 826 балів.

Результативність діяльності 149 учасників констатувального експерименту четвертої групи (учні четвертого класу) за другим видом артистичних умінь викладено в додатку А.4.2. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.4.2):

- 158 балів за показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 171 бал за показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 164 бали за показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 184 бали за показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 167 балів за показником «надійність прояву сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності».

Отже, учасники констатувального експерименту четвертої групи за другим видом артистичних умінь загалом набрали 844 бали.

Результативність діяльності всіх учасників констатувального експерименту четвертої групи (учні четвертого класу) за обома видами артистичних умінь викладено в додатку А.4.3. Зокрема, було зафіксовано, що за всіма показниками означені учасники експерименту набрали 1670 балів, тобто в середньому 11,21 бала на одного учня.

На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості артистичних умінь у учасників четвертої групи. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.4. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.4) дозволив констатувати таке:

- високого рівня сформованості артистичних умінь зуміли досягти лише 7 учасників четвертої групи (4,70 %);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували лише 22 учасники цієї групи, що становить 14,77 %;
- низький рівень сформованості артистичних умінь було зафіксовано у 95 учасників констатувального експерименту четвертої групи, що складає 63,76 %;
- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 25 осіб, що являє собою 16,78 %.

Таблиця 2.4

Рівні сформованості артистичних умінь
в учасників четвертої групи КЕ

Учасники експерименту		Рівні сформованості артистичних умінь			
підгрупа	кількість	високий	середній	низький	д. низький
1	54	1	8	37	8
2	55	3	4	40	8
3	23	2	3	12	6
4	17	1	7	6	3
Усього	149	7	22	95	25

Результативність діяльності 601 учасника констатувального експерименту (всіх учнів першого, другого, третього і четвертого класів) за першим видом артистичних умінь викладено в додатку А.5.1. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.5.1):

- 614 балів за показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ»;
- 604 бали за показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи»;
- 607 балів за показником «сценічна впевненість»;
- 701 бал за показником «щирість передачі інформації слухачам»;
- 763 бали за показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами».

Отже, всі учасники констатувального експерименту за першим видом артистичних умінь загалом набрали 3289 балів.

Результативність діяльності всіх учасників констатувального експерименту (всіх учнів першого, другого, третього і четвертого класів) за другим видом артистичних умінь викладено в додатку А.5.2. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. А.5.2):

- 632 бали за показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 631 бал за показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 607 балів за показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 714 балів за показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів»;
- 688 балів за показником «надійність прояву сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності».

Отже, всі учасники констатувального експерименту за другим видом артистичних умінь загалом набрали 3272 бали.

Результативність діяльності всіх учасників констатувального експерименту (всіх учнів першого, другого, третього і четвертого класів) за обома видами артистичних умінь викладено в додатку А.5.3. Зокрема, було зафіксовано, що за всіма показниками учасники експерименту набрали 6561 бал, тобто в середньому 10,92 бала на одного учня.

Слід зазначити, що артистичні уміння молодших школярів зазнають розвитку навіть за умови відсутності цілеспрямованого впливу на означений процес. Ця закономірність простежується в таблиці 2.5 (див. табл. 2.5). Зокрема, кількість учасників високого рівня сформованості артистичних умінь збільшилася з 5 осіб у першому класі до 7 осіб у четвертому класі. Аналогічна тенденція спостерігалася і стосовно учасників з середнім рівнем

сформованості означеного феномену (19 учнів у першому класі і вже 22 учні у четвертому), низьким (101 учень у першому класі і вже 95 учнів у четвертому) та дуже низьким рівнями (31 учень у першому класі і вже 25 учнів у четвертому).

Таблиця 2.5

Динаміка рівнів сформованості артистичних умінь
у всіх учасників КЕ

Учасники експерименту		Рівні сформованості артистичних умінь (у %)			
група	кількість	високий	середній	низький	д. низький
1	156	5	19	101	31
2	153	5	18	99	31
3	143	6	20	89	28
4	149	7	22	95	25

Однак темпи нецілеспрямованого розвитку артистичних умінь у молодших школярів є недостатніми. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості артистичних умінь всіх учасників констатувального експерименту (всіх учнів першого, другого, третього і четвертого класів). Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.6.

Таблиця 2.6

Рівні сформованості артистичних умінь
у всіх учасників констатувального експерименту

Кількість учасників експерименту	Рівні сформованості артистичних умінь			
	високий	середній	низький	дуже низький
601	23 (3,83%)	79 (13,14%)	384 (63,90%)	115 (19,13%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.6) дозволив констатувати таке:

- високого рівня сформованості артистичних умінь зуміли досягти

лише 23 учасники експерименту (3,83 %);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували лише 79 учасників експерименту, що становить 13,14 %;

- низький рівень сформованості артистичних умінь було зафіксовано у 384 учасників констатувального експерименту, що складає 63,90 %;

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 115 осіб, що являє собою 19,13 %.

Таким чином, діагностика стану сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва довела, що теорія і методика музичного навчання потребує вдосконалення в аспекті цілеспрямованого формування означеного феномену.

2.2. Перспективні напрями вдосконалення процесу формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва (пошуковий експеримент)

По завершенні проведення констатувального експерименту відповідно до четвертого завдання нашого дослідження проводився пошуковий експеримент з метою виявлення перспективних напрямів удосконалення процесу формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Його проведення передбачало:

- розробку анкет для звуження спектру пошуків перспективних напрямів удосконалення процесу формування артистичних умінь у молодших школярів;

- підбір вчителів музичного мистецтва для проведення анкетування;

- проведення анкетування та здійснення аналізу його результатів задля з'ясування доцільності використання певних вихідних положень психолого-педагогічної науки у вдосконаленні процесу формування артистичних умінь у молодших школярів;

- підбір шкіл та учнів і їх розподіл на КГ і ЕГ для проведення пошукового експерименту;
- розробку пробних педагогічних настанов для учасників пошукових експериментальних груп;
- проведення пошукового експерименту та здійснення аналізу його результатів задля з'ясування доцільності використання запропонованих пробних педагогічних настанов у розробці методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів.

Відповідно до першого пункту методології проведення пошукового експерименту, для звуження спектру пошуків перспективних напрямів удосконалення процесу роботи кожного компонента артистичних умінь молодших школярів, було розроблено три анкети закритого дихотомічного типу (див. дод. Б.1 – Б.3). Зокрема, зміст першої анкети (див. дод. Б.1) спрямовувався на пошуки перспективних напрямів удосконалення процесу роботи першого компонента означеного феномену (мотиваційно-організаційного), який формує не лише зацікавленість палітрою звучання музичного твору та полісуб'єктну діалогічну взаємодію з нею, а й створює умови для прояву прагнення перевтілюватись у новостворений емоційно-змістовий образ цього твору.

Сутність другої анкети (див. дод. Б.2) зводилась до того, щоб виявити перспективні напрями вдосконалення процесу роботи другого (когнітивно-діяльнісного) його компонента, котрий створює мисленнєві операції для миттєвого сценічного перевтілення в новостворений образ, адекватний емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи.

Третя анкета (див. дод. Б.3) відображала запитання, які спрямовувалися на пошуки перспективних напрямів удосконалення процесу роботи третього компонента артистичних умінь молодших школярів (творчо-результативного). Він забезпечує максимальний зовнішній прояв

перевтілення з застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних, граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційний потік виконавської діяльності на уроках музичного мистецтва.

Для проведення анкетування здійснювався підбір вчителів музичного мистецтва (другий пункт методології проведення пошукового експерименту). Загалом було охоплено 93 особи (по 3 вчителі від ЗОШ I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл., ЗОШ I-III ступенів № 10 та № 17 м. Кам'янця-Подільського і 84 вчителі від Хмельницького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти). Їх було розподілено на три групи, до кожної з яких ввійшло по 31 респонденту. Учасники однієї групи надавали відповіді на запитання тільки однієї анкети. Відповіді на запитання цих анкет надавалися всіма респондентами добровільно.

Математична обробка анкетування засвідчила, що на перше запитання анкети № 1 (Чи ставите Ви за мету, щоб кожен учень відчував визнання власних музичних здібностей іншими школярами перед прослуховуванням музичного твору?) позитивні відповіді надали 6 (19,35 %) респондентів, а негативні – 25 (80,65 %).

Отримані дані засвідчили, що 80,65 % учителів музичного мистецтва не ставлять за мету перед прослуховуванням музичного твору досягти такого рівня взаємодії між учнями, щоб кожен з них відчував визнання власних музичних здібностей іншими школярами.

На друге запитання першої анкети (Чи активізуєте Ви в учнів перед прослуховуванням музичного твору такий збудник мотивації як бажання слухати палітру його звучання?) позитивні відповіді надали 27 (87,10 %) респондентів, а негативні – 4 (12,90 %).

Відповідь «Так» на третє запитання анкети № 1 (Чи активізуєте Ви в

учнів перед прослуховуванням музичного твору такий збудник мотивації як прагнення розпізнати його емоційно-змістовий образ?) було отримано від 12 респондентів, що становить 38,71 %. Інші 19 (61,29 %) респондентів на це запитання надали відповідь «Ні».

Отже, якщо перед прослуховуванням музичного твору такий збудник мотивації в учнів як бажання слухати палітру його звучання активізують 87,10 % учителів музичного мистецтва, то інший, такий як прагнення розпізнати емоційно-змістовий образ цього твору – лише 38,71 %.

Схвальні відповіді на четверте запитання першої анкети (Чи надаєте Ви важливого значення дисциплінарному виду інтересу учнів (їм цікаво те, чому навчають) перед прослуховуванням музичного твору?) надали 7 (22,58 %) респондентів, тоді як 24 (77,42 %) – несхвальні.

П'яте запитання анкети №1 (Чи надаєте Ви важливого значення особистісному виду інтересу учнів (їм цікавий той, хто їх навчає) перед прослуховуванням музичного твору?) знайшло позитив у 6 (19,35 %) респондентів, а негатив – у 25 (80,65 %).

Результати анкетування засвідчили, що на шосте запитання анкети №1 (Чи надаєте Ви важливого значення методологічному виду інтересу учнів (їм цікаво як їх навчають) перед прослуховуванням музичного твору?) схвальну відповідь надали 27 (87,10 %) респондентів, а 4 (12,90 %) – несхвальну.

Отримані відповіді на четверте, п'яте і шосте запитання засвідчили, що більшість учителів музичного мистецтва не використовують комплексно всі види інтересу і цим самим зменшують в учнів позитивну мотивацію до сприймання емоційно-змістового образу музичного твору і його звукової палітри, адже:

- 7 респондентів надавали важливого значення дисциплінарному виду інтересу учнів (їм цікаво те, чому навчають), що становить лише 22,58 %;

- 6 респондентів надавали важливого значення особистісному виду інтересу учнів (їм цікавий той, хто їх навчає), що становить тільки 19,35 %.

На сьоме запитання першої анкети (Чи спрямовуєте Ви увагу учнів на сприймання чогось нового для них у емоційно-змістовому образі музичного твору перед його прослуховуванням?) позитивні відповіді надали 11 (35,48 %) респондентів, а негативні – 20 (64,52 %).

Отже, більшість учителів початкових класів (64,52 %) перед прослуховуванням музичного твору не спрямовують увагу учнів на сприймання чогось нового для них у його емоційно-змістовому образі.

Відповідь «Так» на восьме запитання анкети № 1 (Чи налаштовуєте Ви учнів на те, що за уважне прослуховування музичного твору вони отримають похвалу?) було отримано від 13 (41,94 %) респондентів, а «Ні» – від 18 (58,06 %).

Математична обробка анкетування засвідчила, що на останнє (дев'яте) запитання анкети № 1 (Чи налаштовуєте Ви учнів на те, що за уважне прослуховування музичного твору вони отримають високу оцінку?) 29 респондентів надали позитивної відповіді, що становить 93,55 %, а лише 2 (6,45 %) – негативної.

Отримані відповіді на останніх два запитання анкети № 1 засвідчили, що більшість респондентів (93,55 %) налаштовують учнів на те, що за уважне прослуховування музичного твору вони отримають високу оцінку, тоді як розвиток мотивації молодших школярів відбувається краще у напрямку домінування духовних, а не матеріальних потреб.

З аналізу отриманих відповідей на дев'ять запитань анкети №1 випливає, що не всі досягнення психолого-педагогічної науки знайшли своє відображення у формуванні артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Поза увагою залишилися ідеї стосовно:

- взаємодії учнів, яка забезпечує визнання власних здібностей іншими школярами перед прослуховуванням музичного твору;
- інтенсивності дії таких збудників мотивації як бажання і прагнення;
- виникнення в особистості позитивної мотивації до будь-якої

діяльності на основі збігу всіх видів інтересу;

- постійних пошуків пізнання звукової чи літературно-змістової новизни;

- домінування духовних, а не матеріальних потреб у розвитку мотивації молодших школярів.

Відповіді на 11 запитань анкети № 2 також надавали респонденти в кількості 31 особи. На перше з них (Чи налаштовуєте Ви учнів на правдиве відображення в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?) позитивні відповіді надали 27 (87,10 %) респондентів, а негативні – 4 (12,90 %).

На друге запитання другої анкети (Чи налаштовуєте Ви учнів на «катарсисну розрядку» у процесі сприйняття емоційно-змістового образу шкільної пісні?) лише 2 респонденти надали позитивної відповіді (6,45 %), тоді як всі 29 учасників опитування відповіли «Ні» (93,55 %).

Отже, якщо більшість (87,10 %) учителів початкових класів налаштовують учнів на правдиве відображення в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування, то, натомість, мало хто з них (6,45 %) налаштовує їх на «катарсисну розрядку».

Третє запитання анкети №2 (Чи спрямовуєте Ви учнів на побудову в уяві нового емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?) знайшло позитив у 3 (9,68 %) респондентів, а негатив – у 28 (90,32 %).

На четверте запитання анкети № 2 (Чи спрямовуєте Ви учнів на комбінування уявлень при формуванні емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?) було отримано від 2 респондентів відповідь «Так», що становить 6,45 %. Натомість, інші 29 (93,55 %) респондентів на це запитання надали відповідь «Ні».

Отримані результати опитування вчителів музичного мистецтва на третє та четверте запитання засвідчили, що більшість з них не спрямовують

учнів як на побудову в уяві нового емоційно-змістового образу шкільної пісні (90,32 %), так і на комбінування уявлень при його формуванні (93,55 %) у процесі її розучування.

Схвальні відповіді на п'яте запитання другої анкети (Чи навчаєте Ви учнів миттєво переключатись на нові ситуації і вільно перевтілюватись у новий емоційно-змістовий образ шкільної пісні у процесі її розучування?) надали 5 (16,13 %) респондентів, тоді як 26 (83,87 %) – несхвальні.

Отже, більшість учителів музичного мистецтва (83,87 %) не навчають учнів миттєво переключатись на нові ситуації і вільно перевтілюватись у новий емоційно-змістовий образ шкільної пісні у процесі її розучування.

Результати анкетування засвідчили, що на шосте запитання анкети №2 (Чи заохочуєте Ви учнів проявляти емоційне переживання змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?) схвальну відповідь надали 2 (6,45 %) респонденти, а 29 (93,55 %) – несхвальну.

Відповідь «Так» на сьоме запитання анкети № 2 (Чи навчаєте Ви учнів сприймати реакцію інших школярів на вплив емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?) було отримано від 1 (3,23 %) респондента, а «Ні» – від 30 (96,77 %).

Отримані відповіді на шосте і сьоме запитання засвідчили, що у процесі розучування шкільної пісні мало уваги приділяється учителями музичного мистецтва як прояву емоційного переживання учнями її змістового образу (6,45 %), так і сприйманню реакції інших школярів на зовнішній такий прояв (3,23 %).

На восьме запитання другої анкети (Чи рекомендуєте Ви учням вільно проявляти будь-які рухи (голови, міміки, рук, корпусу) у процесі розучування шкільної пісні?) позитивної відповіді надали лише 2 (6,45 %) респонденти, а 29 (93,55 %) – несхвальної.

Отже, мало хто з учителів музичного мистецтва (6,45 %) у процесі розучування шкільної пісні рекомендує учням вільно проявляти будь-які

рухи (голови, міміки, рук, корпусу тощо).

Схвальні відповіді на дев'яте запитання другої анкети (Чи спонукаєте Ви учнів до побудови в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування з домінуванням інформаційно-літературного компонента?) надали 3 (9,68 %) респонденти, тоді як 28 (90,32 %) – несхвальні.

Математична обробка анкетування засвідчила, що на десяте запитання анкети № 2 (Чи спонукаєте Ви учнів до побудови в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування з домінуванням емоційно-чуттєвого компонента?) 1 респондент надав позитивної відповіді, що становить 3,23 %, а 30 (96,77 %) – негативної.

Результати анкетування респондентів на дев'яте і десяте запитання засвідчили, що більшість учителів музичного мистецтва не спонукають учнів до побудови в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування ні з домінуванням інформаційно-літературного компонента (90,32 %), ні з домінуванням емоційно-чуттєвого компонента (96,77 %).

На останнє (одинадцяте) запитання анкети № 2 (Чи спрямовуєте Ви учнів на досягнення яскравої чіткості уявлення емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?) було отримано від 2 респондентів відповідь «Так», що становить 6,45 %. Натомість, інші 29 (93,55 %) респондентів на це запитання надали відповідь «Ні».

Отримані дані анкетування на останнє (одинадцяте) запитання засвідчили, що у процесі розучування шкільної пісні мало уваги приділяється учителями музичного мистецтва спрямовуванню учнів на досягнення яскравої чіткості уявлення її емоційно-змістового образу (6,45 %).

З аналізу отриманих відповідей на одинадцять запитань анкети №2 випливає, що не всі досягнення психолого-педагогічної науки знайшли своє відображення у формуванні артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Поза увагою залишились ідеї щодо:

- «катарсисної розрядки» особистості у процесі сприймання емоційно-змістового образу музичного твору;
- побудови в уяві особистості нового емоційно-змістового образу музичного твору у процесі його розучування;
- комбінування уявлень при формуванні емоційно-змістового образу музичного твору у процесі його розучування;
- миттєвого переключення особистості на нові ситуації і вільного перевтілювання у новий емоційно-змістовий образ музичного твору у процесі його розучування;
- зовнішнього прояву емоційного переживання змістового образу музичного твору у процесі його розучування;
- сприймання реакції інших школярів на вплив емоційно-змістового образу музичного твору у процесі його розучування;
- доцільності вільного вияву будь-яких рухів (голови, міміки, рук, корпусу тощо) у процесі розучування музичного твору;
- побудови в уяві особистості емоційно-змістового образу музичного твору у процесі його розучування як з домінуванням інформаційно-літературного компонента, так і з домінуванням емоційно-чуттєвого компонента;
- методики досягнення яскравої чіткості уявлення емоційно-змістового образу музичного твору у процесі його розучування.

Відповіді на 10 запитань анкети № 3 також надавали респонденти в кількості 31 особи. На перше з них (Чи відпрацьовуєте Ви на уроках музичного мистецтва виразність вияву учнями власних емоцій?) тільки 1 респондент надав позитивної відповіді, що становить 3,23 %, а 30 (96,77 %) – негативної.

Отже, мало хто з учителів музичного мистецтва (3,23 %) на уроках відпрацьовує виразність демонстрації учнями власних емоцій.

На друге запитання анкети № 3 (Чи спонукаєте Ви учнів до відкритості

власного внутрішнього стану у процесі виконання шкільної пісні?) було отримано від 3 респондентів відповідь «Так», що становить 9,68 %. Натомість, інші 28 (90,32 %) респондентів на це запитання надали відповідь «Ні».

На третє запитання третьої анкети (Чи спонукаєте Ви учнів до емоційної та переконливої передачі інформації іншим у процесі виконання шкільної пісні?) позитивні відповіді надали 4 (12,90 %) респонденти, а негативні – 27 (87,10 %).

Отримані результати опитування вчителів музичного мистецтва на друге та третє запитання засвідчили, що більшість з них не спонукають учнів як до відкритості власного внутрішнього стану (90,32 %), так і до емоційної та переконливої передачі інформації іншим у процесі виконання шкільної пісні (87,10 %).

Четверте запитання анкети № 3 (Чи стимулюєте Ви прояв власної впевненості учнів у процесі виконання шкільної пісні?) знайшло позитив у 2 (6,45 %) респондентів, а негатив – у 29 (93,55 %).

Аналіз результатів опитування респондентів на це (четверте) запитання анкети № 3 надав змогу виявити таке: більшість (93,55 %) учителів музичного мистецтва не спонукають учнів до прояву власної впевненості у процесі виконання шкільної пісні.

Результати анкетування засвідчили, що на п'яте запитання анкети №3 (Чи відпрацьовуєте Ви на уроках музичного мистецтва витонченість і емоційну насиченість сценічних рухів?) схвальної відповіді не надав жоден (0,00 %) респондент, натомість всі учасники опитування надали несхвальну відповідь (31 респондент, 100 %).

Отже, ніхто з учителів початкових класів (0,00 %) на уроках музичного мистецтва не відпрацьовує витонченість і емоційну насиченість сценічних рухів.

Схвальні відповіді на шосте запитання третьої анкети (Чи навчаєте Ви

учнів додатково впливати на оточуючих зовнішнім відображенням уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні завдяки сценічному перевтіленню?) надали 2 (6,45 %) респонденти, а 29 (93,55 %) – несхвальні.

На сьоме запитання третьої анкети (Чи навчаєте Ви учнів додатково впливати на оточуючих зовнішнім відображенням уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні завдяки сценічним рухам?) позитивної відповіді надали 5 респондентів (16,13 %), а негативної – 26 (83,87 %).

Отримані результати опитування вчителів музичного мистецтва на шосте та сьоме запитання засвідчили, що більшість з них не навчають учнів додатково впливати на оточуючих зовнішнім відображенням уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні як завдяки сценічному перевтіленню (93,55 %), так і завдяки сценічним рухам (83,87 %).

Відповідь «Так» на восьме запитання анкети № 3 (Чи спонукаєте Ви учнів до щирості передачі власних почуттів іншим школярам у процесі виконання шкільної пісні?) було отримано від 1 (3,23 %) респондента, а «Ні» – від 30 (96,77 %).

Математична обробка анкетування засвідчила, що на дев'яте запитання анкети № 3 (Чи спонукаєте Ви учнів до збереження власної гідності під час виконання шкільної пісні?) 1 респондент надав позитивної відповіді, що становить 3,23 %, а 30 (96,77 %) – негативної.

Аналіз результатів опитування респондентів на восьме та дев'яте запитання анкети № 3 надав змогу виявити таке: більшість учителів музичного мистецтва (96,77 %) не спонукають учнів як до щирості передачі власних почуттів іншим школярам, так і до збереження власної гідності під час виконання шкільної пісні.

На останнє (десяте) запитання анкети № 3 (Чи практикуєте Ви беззвукową передачу інформації («німий спів») тільки перевтіленням в емоційно-змістовий образ шкільної пісні і сценічними рухами?) позитивної відповіді не надав жоден респондент (0,00 %), а негативної – 31 (100 %).

Отже, ніхто з учителів початкових класів (0,00 %) на уроках музичного мистецтва не практикує беззвукову передачу інформації («німий спів») тільки перевтіленням в емоційно-змістовий образ шкільної пісні і сценічними рухами.

З аналізу отриманих відповідей на десять запитань анкети №3 випливає, що не всі досягнення психолого-педагогічної науки знайшли своє відображення у формуванні артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Поза увагою залишились ідеї стосовно доцільності цілеспрямованого відпрацювання у процесі виконання шкільної пісні таких рис в учнів, як:

- виразність вияву власних емоцій;
- відкритість власного внутрішнього стану;
- емоційність та переконливість передачі інформації іншим;
- зовнішній прояв власної впевненості у вірності дій;
- витонченість і емоційна насиченість сценічних рухів;
- зовнішнє відображення уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні завдяки сценічному перевтіленню і сценічним рухам;
- щирість передачі власних почуттів іншим;
- збереження власної гідності під час виконавської діяльності;
- донесення інформації тільки перевтіленням в емоційно-змістовий образ шкільної пісні і сценічними рухами.

На основі віднайдених таких ідей (в результаті анкетування 93 респондентів) було сформульовано гіпотези щодо вдосконалення процесу роботи кожного складника артистичних умінь молодших школярів. Для перевірки їх вірогідності проводилися три серії пошукового експерименту. Контрольні виміри означеного феномену здійснювались експертною комісією за тими самими показниками, що й у констатувальному експерименті. Показниками першого виду артистичних умінь молодших школярів були:

- 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ;
- 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи;
- 3) сценічна впевненість;
- 4) щирість передачі інформації слухачам;
- 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Другий вид артистичних умінь молодших школярів віддзеркалювали такі показники, як:

- 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Незмінною залишилась і п'ятнадцятибальна система оцінювання експертною комісією сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва без застосування будь-яких технічних засобів. Формою роботи був урок з музичного мистецтва. Слід зазначити, як у процесі констатувального експерименту, так і під час проведення пошукових експериментів вівся їх відеозапис.

Проведення першої серії пошукового експерименту спрямовувалося на віднайдення перспективних напрямів удосконалення роботи мотиваційно-організаційного (першого) компонента артистичних умінь молодших школярів. Для цього було сформульовано гіпотезу з вихідних положень виявлених в результаті опитування респондентів на запитання першої анкети. Зміст цієї гіпотези зводився до того, що перед прослуховуванням музичного

твору зацікавленість молодших школярів палітрою звучання та полісуб'єктна діалогічна взаємодія з нею покращиться за умови:

- досягнення такої взаємодії між учнями, щоб кожен з них відчував визнання власних здібностей іншими школярами;
- активізації таких збудників мотивації як бажання слухати палітру його звучання і як прагнення розпізнати емоційно-змістовий образ цього музичного твору;
- комплексного використання всіх видів інтересу (дисциплінарного, особистісного та методологічного) молодших школярів;
- спрямовування уваги учнів на постійні пошуки пізнання звукової чи літературно-змістової новизни;
- домінування духовних, а не матеріальних потреб.

Дієздатність цієї гіпотези перевірялась експериментально. У цьому експерименті брали участь 56 учнів перших класів двох шкіл (ЗОШ I-III ступенів № 10 та № 17 м. Кам'янця-Подільського). Їх було розподілено до контрольної (КГ) та експериментальної груп (ЕГ). До КГ ввійшли 27 учнів ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янця-Подільського, а до ЕГ – 29 учнів ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янця-Подільського. Учасникам експерименту пропонувалися абсолютно ідентичні теми для першого контрольного виміру сформованості артистичних умінь молодших школярів.

На початку першої серії пошукового експерименту результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) викладено в додатку В.1.1. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.1):

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 35 балів, а учасники ЕГ – 37 балів;
- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 26 балів, а учасники ЕГ – 28 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 25 балів, а учасники ЕГ – 27 бали;

- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 22 бали, а учасники ЕГ – 33 бали;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 33 бали, а учасники ЕГ – 26 балів.

Отже, учасники КГ на початку першої серії пошукового експерименту за першим видом артистичних умінь загалом набрали 141 бал, що в середньому на одного учня становить 5,22 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного пошукового експерименту набрали 151 бал, що в середньому на одного учня становить 5,21 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь у кожного учасника КГ і ЕГ на початку першої серії пошукового експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.7.

Таблиця 2.7

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
у всіх учасників КГ і ЕГ на початку першої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	к-сть	високий	середній	низький	д. низький
КГ	1	27	0 (0 %)	7(25,93%)	12(44,44%)	8(29,63%)
ЕГ	1	29	0 (0 %)	8(27,59%)	12(41,38%)	9(31,03%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.7) дозволив констатувати, що на початку першої серії пошукового експерименту високого рівня сформованості першого виду артистичних умінь не зумів досягти жоден учасник КГ і ЕГ (0 %). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 15 учасників (КГ – 7 осіб, що становить 25,93 % і ЕГ – 8 осіб, що становить 27,59 %). Низький рівень сформованості артистичних умінь на початку першої серії пошукового експерименту було зафіксовано у 24 учасників (КГ – 12 осіб, що становить 44,44 % і ЕГ – 12 осіб, що становить

41,38 %). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 17 учасників (КГ – 8 осіб, що становить 29,63 % і ЕГ – 9 осіб, що становить 31,03 %).

На початку першої серії пошукового експерименту результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) викладено в додатку В.1.2. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.2):

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 36 балів, а учасники ЕГ – 38 балів;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 25 балів, а учасники ЕГ – 26 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 32 бали, а учасники ЕГ – 35 балів;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 22 бали, а учасники ЕГ – 24 бали;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 30 балів, а учасники ЕГ – 29 балів.

Отже, учасники КГ на початку першої серії пошукового експерименту за показниками другого виду артистичних умінь загалом набрали 145 балів, що в середньому на одного учня становить 5,37 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного пошукового експерименту набрали 152 балів, що в середньому на одного учня становить 5,24 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь у кожного учасника КГ і ЕГ на початку першої серії пошукового експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.8.

Таблиця 2.8

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
у всіх учасників КГ і ЕГ на початку першої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	к-сть	високий	середній	низький	д. низький
КГ	1	27	0 (0 %)	7(25,93%)	12(44,44%)	8(29,63%)
ЕГ	1	29	0 (0 %)	8(27,59%)	12(41,38%)	9(31,03%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.8) дозволив констатувати, що на початку першої серії пошукового експерименту високого рівня сформованості другого виду артистичних умінь не зумів досягти жоден учасник КГ і ЕГ (0 %), тоді як:

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 15 учасників (КГ – 7 осіб, що становить 25,93 % і ЕГ – 8 осіб, що становить 27,59 %);

- низький рівень сформованості цього виду артистичних умінь на початку першої серії пошукового експерименту було зафіксовано у 24 учасників (КГ – 12 осіб, що становить 44,44 % і ЕГ – 12 осіб, що становить 41,38 %);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 17 учасників (КГ – 8 осіб, що становить 29,63 % і ЕГ – 9 осіб, що становить 31,03 %).

На наступному уроці при роботі над новою темою вчитель музичного мистецтва працював з учнями КГ традиційно, тобто на основі реалізації у практичній діяльності відомих вихідних положень теорії та методики музичного навчання стосовно сприймання, обробки, збереження та відтворення необхідної інформації. Інший вчитель з учнями ЕГ над цією ж темою працював не лише з застосуванням цих положень, а ще й з урахуванням певних настанов при організації прослуховування музичного твору. Зокрема, додатково йому рекомендувалось:

- створити умови для досягнення такої взаємодії між учнями, щоб кожен з них відчував визнання власних артистичних здібностей іншими школярами;

- активізувати збудники мотивації такі як бажання слухати палітру звучання музичного твору і як прагнення розпізнати його емоційно-змістовий образ;

- зацікавити учнів як матеріалом музичного твору, так і власною особистістю вчителя та методикою подачі матеріалу;

- налаштувати учнів на пошуки пізнання звукової та літературно-змістової новизни;

- постійно підхвалявати учнів за якісне налаштування до прослуховування музичного твору.

По завершенні уроку експертною комісією у складі трьох осіб здійснювався вимір сформованості артистичних умінь молодших школярів за їх видами (перший вид – сценічне перевтілення і другий вид – сценічні рухи). У додатку В.1.3 відображено результати контрольних вимірів першого виду означеного феномену в учасників КГ і ЕГ першої серії пошукового експерименту. Зокрема, (див. дод. В.1.3) з'ясувалось, що:

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 34 бали, а учасники ЕГ – 39 балів;

- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 28 балів, а учасники ЕГ – 30 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 25 балів, а учасники ЕГ – 29 балів;

- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 23 бали, а учасники ЕГ – 34 бали;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами»

учасники КГ набрали 33 бали, а учасники ЕГ – 31 бал.

Отже, якщо учасники КГ по завершенні першої серії пошукового експерименту за показниками першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) загалом набрали 143 балів, що в середньому на одного учня становить 5,30 бала, то учасники ЕГ – 162 балів, що в середньому на одного учня становить 5,59 бала. Узагальнені результати контрольних вимірів першого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ першої серії пошукового експерименту викладено в таблиці 2.9. Позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп (див. табл. 2.9). Натомість, в учасників КГ вона склала 2 бали (0,70 %), а в учасників ЕГ – 11 балів (3,51 %).

Таблиця 2.9

Узагальнені результати контрольних вимірів
першого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ першої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	1	27	141 (49,65%)	143 (50,35%)	2 (0,70%)
ЕГ	1	29	151 (48,24%)	162 (51,76%)	11 (3,51%)

На основі отриманих результатів було простежено динаміку рівнів сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників КГ і ЕГ першої серії пошукового експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.10, де засвідчено (див. табл. 2.10), що в учасників КГ рівні сформованості першого виду артистичних умінь залишились незмінними. Натомість, рівні сформованості цього виду артистичних умінь в учасників ЕГ зазнали певних змін, зокрема:

- до високого рівня спромоглася піднятися 1 особа, що становить 3,45%;
- до середнього рівня зуміла піднятися 1 особа, що становить 3,45%;

- з дуже низького до низького рівня також змогла підняти 1 особа, що становить по 3,4%.

Таблиця 2.10

Динаміка рівнів сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників КГ і ЕГ першої серії ПЕ

Група і кількість учасників	Ви- мі- ри	Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	д. низький
КГ (27)	поч.	0 (0%)	7 (25,93%)	12 (44,44%)	8 (29,63%)
	підс.	0 (0%)	7 (25,93%)	12 (44,44%)	8 (29,63%)
ЕГ (29)	поч.	0 (0%)	8 (27,59%)	12 (41,38%)	9 (31,03%)
	підс.	1 (3,45%)	8 (27,59%)	12 (41,38%)	8 (27,59%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування першого виду артистичних умінь молодших школярів при застосуванні вищезначених настанов (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) зросла на 9 балів, що становить 2,81 %.

По завершенні уроку першої серії пошукового експерименту цією ж експертною комісією також здійснювався вимір сформованості другого виду артистичних умінь молодших школярів. Результативність його прояву викладено в додатку В.1.4. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.4):

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 36 балів, а учасники ЕГ – 41 бал;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 27 балів, а учасники ЕГ – 29 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 32 бали, а учасники ЕГ – 37 балів;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 25 балів, а учасники ЕГ – 28 балів;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 29 балів, а учасники ЕГ – 32 бали.

Отже, якщо учасники КГ по завершенні першої серії пошукового експерименту за показниками другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) загалом набрали 149 балів, що в середньому на одного учня становить 5,52 бала, то учасники ЕГ – 167 балів, що в середньому на одного учня становить 5,76 бала. Узагальнені результати контрольних вимірів цього виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ першої серії пошукового експерименту викладено в таблиці 2.11. Позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп (див. табл. 2.11). Натомість, в учасників КГ вона склала 3 бали (2,02 %), а в учасників ЕГ – 8 балів (4,82 %).

Таблиця 2.11

Узагальнені результати контрольних вимірів
другого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ першої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	1	27	145 (49,32 %)	149 (50,68 %)	4 (1,36 %)
ЕГ	1	29	152 (47,65 %)	167 (52,35 %)	15 (4,70 %)

На основі отриманих результатів було простежено динаміку рівнів сформованості другого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ першої серії пошукового експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.12, де засвідчено (див. табл. 2.12, що в учасників КГ рівні сформованості другого виду артистичних умінь залишилися незмінними. Натомість, в учасників ЕГ 1 особа спромоглися піднятися до високого рівня, що становить

3,45 %. Окрім цього по 1 особі ЕГ зуміли піднятися з низького до середнього рівня, що становить 3,45 %, і з дуже низького до низького, що також становить 3,45 %.

Таблиця 2.12

Динаміка рівнів сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників КГ і ЕГ першої серії ПЕ

Група і кількість учасників	Ви- мі- ри	Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	д. низький
КГ (27)	поч.	0 (0%)	7 (25,93%)	12 (44,44%)	8 (29,63%)
	підс.	0 (0%)	7 (25,93%)	12 (44,44%)	8 (29,63%)
ЕГ (29)	поч.	0 (0%)	8 (27,59%)	12 (41,38%)	9 (31,03%)
	підс.	1 (3,45%)	8 (27,59%)	12 (41,38%)	8 (27,59%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування другого виду артистичних умінь у молодших школярів при застосуванні вищезначених настанов зросла на 11 балів, що становить 3,34 %.

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь (сценічне перевтілення і сценічні рухи) у всіх учасників КГ і ЕГ першої серії пошукового експерименту у процесі його проведення викладено в таблиці 2.13. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.13) надав змогу з'ясувати таке:

- на початку експерименту учасники КГ загалом набрали 286 балів, (усереднена величина на одного учня становить 10,59 бала, що відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- на початку експерименту учасники ЕГ набрали 303 бали, (усереднена величина на одного учня становить 10,45 бала, що також відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні експерименту учасники КГ загалом набрали 292 бали, (усереднена величина на одного учня становить 10,81 бала, що відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні експерименту учасники ЕГ загалом набрали 329 балів, (усереднена величина на одного учня становить 11,34 бала, що відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь).

Таблиця 2.13

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ під час проведення першої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	1	27	286 (49,48 %)	292 (50,52 %)	6 (1,04 %)
ЕГ	1	29	303 (47,94 %)	329 (52,06 %)	26 (4,11 %)

Хоча усереднена величина балів на одного учасника як КГ, так і ЕГ відповідала низькому рівню сформованості артистичних умінь і позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп, натомість, у КГ вона склала лише 1,04 % (6 балів), а в ЕГ – 4,11 % (26 балів).

Отже, динаміка позитивного впливу запропонованих настанов на процес формування артистичних умінь у всіх учасників ЕГ першої серії пошукового експерименту (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) становить 3,07 % (20 балів).

Другий пошуковий експеримент спрямовувався на віднайдення перспективних напрямів удосконалення роботи другого компонента артистичних умінь молодших школярів (когнітивно-діяльнісного). Для цього було сформульовано гіпотезу з вихідних положень виявлених в результаті опитування респондентів на запитання другої анкети. Зміст цієї гіпотези зводився до того, що уявлення емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування і миттєве «входження» в нього сценічним перевтіленням з урахуванням оптимальної емпатії по відношенню до мелодико-інтонаційних ліній і слухачів покращиться, якщо:

- буде здійснюватися «катарсисна розрядка» учнів;

- новий емоційно-змістовий образ шкільної пісні буде формуватись завдяки комбінуванню уявлень;
- учні навчатись миттєво переключатись на нові ситуації і вільно перевтілюватись у новий емоційно-змістовий образ шкільної пісні;
- учні не будуть стримувати зовнішній прояв емоційного переживання змістового образу шкільної пісні;
- учні зуміють сприймати емоційне переживання змістового образу шкільної пісні інших школярів;
- учні будуть вільно проявляти будь-які рухи (голови, міміки, рук, корпусу тощо) у процесі розучування шкільної пісні;
- інформаційно-літературний та емоційно-чуттєвий компоненти нового емоційно-змістового образу шкільної пісні стануть домінуючими у процесі його уявної побудови;
- правдиве відображення в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні складатиме основу досягнення його яскравої чіткості.

Дієздатність цієї гіпотези також перевірялась експериментально. У цьому експерименті брали участь 43 учні других класів двох шкіл (17 учнів ЗОШ I-III ступенів с. Оринин і 26 учнів НВК I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.). До КГ ввійшов 17 учнів, а до ЕГ – 26 учнів. Учасникам експерименту пропонувалися абсолютно ідентичні теми для першого контрольного виміру сформованості артистичних умінь молодших школярів.

На початку другої серії пошукового експерименту результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) викладено в додатку В.1.5. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.5):

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 16 балів, а учасники ЕГ – 25 балів;
- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення

емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 17 балів, а учасники ЕГ – 27 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 18 балів, а учасники ЕГ – 23 бали;

- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 15 балів, а учасники ЕГ – 26 балів;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 20 балів, а учасники ЕГ – 31 бал.

Отже, учасники КГ на початку другої серії пошукового експерименту за першим видом артистичних умінь загалом набрали 86 балів, що в середньому на одного учня становить 5,06 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного пошукового експерименту набрали 132 бали, що в середньому на одного учня становить 5,08 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь у кожного учасника КГ і ЕГ на початку другої серії пошукового експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.14.

Таблиця 2.14

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
у всіх учасників КГ і ЕГ на початку другої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	к-сть	високий	середній	низький	д. низький
КГ	2	17	1 (5,89%)	4 (23,53%)	6 (35,29%)	6 (35,29%)
ЕГ	2	26	1 (3,85%)	8 (30,77%)	8 (30,77%)	9 (34,61%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.14) дозволив констатувати, що на початку другої серії пошукового експерименту високого рівня сформованості першого виду артистичних умінь спромоглися досягти 2 учні (КГ – 1 особа, що становить 5,89 % і ЕГ – 1 особа, що становить 3,85 %). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 12 учасників (КГ – 4 особи, що становить 23,53 % і ЕГ – 8 осіб, що становить 30,77 %). Низький

рівень сформованості артистичних умінь на початку другої серії пошукового експерименту було зафіксовано у 14 учасників (КГ – 6 осіб, що становить 35,29 % і ЕГ – 8 осіб, що становить 30,77 %). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 15 учасників (КГ – 6 осіб, що становить 35,29 % і ЕГ – 9 осіб, що становить 34,61%).

На початку другої серії пошукового експерименту результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) викладено в додатку В.1.6. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.6):

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 18 балів, а учасники ЕГ – 27 балів;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 19 балів, а учасники ЕГ – 26 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 17 балів, а учасники ЕГ – 26 балів;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 15 балів, а учасники ЕГ – 25 балів;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 18 балів, а учасники ЕГ – 29 балів.

Отже, учасники КГ на початку другої серії пошукового експерименту за показниками другого виду артистичних умінь загалом набрали 87 балів, що в середньому на одного учня становить 5,12 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного пошукового експерименту набрали 133 балів, що в середньому на одного учня становить 5,16 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості другого виду артистичних

умінь у кожного учасника КГ і ЕГ на початку другої серії пошукового експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.15.

Таблиця 2.15

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
у всіх учасників КГ і ЕГ на початку другої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	к-сть	високий	середній	низький	д. низький
КГ	2	17	1 (5,89%)	4 (23,53%)	6 (35,29%)	6 (35,29%)
ЕГ	2	26	1 (3,85%)	8 (30,77%)	8 (30,77%)	9 (34,61%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.15) дозволив констатувати, що на початку другої серії пошукового експерименту його учасники продемонстрували ідентичні показники рівнів сформованості попереднього заміру, зокрема:

- високого рівня сформованості другого виду артистичних умінь спромоглися досягти 2 учні (КГ – 1 особа, що становить 5,89 % і ЕГ – 1 особа, що становить 3,85 %);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 12 учасників (КГ – 4 особи, що становить 23,53 % і ЕГ – 8 осіб, що становить 30,77 %);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь було зафіксовано у 14 учасників (КГ – 6 осіб, що становить 35,29 % і ЕГ – 8 осіб, що становить 30,77 %);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 15 учасників (КГ – 6 осіб, що становить 35,29 % і ЕГ – 9 осіб, що становить 34,61%).

На наступному уроці при роботі над новою темою вчитель музичного мистецтва працював з учнями КГ традиційно, тобто на основі реалізації у практичній діяльності відомих вихідних положень теорії та методики музичного навчання стосовно сприймання, обробки, збереження та

відтворення необхідної інформації. Інший вчитель з учнями ЕГ над цією ж темою працював не лише з застосуванням цих положень, а ще й з урахуванням певних настанов при організації прослуховування музичного твору. Зокрема, додатково йому рекомендувалось:

- застосовувати метод «катарсисної розрядки» особистості;
- комбінувати уявлення при формуванні нового емоційно-змістового образу шкільної пісні;
- навчити учнів миттєво переключатись на нові ситуації і вільно перевтілюватись у новий емоційно-змістовий образ шкільної пісні;
- не стримувати учнів від зовнішнього прояву емоційного переживання змістового образу шкільної пісні;
- спрямовувати увагу учнів на зовнішній прояв емоційного переживання змістового образу шкільної пісні інших школярів;
- спонукати учнів до вільного вияву будь-яких рухів (голови, міміки, рук, корпусу) у процесі розучування шкільної пісні;
- налаштовувати учнів на побудову в уяві нового емоційно-змістового образу шкільної пісні як з домінуванням інформаційно-літературного компонента, так і з домінуванням емоційно-чуттєвого компонента;
- заохочувати учнів до відображення в уяві правдивого емоційно-змістового образу шкільної пісні.

По завершенні уроку експертною комісією у складі трьох осіб здійснювався вимір сформованості артистичних умінь молодших школярів за їх видами (перший вид – сценічне перевтілення і другий вид – сценічні рухи). У додатку В.1.7 відображено результати контрольних вимірів першого виду означеного феномену в учасників КГ і ЕГ другої серії пошукового експерименту. Зокрема, (див. дод. В.1.7) з'ясувалось, що:

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 18 балів, а учасники ЕГ – 31 бал;
- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення

емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 19 балів, а учасники ЕГ – 30 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 17 балів, а учасники ЕГ – 29 балів;

- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 15 балів, а учасники ЕГ – 32 бали;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 20 балів, а учасники ЕГ – 33 бали.

Отже, якщо учасники КГ по завершенні другої серії пошукового експерименту за показниками першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) загалом набрали 89 балів, що в середньому на одного учня становить 5,24 бала, то учасники ЕГ – 156 балів, що в середньому на одного учня становить 6,00 бала. Узагальнені результати контрольних вимірів першого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ другої серії пошукового експерименту викладено в таблиці 2.16. Позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп (див. табл. 2.16). Натомість, в учасників КГ вона склала 2 бали (0,70 %), а в учасників ЕГ – 11 балів (3,51 %).

Таблиця 2.16

Узагальнені результати контрольних вимірів
першого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ другої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	2	17	86 (49,14%)	89 (50,86%)	3 (1,71%)
ЕГ	2	26	132 (45,83%)	156 (54,17%)	24 (8,33%)

На основі отриманих результатів було простежено динаміку рівнів сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників КГ і ЕГ другої серії пошукового експерименту. Її узагальнений

вигляд викладено у таблиці 2.17, де засвідчено (див. табл. 2.17), що в учасників КГ рівні сформованості першого виду артистичних умінь залишились незмінними. Натомість, рівні сформованості цього виду артистичних умінь в учасників ЕГ зазнали певних змін, адже з дуже низького до низького рівня змогла піднятися 1 особа, що становить 3,85 %.

Таблиця 2.17

Динаміка рівнів сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників КГ і ЕГ другої серії ПЕ

Група і кількість учасників	Ви- мі- ри	Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	д. низький
КГ (17)	поч.	1 (5,89%)	4 (23,53%)	6 (35,29%)	6 (35,29%)
	підс.	1 (5,89%)	4 (23,53%)	6 (35,29%)	6 (35,29%)
ЕГ (26)	поч.	1 (3,85%)	8 (30,77%)	8 (30,77%)	9 (34,61%)
	підс.	1 (3,85%)	8 (30,77%)	9 (34,61%)	8 (30,77%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування першого виду артистичних умінь у молодших школярів при застосуванні вищезначених настанов (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) зросла на 21 бал, що становить 6,62 %.

По завершенні уроку другої серії пошукового експерименту цією ж експертною комісією також здійснювався вимір сформованості другого виду артистичних умінь молодших школярів. Результативність його прояву викладено в додатку В.1.8. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.8):

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 18 балів, а учасники ЕГ – 28 балів;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 17 балів, а учасники ЕГ – 28 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 16 балів, а учасники ЕГ – 25 балів;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 18 балів, а учасники ЕГ – 29 балів;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 22 бали, а учасники ЕГ – 34 бали.

Отже, якщо учасники КГ по завершенні другої серії пошукового експерименту за показниками другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) загалом набрали 91 бал, що в середньому на одного учня становить 5,35 бала, то учасники ЕГ – 144 бали, що в середньому на одного учня становить 5,54 бала. Узагальнені результати контрольних вимірів цього виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ другої серії пошукового експерименту викладено в таблиці 2.18. Позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп (див. табл. 2.18). Натомість, в учасників КГ вона склала 4 бали (2,25 %), а в учасників ЕГ – 11 балів (3,97 %).

Таблиця 2.18

Узагальнені результати контрольних вимірів
другого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ другої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	2	17	87 (48,88 %)	91 (51,12 %)	4 (2,25 %)
ЕГ	2	26	133 (48,01 %)	144 (51,99 %)	11 (3,97 %)

На основі отриманих результатів було простежено динаміку рівнів сформованості другого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ другої серії пошукового експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у таблиці

2.19, де засвідчено (див. табл. 2.19, що в учасників КГ рівні сформованості другого виду артистичних умінь залишились незмінними. Натомість, рівні сформованості цього виду артистичних умінь в учасників ЕГ зазнали певних змін, адже з дуже низького до низького рівня змогла піднятися 1 особа, що становить 3,85 %.

Таблиця 2.19

Динаміка рівнів сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників КГ і ЕГ другої серії ПЕ

Група і кількість учасників	Ви- мі- ри	Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	д. низький
КГ (17)	поч.	1 (5,89%)	4 (23,53%)	6 (35,29%)	6 (35,29%)
	підс.	1 (5,89%)	4 (23,53%)	6 (35,29%)	6 (35,29%)
ЕГ (26)	поч.	1 (3,85%)	8 (30,77%)	8 (30,77%)	9 (34,61%)
	підс.	1 (3,85%)	8 (30,77%)	9 (34,61%)	8 (30,77%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування другого виду артистичних умінь у молодших школярів при застосуванні вищезначених настанов (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) зросла на 7 балів, що становить 1,72 %.

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь (сценічне перевтілення і сценічні рухи) у всіх учасників КГ і ЕГ другої серії пошукового експерименту у процесі його проведення викладено в таблиці 2.20. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.20) надав змогу з'ясувати таке:

- на початку експерименту учасники КГ загалом набрали 173 бали, (усереднена величина на одного учня становить 10,18 бала, що відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- на початку експерименту учасники ЕГ набрали 265 бали, (усереднена величина на одного учня становить 10,19 бала, що також відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні експерименту учасники КГ загалом набрали 180 балів, (усереднена величина на одного учня становить 10,59 бала, що відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні експерименту учасники ЕГ загалом набрали 300 балів, (усереднена величина на одного учня становить 11,54 бала, що відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь).

Таблиця 2.20

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ під час проведення другої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	2	17	173 (49,01 %)	180 (50,99 %)	7 (1,98 %)
ЕГ	2	26	265 (46,90 %)	300 (53,10 %)	35 (6,19 %)

Хоча усереднена величина балів на одного учасника як КГ, так і ЕГ відповідала низькому рівню сформованості артистичних умінь і позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп, натомість, у КГ вона склала лише 1,98 % (7 балів), а в ЕГ – 6,19 % (35 балів).

Отже, динаміка позитивного впливу запропонованих настанов на процес формування артистичних умінь у всіх учасників ЕГ другої серії пошукового експерименту (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) становить 4,21 % (28 балів).

Проведення третього пошукового експерименту спрямовувалося на віднайдення ефективних методів і прийомів удосконалення роботи творчо-результативного (третього) компонента артистичних умінь молодших школярів. Для цього було сформульовано гіпотезу з вихідних положень виявлених в результаті опитування респондентів на запитання третьої анкети. Зміст цієї гіпотези зводився до того, що втілення уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні в інформаційний потік виконавської

діяльності з додатковим підсиленням його передачі слухачам внутрішніми та зовнішніми засобами артистизму покращиться за умови досягнення:

- виразного вияву власних емоцій учнів завдяки відкритості внутрішнього стану;
- емоційної та переконливої передачі інформації іншим;
- зовнішнього прояву власної впевненості у вірності дій;
- витонченості і емоційної насиченості сценічних рухів;
- зовнішнього відображення уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні завдяки сценічному перевтіленню і сценічним рухам;
- ширості передачі власних почуттів іншим;
- адекватної власної гідності під час виконавської діяльності;
- беззвучного донесення інформації тільки перевтіленням в емоційно-змістовий образ шкільної пісні і сценічними рухами.

Дієздатність цієї гіпотези також перевірялась експериментально. У цьому експерименті брали участь 35 учнів третіх класів двох шкіл (13 учнів ЗОШ I-III ступенів с. Оринин і 22 учні НВК I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.). До КГ увійшов 13 учнів, а до ЕГ – 22 учні. Учасникам експерименту пропонувалися абсолютно ідентичні теми для першого контрольного виміру сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

На початку третьої серії пошукового експерименту результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) викладено в додатку В.1.9. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.9):

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 13 балів, а учасники ЕГ – 21 бал;
- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 12 балів, а учасники ЕГ – 22 бали;
- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 11

балів, а учасники ЕГ – 17 балів;

- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 12 балів, а учасники ЕГ – 20 балів;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 15 балів, а учасники ЕГ – 22 бали.

Отже, учасники КГ на початку третьої серії пошукового експерименту за першим видом артистичних умінь загалом набрали 63 бали, що в середньому на одного учня становить 4,85 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного пошукового експерименту набрали 102 бали, що в середньому на одного учня становить 4,64 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь у кожного учасника КГ і ЕГ на початку третьої серії пошукового експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.21.

Таблиця 2.21

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
у всіх учасників КГ і ЕГ на початку третьої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	к-сть	високий	середній	низький	д. низький
КГ	3	13	0 (0,00%)	4 (30,77%)	5 (38,46%)	4 (30,77%)
ЕГ	3	22	0 (0,00%)	7 (31,82%)	7 (31,82%)	8 (36,36%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.21) дозволив констатувати, що на початку третьої серії пошукового експерименту високого рівня сформованості першого виду артистичних умінь не зумів досягти жоден учень КГ і ЕГ (0,00 %). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 11 учасників (КГ – 4 особи, що становить 30,77 % і ЕГ – 7 осіб, що становить 31,82 %). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь було зафіксовано у 12 учасників (КГ – 5 осіб, що становить 38,46 % і ЕГ – 7 осіб, що становить 31,82 %). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 12 учасників (КГ – 4

особи, що становить 30,77 % і ЕГ – 9 осіб, що становить 36,36 %).

На початку третьої серії пошукового експерименту результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) викладено в додатку В.1.10. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.10):

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 11 балів, а учасники ЕГ – 19 балів;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 10 балів, а учасники ЕГ – 20 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 14 балів, а учасники ЕГ – 22 бали;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 12 балів, а учасники ЕГ – 21 бал;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 14 балів, а учасники ЕГ – 26 балів.

Отже, учасники КГ на початку третьої серії пошукового експерименту за показниками другого виду артистичних умінь загалом набрали 61 бал, що в середньому на одного учня становить 4,69 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного пошукового експерименту набрали 108 балів, що в середньому на одного учня становить 4,91 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь у кожного учасника КГ і ЕГ на початку третьої серії пошукового експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.22. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.22) дозволив констатувати, що на початку третьої серії пошукового експерименту його учасники продемонстрували ідентичні

показники рівнів сформованості попереднього заміру, зокрема:

- високого рівня сформованості першого виду артистичних умінь не зумів досягти жоден учень КГ і ЕГ (0,00 %);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 11 учасників (КГ – 4 особи, що становить 30,77 % і ЕГ – 7 осіб, що становить 31,82 %);

- низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь було зафіксовано у 12 учасників (КГ – 5 осіб, що становить 38,46 % і ЕГ – 7 осіб, що становить 31,82 %);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 12 учасників (КГ – 4 особи, що становить 30,77 % і ЕГ – 9 осіб, що становить 36,36 %).

Таблиця 2.22

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
у всіх учасників КГ і ЕГ на початку третьої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	к-сть	високий	середній	низький	д. низький
КГ	3	13	0 (0,00%)	4 (30,77%)	5 (38,46%)	4 (30,77%)
ЕГ	3	22	0 (0,00%)	7 (31,82%)	7 (31,82%)	8 (36,36%)

На наступному уроці при роботі над новою темою вчитель музичного мистецтва працював з учнями КГ традиційно, тобто на основі реалізації у практичній діяльності відомих вихідних положень теорії та методики музичного навчання стосовно сприймання, обробки, збереження та відтворення необхідної інформації. Інший вчитель з учнями ЕГ над цією ж темою працював не лише з застосуванням аналогічних положень, а ще й з урахуванням певних настанов. Зокрема, додатково йому рекомендувалось:

- постійно сприяти прояву емоцій учнів адекватних змістовому образу шкільної пісні;

- створити умови для відкритості внутрішнього емоційного стану учнів;

- активізувати зовнішній прояв власної впевненості учнів у вірності виконавських дій;
- спонукати учнів до щирості передачі власних почуттів іншим зі збереженням адекватної власної гідності;
- досягти беззвучного донесення інформації тільки перевтіленням в емоційно-змістовий образ шкільної пісні і сценічними рухами («німий спів»);
- вимагати від учнів у процесі втілення уявленого емоційно-змістового образу шкільної пісні в інформаційний потік виконавської діяльності додаткового підсилення його передачі оточуючим сценічним перевтіленням і витонченими та емоційно насиченими сценічними рухами.

По завершенні уроку експертною комісією у складі трьох осіб здійснювався вимір сформованості артистичних умінь молодших школярів за їх видами (перший вид – сценічне перевтілення і другий вид – сценічні рухи). У додатку В.1.11 відображено результати контрольних вимірів першого виду означеного феномену в учасників КГ і ЕГ третьої серії пошукового експерименту. Зокрема, (див. дод. В.1.11) з'ясувалось, що:

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 14 балів, а учасники ЕГ – 24 бали;
- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 13 балів, а учасники ЕГ – 23 бали;
- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 13 балів, а учасники ЕГ – 21 бал;
- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 12 балів, а учасники ЕГ – 22 бали;
- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 15 балів, а учасники ЕГ – 25 балів.

Отже, якщо учасники КГ по завершенні третьої серії пошукового

експерименту за показниками першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) загалом набрали 67 балів, що в середньому на одного учня становить 5,15 бала, то учасники ЕГ – 115 балів, що в середньому на одного учня становить 5,23 бала. Узагальнені результати контрольних вимірів першого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ третьої серії пошукового експерименту викладено в таблиці 2.23. Позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп (див. табл. 2.23). Натомість, в учасників КГ вона склала 4 бали (3,08 %), а в учасників ЕГ – 13 балів (5,99 %).

Таблиця 2.23

Узагальнені результати контрольних вимірів
першого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ третьої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	3	13	63 (48,46%)	67 (51,54%)	4 (3,08%)
ЕГ	3	22	102 (47,00%)	115 (53,00%)	13 (5,99%)

На основі отриманих результатів було простежено динаміку рівнів сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників КГ і ЕГ третьої серії пошукового експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.24, де засвідчено (див. табл. 2.24), що в учасників КГ рівні сформованості першого виду артистичних умінь залишились незмінними. Натомість, рівні сформованості цього виду артистичних умінь в учасників ЕГ зазнали певних змін, зокрема:

- 1 особа спромоглася піднятися до середнього рівня, що становить 4,55 %;

- 1 особа зуміла піднятися з дуже низького до низького рівня, що також становить 4,55 %.

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування першого

виду артистичних умінь у молодших школярів при застосуванні вищезначених настанов (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) зросла на 9 балів, що становить 2,94 %.

Таблиця 2.24

Динаміка рівнів сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників КГ і ЕГ третьої серії ПЕ

Група і кількість учасників	Ви- мі- ри	Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	д. низький
КГ (13)	поч.	0 (0,00%)	4 (30,77%)	5 (38,46%)	4 (30,77%)
	підс.	0 (0,00%)	4 (30,77%)	5 (38,46%)	4 (30,77%)
ЕГ (22)	поч.	0 (0,00%)	7 (31,82%)	7 (31,82%)	8 (36,36%)
	підс.	0 (0,00%)	8 (36,36%)	7 (31,82%)	7 (31,82%)

По завершенні уроку третьої серії пошукового експерименту цією ж експертною комісією також здійснювався вимір сформованості другого виду артистичних умінь молодших школярів. Результативність його прояву викладено в додатку В.1.12. Зокрема, було зафіксовано (див. дод. В.1.12):

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 13 балів, а учасники ЕГ – 22 бали;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 12 балів, а учасники ЕГ – 23 бали;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 13 балів, а учасники ЕГ – 24 бали;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 14 балів, а учасники ЕГ – 27 балів;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 13 балів, а учасники ЕГ – 25 балів.

Отже, якщо учасники КГ по завершенні третьої серії пошукового експерименту за показниками другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) загалом набрали 65 балів, що в середньому на одного учня становить 5,00 бала, то учасники ЕГ – 121 бал, що в середньому на одного учня становить 5,50 бала. Узагальнені результати контрольних вимірів цього виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ третьої серії пошукового експерименту викладено в таблиці 2.25. Позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп (див. табл. 2.25). Натомість, в учасників КГ вона склала 4 бали (3,17 %), а в учасників ЕГ – 13 балів (5,68 %).

Таблиця 2.25

Узагальнені результати контрольних вимірів
другого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ третьої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	3	13	61 (48,41 %)	65 (51,59 %)	4 (3,17 %)
ЕГ	3	22	108 (47,16 %)	121 (52,84 %)	13 (5,68 %)

На основі отриманих результатів було простежено динаміку рівнів сформованості другого виду артистичних умінь в учасників КГ і ЕГ третьої серії пошукового експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у таблиці 2.26, де засвідчено (див. табл. 2.26, що в учасників КГ рівні сформованості другого виду артистичних умінь залишились незмінними. Натомість, рівні сформованості цього виду артистичних умінь в учасників ЕГ зазнали певних змін, адже 1 особа спромоглася піднятися до середнього рівня, що становить 4,55 %, і ще 1 особа зуміла піднятися з дуже низького до низького рівня, що також становить 4,55 %.

Таблиця 2.26

Динаміка рівнів сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників КГ і ЕГ третьої серії ПЕ

Група і кількість учасників	Ви- мі- ри	Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	д. низький
КГ (13)	поч.	0 (0,00%)	4 (30,77%)	5 (38,46%)	4 (30,77%)
	підс.	0 (0,00%)	4 (30,77%)	5 (38,46%)	4 (30,77%)
ЕГ (22)	поч.	0 (0,00%)	7 (31,82%)	7 (31,82%)	8 (36,36%)
	підс.	0 (0,00%)	8 (36,36%)	7 (31,82%)	7 (31,82%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування другого виду артистичних умінь у молодших школярів при застосуванні вищезначених настанов (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) зросла на 9 балів, що становить 2,51 %.

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь (сценічне перевтілення і сценічні рухи) у всіх учасників КГ і ЕГ третьої серії пошукового експерименту у процесі його проведення викладено в таблиці 2.27.

Таблиця 2.27

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь
в учасників КГ і ЕГ під час проведення третьої серії ПЕ

Учасники експер-ту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	к-сть	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	3	13	124 (48,44 %)	132 (51,56 %)	8 (3,13 %)
ЕГ	3	22	210 (47,09 %)	236 (52,91 %)	26 (5,83 %)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.27) надав змогу з'ясувати таке:

- на початку експерименту учасники КГ загалом набрали 124 бали, (усереднена величина на одного учня становить 9,54 бала, що відповідає

низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- на початку експерименту учасники ЕГ набрали 210 балів, (усереднена величина на одного учня становить 9,55 бала, що також відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні експерименту учасники КГ загалом набрали 132 бали, (усереднена величина на одного учня становить 10,15 бала, що відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні експерименту учасники ЕГ загалом набрали 236 балів, (усереднена величина на одного учня становить 10,73 бала, що відповідає низькому рівню сформованості артистичних умінь).

Хоча усереднена величина балів на одного учасника як КГ, так і ЕГ відповідала низькому рівню сформованості артистичних умінь і позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп, натомість, у КГ вона склала лише 3,13 % (8 балів), а в ЕГ – 5,83 % (26 балів).

Отже, динаміка позитивного впливу запропонованих настанов на процес формування артистичних умінь у всіх учасників ЕГ третьої серії пошукового експерименту (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) становить 2,70 % (18 балів).

Проведення анкетування і пошукового експерименту підтвердило перспективність запропонованих напрямів вдосконалення процесу формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Висновки до другого розділу

Аналіз та узагальнення всієї вищевикладеної інформації щодо діагностувально-пошукової роботи з формування артистичних умінь у молодших школярів надали змогу зробити висновки.

1. Критеріями сформованості артистичних умінь молодших школярів є:

інтенсивність мотиваційної спрямованості молодших школярів на полісуб'єктну діалогічну взаємодію з палітрою звучання музичного твору та з новоствореним в уяві його емоційно-змістовим образом; ступінь їх здатності до миттєвого перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору з урахуванням оптимальної емпатії по відношенню до його мелодико-інтонаційних ліній і слухачів; міра здатності до переконливого зовнішнього прояву перевтілення з застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних і граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору на уроках музичного мистецтва.

2. Показниками першого критерію артистичних умінь молодших школярів виступають: зацікавленість емоційно-змістовим образом музичного твору; бажання сприймати емоційно-змістовий образ музичного твору; прагнення до перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору. Показниками другого критерію артистичних умінь молодших школярів є: швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; сценічна впевненість; щирість передачі інформації слухачам; проникливий стиль діалогу зі слухачами. Третій критерій артистичних умінь молодших школярів також наповнювало п'ять показників, а саме: невимушеність, емоційна насиченість, природна пластичність, граційна вишуканість та надійність прояву комунікативних і регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

3. Діагностика стану сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва показала, що з 601 учасника констатувального експерименту високого рівня означеного феномена зуміли досягти лише 3,83%; середній рівень сформованості артистичних умінь молодших школярів було зафіксовано у 13,14% учасників; 63,90% учнів

продемонстрували низький рівень означеного феномену; у значної частини учасників констатувального експерименту (19,13%) було виявлено навіть дуже низький рівень сформованості артистичних умінь. Отримані дані надали змогу дійти висновку, що теорія і методика музичного навчання потребує вдосконалення в аспекті формування артистичних умінь у молодших школярів.

4. Перспективними напрямками вдосконалення процесу формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва є: створення в учнів мотивації на основі збігу всіх видів інтересу до музичного твору перед його прослуховуванням; спрямування уваги учнів на сприймання емоційно-змістового образу музичного твору у процесі його прослуховування; забезпечення «катарсисної розрядки» учнів у процесі сприймання емоційно-змістового образу музичного твору; пошуки у музичному творі звукової чи літературно-змістової новизни для побудови в уяві учнів його емоційно-змістового образу на основі комбінування створених асоціацій; скеровування учнів на миттєве і вільне перевтілення у новий емоційно-змістовий образ музичного твору у процесі його розучування; активізація зовнішнього прояву емоційного переживання змістового образу музичного твору у процесі його розучування з вільним виявом будь-яких рухів головою, мімікою, руками, корпусом тощо; спонукання учнів до прояву щирих почуттів зі збереженням власної гідності для емоційної та переконливої передачі інформації слухачам; досягнення беззвучної передачі інформації слухачам тільки перевтіленням в емоційно-змістовий образ шкільної пісні і сценічними рухами («беззвучно-уявним співом» під інструментальний супровід) тощо.

Подальше дослідження обраної проблеми вимагало розробки організаційно-методичної моделі цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва і алгоритмічного викладу її положень та експериментальної перевірки їх ефективності.

РОЗДІЛ 3

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ФОРМУВАННЯ

АРТИСТИЧНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Аналіз результатів констатувального експерименту показав, що стан сформованості артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва є незадовільним. З 601 учасника констатувального експерименту високого рівня означеного феномена зуміли досягти лише 23 особи (3,83%); середній рівень сформованості артистичних умінь молодших школярів було зафіксовано у 79 осіб (13,14%); 384 учні (63,90%) продемонстрували низький рівень означеного феномену; у значної частини учасників констатувального експерименту (115 осіб) було виявлено навіть дуже низький рівень сформованості артистичних умінь, що становить 19,13%. Подальше дослідження обраної проблеми вимагало розробки ефективної методики формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва і експериментальної перевірки її дієздатності у навчальному процесі учнів 1 – 4 класів. Саме тому було проведено формувальний експеримент, який характеризувався трьома послідовними етапами (методичним, структурно-організаційним та результативним). Перший етап спрямовувався на обґрунтування змістового наповнення алгоритмів розробленої методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва, другий – на відбір та розподіл учасників експерименту до КГ і ЕГ, а також на розробку педагогічних настанов, необхідних для реалізації розробленої методики у навчальній діяльності учнів, третій – на виявлення результатів експериментального формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

У формувальному експерименті за аксіому було взято тезу

О. Ростовського щодо послідовності процесу роботи над шкільною піснею, а саме:

- ознайомлення з піснею;
- розучування пісні;
- технічне втілення художньої інтерпретації пісні;
- художнє виконання [183, 132-144].

Підтвердження вірогідності цього положення знаходимо у працях Н. Калашникової [97, 39-40], А. Козир [102, 93-95], О. Фалєстрової [229, 121-135] та інших науковців. Зокрема, С. Горбенко зазначив, що саме така послідовність процесу роботи над шкільною піснею деталізується через:

- надання відомостей про авторів пісні та їх творчість;
- розкриття характеру музики;
- відповідність поетичного тексту палітрі звучання музичного твору;
- аналіз емоційно-сміслового та художньо-образного змісту музичного твору тощо [52, 250].

3.1. Організаційно-методична модель цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва

Для цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів було розроблено методику, яка скеровувала їх на покращення роботи визначеного комплексу складників всіх трьох компонентів означеного феномену з урахуванням віднайдених під час проведення пошукових експериментів інноваційних методів та прийомів його вдосконалення. Відповідно до специфіки діяльності молодших школярів на уроках музичного мистецтва, алгоритмічні положення цієї методики умовно розмежовано на три блоки.

Перший блок алгоритмічних положень розробленої методики

спрямовується на покращення роботи мотиваційно-організаційного компонента означеного феномену, тобто на забезпечення гостроти сприймання бажаного емоційно-змістового образу музичного твору та прагнення перевтілюватись у нього. В його основу було покладено методи та прийоми діяльності вчителів музичного мистецтва щодо:

- активізації внутрішніх та зовнішніх мотивів перед прослуховуванням музичного твору;
- спрямовування учнів на виникнення в них зацікавленості палітрою звучання музичного твору;
- мобілізації психофізіологічних ресурсів для полісуб'єктної діалогічної взаємодії з палітрою звучання музичного твору;
- створення проникливого стилю поведінки учнів зі збереженням необхідної уважності і спостережливості;
- підвищення гостроти сприймання емоційно-змістового образу музичного твору;
- трансформації бажання у потребу і прагнення перевтілюватись в емоційно-змістовий образ музичного твору.

Зміст другого блоку алгоритмічних положень розробленої методики висвітлює інформацію щодо вдосконалення роботи когнітивно-діяльнісного компонента їх артистичних умінь, який забезпечує адекватність миттєвого перевтілення учнів у новостворений образ музичного твору в процесі роботи над ним з застосуванням комунікативних та регулятивних сценічних рухів. Він спрямовується на розкриття сутності методів та прийомів педагогічного управління психічними процесами для забезпечення:

- оптимальної емпатії до мелодико-ритмічних ліній музичного твору і слухачів;
- чіткості уявлення емоційно-змістового образу музичного твору;
- миттєвого «входження» в новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору завдяки сценічному перевтіленню;

- адекватного сценічного перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору;
- відкритості власного емоційного стану;
- «катарсисної розрядки» учнів у процесі сприймання емоційно-змістового образу музичного твору;
- активізації емоційної чутливості до оточуючих.

Алгоритмічні положення третього блоку розробленої методики спрямовуються на покращення роботи творчо-результативного компонента артистичних умінь молодших школярів, тобто на спонукання їх до максимального прояву самопрезентації під час реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору у виконавській діяльності завдяки виразному сценічному перевтіленню в нього і надійному відтворенню невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних, граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів. Інформація цього блоку алгоритмічних положень направляється на підвищення їх здатності до:

- інсценізації процесу втілення уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційний потік виконавської діяльності;
- максимального прояву сценічного перевтілення зі збереженням внутрішньої свободи;
- емоційної насиченості комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- природної пластичності і граційної вишуканості комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- надійності виконання комунікативних та регулятивних сценічних рухів.

Звичайно ж, окрім виявлених під час пошукових експериментів перспективних методів і прийомів удосконалення процесу формування артистичних умінь у молодших школярів, алгоритмічні положення

експериментальної методики ґрунтуються також на вихідних положеннях психолого-педагогічної та психолого-фізіологічної науки щодо сприймання, запам'ятовування та відтворення необхідної інформації, які залишилися поза увагою фахівців з теорії та методики музичного навчання.

Аналіз наукової літератури з обраної проблеми та урахування специфіки музично-виконавської діяльності молодших школярів дозволили в першому компоненті їх артистичних умінь виокремити мотиваційну складову, яка забезпечувала максимальну організованість учнів на уроках музичного мистецтва. Незалежно від того, що у молодшому шкільному віці мотиви ще не усвідомлюються, а вольова сфера за темпами розвитку відстає від інтелектуальної, основним завданням для вчителів з музичного мистецтва перед прослуховуванням музичного твору (ознайомленням з піснею) все ж є активізація внутрішніх та зовнішніх мотивів, спрямованих на виклик зацікавленості їх палітрою звучання.

Внутрішні мотиви започатковують такі форми активності учнів, які сприяють їх цілковитій заглибленості у музичну палітру. Втім, такі мотиви виникають лише за умови доступності усвідомлення музичного твору при мінімальних затратах вольових зусиль. Вперше вольові зусилля молодших школярів проявляються у прагненнях. Саме тому вчителі з музичного мистецтва повинні постійно дбати про формування в учнів прагнень досягати якомога більшої кількості проміжних цілей на шляху до мети, адже вони набувають спонукальної сили і створюють проникливий стиль поведінки зі збереженням необхідної уважності та спостережливості. За таких умов молодші школярі поступово оволодівають своєю поведінкою, починають вже більш стримано виявляти власні емоції (невдоволення, роздратування, заздрість тощо). Звичайно, чим сильніші внутрішні мотиви, тим більших вольових зусиль вони схильні докладати для досягнення мети. Натомість, слід пам'ятати, що надмірна інтенсивність внутрішніх мотивів може призвести учнів до швидкої втрати стійкості уваги, перенапруження,

психічної перевтоми тощо. Тільки за дотримання їх оптимальної сили вольові зусилля молодших школярів мобілізуються на сприймання необхідної інформації. Бажання спілкуватись з прекрасним і потреба в естетично значимому самовираженні – основні джерела спонукальних мотивів до перевтілення в новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору під час налаштування молодших школярів на його прослуховування (ознайомлення з піснею). У цей період бажано підсилювати внутрішні мотиви, спрямовані на покращення гостроти сприймання інформації налаштуванням учнів на відшукування у музичному творі найпривабливіших мелодійних інтонацій і ритмічних малюнків.

За умови зниження уважності чи втрати спостережливості учнів, вчителі з музичного мистецтва повинні миттєво використовувати дію зовнішніх мотивів (похвала хоча б одного із них за підготовку до активного ознайомлення з піснею, можливість у подальшому проявити високий рівень артистизму, наголошення на необхідності реалізувати власне «Я» тощо). Втім, потрібно пам'ятати, що акцентування зовнішніх мотивів доцільно здійснювати тільки в організаційному періоді налаштування учнів на процес прослуховування музичного твору або, як виняток, на початкових стадіях сприймання цієї інформації. Застосування такого прийому на завершальних стадіях оволодіння матеріалом музичного твору не підвищує працездатність учнів, а негативно відображається на формуванні прагнень досягати якомога більшої кількості проміжних цілей на шляху до мети. Незалежно від того, що сприймання молодших школярів характеризується нестійкістю і неорганізованістю, на цій стадії формування артистичних умінь сприймання палітри звучання чи літературного тексту музичного твору має стати основною метою їх діяльності.

Однак, мотиви молодших школярів детермінуються не лише затратами вольових зусиль та часу при досягненні мети, а і їх психофізіологічним станом. Саме тому, вчителі музичного мистецтва на уроках повинні постійно

дбати і про відпочинок психічної та фізіологічної сфер учнів, тобто уникати надмірної напруги будь-якої з них. Хоча процеси збудження та гальмування у молодших школярів поки ще не урівноважені (переважають перші), все ж їм властива висока пластичність, що забезпечує їх здатність фіксувати впливи середовища, готовність реагувати на них, а також підвищена рухливість нервових процесів, яка дає змогу швидко змінювати поведінку відповідно до вимог середовища. Учителям з музичного мистецтва слід пам'ятати, що вага мозку навіть першокласника наближається до ваги мозку дорослої людини і вже у цьому віці відбувається морфологічне дозрівання лобного відділу великих півкуль головного мозку. Все це створює фізіологічні можливості для цілеспрямованої вольової поведінки молодших школярів у процесі налаштування на прослуховування музичного твору. Їх головною особистісною характеристикою у цей період є прийняття і усвідомлення власної внутрішньої позиції щодо диференційованості сприймання звукової палітри чи літературного тексту музичного твору (шкільної пісні).

На початковій стадії формування артистичних умінь у молодших школярів учителям потрібно дбати про зв'язок сприймання музичної палітри з емоціями, адже учні характеризуються гостротою, свіжістю і споглядалною допитливістю. Тут пріоритетного значення бажано надавати впливові позитивних, а не негативних емоцій на процес підготовки до сприймання звукової палітри чи літературного тексту музичного твору (шкільної пісні). Їх інтерес має стати емоційно забарвленим, тобто насиченим очікуванням здивувань, захоплень, переживань можливого успіху чи невдач тощо. Учителям необхідно створити умови для того, щоб реакції учнів на їх настанови виступали у ролі мотивостворюючого фактору, виявлялися безпосередньо вплетеними в механізм породження саме такого емоційно забарвленого інтересу. Емоції, віддзеркалюючи суб'єктивні переживання і відображаючи відношення до власного «Я», стануть «диктатором» їх

поведінки. Саме таким чином учні поступово оволодіють уміннями керувати власним емоційним станом, що буде конче необхідно у подальшому формуванні їх артистичних умінь.

Отже, на початковій стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва вчителі повинні постійно дбати про:

- активізацію внутрішніх та зовнішніх мотивів, спрямованих на виклик зацікавленості учнів палітрою звучання музичного твору або його літературним текстом;

- формування в учнів прагнень досягати проникливого стилю поведінки зі збереженням необхідної уважності та спостережливості;

- недопущення надмірної напруги в роботі їх психічної та фізіологічної сфер;

- побудову у них системи цінностей як орієнтирів власної поведінки, які у подальшому визначатимуть не тільки її детермінацію, а й детермінацію мотивів, способів задоволення потреб, професійної спрямованості тощо;

- емоційну мобільність учнів і їх готовність з насолодою сприймати палітру звучання музичного твору чи його літературний текст;

- створення ситуації можливого успіху при артистичному виконанні музичного твору (шкільної пісні).

Звичайно, перехід від початкової стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів до наступної є досить умовним, оскільки деякі їх риси можуть розвиватись паралельно з вирішенням будь-яких завдань. Разом з тим, для подальшого цілеспрямованого формування означеного феномену вчителі повинні спрямовувати учнів на вдосконалення роботи його діяльнісно-когнітивного (другого) компонента, де головним завданням є досягнення адекватності їх миттєвого перевтілення у новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору під час роботи над ним з застосуванням комунікативних та регулятивних сценічних рухів.

Поза всяким сумнівом, фундаментальну основу формування артистичних умінь у молодших школярів складають уміння створювати в уяві емоційно-змістовий образ музичного твору (шкільної пісні) завдяки проникненню у психологізм авторського задуму та відтворювати його в інформаційному потоці виконавської діяльності. Саме тому під час ознайомлення зі шкільною піснею (перше програвання) всю увагу учнів потрібно спрямовувати на малюнки звукових конфігурацій, які сприймаються слуховими рецепторами. Слуховий контакт з ними призводить до сенсорних ефектів, яких вистачає для розпізнання цієї інформації, оскільки звукові сигнали у пам'яті школярів зберігаються в початковій формі упродовж необхідного часу для вибіркової обробки будь-якої частини навіть після їх зовнішнього фізичного впливу на слухові рецептори. Натомість, всю увагу учнів потрібно спрямовувати не тільки на мелодико-ритмічну лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку шкільної пісні, а й на її літературний текст, тобто: у процесі ознайомлення з музичним твором просторово-часові ознаки малюнків звукових конфігурацій і літературного змісту мають сприйматися одночасно, бо вони відображають зміни їх координат. Просторовий компонент цієї структури локалізує і віддзеркалює хід думки в нерозривному зв'язку з рельєфом звукової палітри, а часовий – послідовність, тривалість та одночасність їх руху. Перцепція модально-інтенсивних відзнак цих малюнків розкриває різноманітні властивості емоційно-змістового образу шкільної пісні. Відчуття інтенсивності руху часового складника здійснюється визначенням універсальних кількісно-енергетичних властивостей, таких як:

- уявлення змістового образу;
- «внутрішнього» наспівування мелодико-інтонаційних ліній;
- відчуття потужності звучання тощо.

Предметність малюнків звукових конфігурацій і літературного змісту сприймається на основі прямого відображення перцептивної «двошаровості»

інтегральних образів та їх інтенсивних характеристик, де вихідний феномен виділяється з фону. Загальний просторовий фон забезпечує можливість перенесення малюнків звукових конфігурацій і літературного змісту до відповідних координат просторово-часової структури уявлення. Їх модально-інтенсивні характеристики змінюються на когнітивному рівні учнів відповідно до змін у малюнках звукових конфігурацій і змісту літературного тексту шкільної пісні. Це здійснюється завдяки віддзеркаленню не відмінностей між різними компонентами перцептивних образів, а їх єдності на основі близькості, яскравості, однорідності чи єдиного напрямку руху думки тощо. Саме таким чином в уяві молодших школярів створюється узагальнений (поки що без чітко виражених деталей) змістовий образ шкільної пісні в нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку.

Звичайно, у період ознайомлення зі шкільною піснею звукові конфігурації і їх літературно-змістове наповнення постійно повинні сприйматись з емоційною насиченістю. Так в уяві учнів створюється узагальнений (поки що без чітко виражених деталей) емоційно-змістовий образ, при захопленні яким динамічно змінюються почуття. Саме це сприяє утворенню та домінуванню стеничних емоцій і відхиленню зайвих думок, віддалених від сприймання необхідної інформації.

Оцінювання привабливості узагальненого емоційно-змістового образу шкільної пісні здійснюється учнями за рахунок підвищення чуттєвості аналізаторів, у результаті чого використовуються малоймовірні або навіть випадкові асоціації, котрі в неемоційному стані не підлягали активації. Це призводить до їх реагування на більш розширений діапазон звукових подразників. Активізація емоційного відклику на перебіг малюнків звукових конфігурацій підвищує в учнів відчуття емоційно-змістового образу шкільної пісні. Під час сприймання та усвідомлення його привабливості роль негативних і позитивних емоцій в адекватності оцінювання цього образу є

однозначною. Якщо перші відображають сигнали байдужості, то другі – задоволення. Подразники, які викликають негативні емоції, впливають на школярів до тих пір, поки ситуація не виправляється або їх значення не знецінюється. Шкідливими для адекватності оцінювання емоційно-змістового образу шкільної пісні вони стають тільки за умови застійності в учнів когнітивних процесів. Саме тому вчителям музичного мистецтва потрібно забезпечити постійний рух думок школярів без зовнішнього тиску на зміну їх естетичних поглядів. Викликані емоції генералізуються, надаючи перевагу провідній. Мінливість почуттів створює умови для відхилення зайвих думок від розуміння та оцінювання в уяві яскравості цього образу.

Мимовільно оцінюється учнями яскравість узагальненого емоційно-змістового образу шкільної пісні лише за умови легкості диференціювання її ознак, що має заохочувати вчителів до підбору саме таких творів. Мимовільному оцінюванню такого образу сприяє створення оптимальної міри збудження, за якої без надмірних вольових зусиль мобілізується психофізіологічна сфера учнів і виникає зацікавленість подальшим рухом думки. Спонукальна чи гальмівна функції вольових зусиль зберігають, підсилюють або стримують інтенсивність емоційного збудження. Це здійснюється завдяки тому, що усвідомлюється поява емоції певного знаку та коректується вчителем її інтенсивність.

Для довільного оцінювання узагальненого (поки що без чітко виражених деталей) емоційно-змістового образу шкільної пісні учням потрібно слухову увагу безупинно рухати по горизонталі зі швидкістю темпу відтворення її матеріалу. Тут необхідно налаштувати учнів на застосування довільних вольових зусиль, які нерозривно пов'язуються з відображенням мети і засобів її досягнення. Чинниками створення таких зусиль є підсилення, а в разі потреби – послаблення інтенсивності діючих емоцій. Це призводить до керованого пошуку яскравих інтонацій у звуковій палітрі і виразних епізодів у літературному тексті. Учителям музичного мистецтва слід

пам'ятати, що ефективність цього пошуку підвищується за умови цілковитого «занурення» учнів у його процес. За надмірної ускладненості матеріалу унеможлиблюється своєчасне віднайдення таких яскравих інтонацій у звуковій палітрі шкільної пісні і виразних епізодів у її літературному тексті, що породжує:

- відчуття внутрішнього дискомфорту;
- зниження самооцінки власних творчих можливостей;
- відсутність задоволення від самого процесу сприймання інформації;
- втрату працездатності тощо.

Все це, як правило, негативно відображається на поведінці учнів. Звичайно, вона коректується вчителем, однак ефективність утворення узагальненого емоційно-змістового образу шкільної пісні залишатиметься низькою.

Отже, на цій стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва під час ознайомлення зі шкільною піснею вчителі повинні постійно дбати про:

- спрямування уваги учнів на її літературний текст в нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку;
- безупинний рух слухової уваги по горизонталі зі швидкістю темпу відтворення її звукової палітри;
- сприйняття емоційної насиченості її літературного змісту і малюнків звукових конфігурацій;
- відхилення зайвих думок від розуміння та адекватного оцінювання її емоційно-змістового образу;
- створення оптимальної міри збудження, за якої без надмірних вольових зусиль мобілізується психофізіологічна сфера учнів і виникає зацікавленість розвитком сюжету її літературного змісту і малюнків звукових конфігурацій.

Чіткість відображення деталей узагальненого емоційно-змістового образу шкільної пісні формується під час безпосередньої роботи над нею. Спочатку весь її матеріал аналізується, де увага учнів спрямовується лише на таку кількість інтонацій у звуковій палітрі і виразних епізодів у літературному тексті, яка спонукає їх до максимального «занурення» у процес співу і забезпечує відсутність в їх свідомості «вільного простору» для входу зайвої інформації. З кожним повторенням (проспівуванням) шкільної пісні чи її виокремлених епізодів збільшується кількість одночасно сприйнятих інтонацій у звуковій палітрі і виразних епізодів у літературному тексті, оскільки швидкість розпізнавання вже знайомого і легко диференційованого матеріалу зростає. Фіксуються не лише фізичні ознаки цих інтонацій чи літературних епізодів, а й їх відповідне емоційне забарвлення. Таким чином деталі малюнків звукових та літературних конфігурацій шкільної пісні поступово відображаються в її узагальненому емоційно-змістовому образі.

Слід зазначити, що в процесі безпосередньої роботи над шкільною піснею внутрішньооб'єктні структури узагальненого емоційно-змістового образу спочатку виокремлюються в самостійні «утворення». Потім вони об'єднуються у цілісний образ на основі близькості, замкнутості чи яскравості форми, єдиного напрямку руху думки чи однорідності ознак. Максимально застосовуються комбінації раніше набутих уявлень малюнків звукових та літературно-змістових конфігурацій. В уяві такі образи створюються не лише на основі тільки-но сприйнятої інформації, а й бажаних елементів артистичних рис, які віддзеркалюють їх мімікою, характером погляду, рухом голови, рук, тулуба тощо. Часові та рухові відзнаки об'єднуються в єдину структуру, яка забезпечує більш повне, ніж у процесі сприймання, охоплення їх метрики за рахунок підсилення образу рисами сценічного перевтілення учнів. Таким чином, в уяві школярів досягається утворення узагальненого емоційно-змістового образу шкільної

пісні як однорідної просторово-часової конструкції. Сформований образ удосконалюється відпрацюванням сценічного перевтілення та сценічних рухів.

Роботу над сценічним перевтіленням молодших школярів варто розпочинати з надання їм відповідних установок щодо уявлення емоційно-змістового образу шкільної пісні, а потім його закріплення методом повторення. Такі установки безпосередньо перегукуються з емоційним станом молодших школярів. Джерелом їх сценічного перевтілення має бути особистісне відчуття цього образу. Вчителям потрібно постійно дбати про адекватність емоційного відклику учнів на змістову інформацію літературного тексту шкільної пісні та її рух в нерозривному зв'язку зі звуковою палітрою цього музичного твору. Втім, тут важливу роль відіграє не лише проникнення у психологізм авторського задуму, а й емпатія по відношенню до інших учнів. Пошуки бажаної емпатії здійснюються завдяки включенню до їх обсягу уваги реакції інших учасників співу на звучання мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку музичної тканини та літературного тексту шкільної пісні. Показником встановлення бажаної емпатії є прояв зовнішнього емоційно-інформаційного зв'язку між учнями у процесі співу. Сприйнята ними інформація обробляється на логічному та емоційному рівнях, що надає змогу сформувати когнітивну і емоційну емпатію. Перша (когнітивна) ґрунтується на інтелектуальних процесах, а друга (емоційна) – на механізмах проєкції. Звичайно, когнітивна емпатія займає вище ієрархічне становище в системі сценічного перевтілення учнів, ніж емоційна. Натомість, учителі з музичного мистецтва мають дбати про досягнення оптимуму будь-якого її виду за мінімальних затрат часу та вольових зусиль.

Подальшу роботу над артистичними вміннями молодших школярів також слід продовжувати з надання їм відповідних установок щодо відшукування і запам'ятовування комунікативних та регулятивних сценічних

рухів, які підсилять передачу слухачам емоційно-змістового образу шкільної пісні. Окремо має відпрацьовуватись спілкування між учнями завдяки наочному прояву елементів інсценування – комунікативних рухів. Саме вони займають найвище ієрархічне становище в загальній системі сценічних рухів. Комунікативні рухи розмежовуються на дві підгрупи. Джерелом першої підгрупи має бути віддзеркалення емоційно-змістового образу шкільної пісні, а другої – емоційна реакція на оточуючих у процесі співу. Кивки головою, рухи руками і тулубом, усмішки та інші комунікативні засоби впливу на оточуючих повинні природно створюватись на основі відчуття психофункціонального фону й емоційного переживання змістового образу шкільної пісні.

Регулятивні сценічні рухи учнів мають спрямовуватись на саморегуляцію їх психоемоційного стану, що є наслідком сумачії психофункціонального фону і емоцій, які обумовлюються емоційно-змістовим образом шкільної пісні. Вони також розмежовуються на дві підгрупи. Вчителям музичного мистецтва необхідно проводити роботу таким чином, щоб джерелом обох цих підгруп сценічних рухів учнів стало віддзеркалення емоційно-змістового образу музичного твору. Звичайно, першій підгрупі належить вище ієрархічне становище, ніж другій, у загальній системі регулятивних сценічних рухів, оскільки вони (перші) повинні спрямовуватись не тільки на саморегуляцію процесу співу, а й на відображення ставлення особистості до слухачів (оточуючих), тобто:

- сприяти відтворенню оптимальної емоційної наповненості кожної музичної інтонації;
 - допомагати досягати звуковисотного та ритмічного ансамблю;
 - регулювати режим дихання;
 - віддзеркалювати ставлення особистості до слухачів (оточуючих)
- тощо.

Регулятивні сценічні рухи другої підгрупи мають спрямовуватись на

саморегуляцію психофункціонального фону їх діяльності на уроках музичного мистецтва, тобто на корекцію їх психоемоційного стану завдяки:

- скеровуванню уваги оточуючих на бажані об'єкти, що асоціюються зі змістом літературного тексту (дерева, дощ, вітер, сонце і т.п.) чи ланки виконавського процесу (метр, ритм, спрямованість руху мелодико-інтонаційних ліній і т.п.);

- віддзеркаленню власної впевненості в успішному співі;

- відволіканню власної уваги від надмірної дії стресорів, що допомагає їм позбутися острахи чи уникнути дискомфортних ситуацій тощо.

Звичайно, учителям потрібно пам'ятати, що тривала спрямованість уваги учнів на зворотну біоенергетичну інформацію, яка відображає емоційну реакцію інших школярів на перебіг виконавської діяльності, може призвести до втрати власного контролю за процесом інтерпретації шкільної пісні. Незалежно від того, що поклони, реверанси та інші показові сценічні рухи молодших школярів інколи можуть призводити їх до надмірного «чванства» і відволікати увагу від передачі необхідної інформації слухачам або іншим учасникам співу, вчителю музичного мистецтва все ж необхідно дбати про досягнення:

- невимушеності відтворення сценічних рухів;

- емоційної насиченості сценічних рухів;

- природної пластичності сценічних рухів;

- граційної вишуканості сценічних рухів;

- переконливості показових сценічних рухів;

- надійності прояву сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності тощо.

У процесі оволодіння регулятивним видом сценічних рухів (як і комунікативним видом) пріоритетність має надаватись:

- їх підпорядкуванню емоційним реакціям на динаміку розвитку змістового образу шкільної пісні;

- природній (вільній, без нарочитості) траєкторії їх руху;
- застосуванню мимовільних вольових зусиль у процесі їх відтворення тощо.

Для подальшого цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів необхідно поступово створювати в їх уяві програму техніко-тактичних дій щодо втілення емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування в інформаційний потік виконавської діяльності. Хоча увага молодших школярів недостатньо стійка, обмежена за обсягом, і в учнів цього віку переважає мимовільна увага, все ж вони здатні утримувати її навіть на нецікавих для них об'єктах чи діях. Учителі музичного мистецтва повинні дбати про розвиток довільних умінь утримувати максимальну стійкість уваги на запланованих об'єктах. Саме тому програмою техніко-тактичних дій має передбачатись послідовність об'єктів уваги для її одночасного спрямування, яка забезпечить постійну зацікавленість процесом співу і максимальну заглибленість у нього. У цій програмі необхідно надавати провідне значення емоційно-змістовому образу шкільної пісні, його мінливості й нескінченному пошуку нових відчуттів, що сприятиме учнівській інтерпретаторській творчості на уроках музичного мистецтва. Окремо варто відпрацьовувати вміння успішної діяльності при видозміненні кола уваги (малого, середнього та великого). Якщо до малого кола уваги доцільно включати тільки об'єкти, передбачені програмою техніко-тактичних дій, то до середнього – окрім них ще й зворотну біоенергетичну інформацію, яка відображає емоційну реакцію інших школярів на перебіг виконавської діяльності. Велике коло уваги досягається збільшенням середнього за рахунок включення до нього об'єктів, які виникають в уяві учнів завдяки асоційованості емоційно-змістового образу шкільної пісні.

Слід зазначити, що виконання шкільної пісні з застосуванням великого кола уваги здатне максимально забезпечити умови для цілеспрямованого

формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

У процесі опрацювання методів і прийомів втілення уявної програми техніко-тактичних дій в інформаційний потік виконавської діяльності необхідно навчити учнів не відволікатись на зайві подразники, тобто навчити їх залишати поза власною увагою об'єкти, які можуть спричинити її відвернення від співу або появу страху. Наприклад, це досягається завдяки тому, що під час розучування шкільної пісні лабораторно (штучно) створюється шум ходінням по класу зі збільшенням його інтенсивності; раптово змінюється освітлення приміщення; відкриваються двері тощо.

У випадку відвернення уваги учнів від програми техніко-тактичних дій застосовуються прийоми видозмінення кола уваги (з великого до середнього, з середнього до малого) з метою вилучення з її обсягу «небажаних» об'єктів. За умови надмірної старанності учнів, яка може призвести до психічної перевтоми, доцільно, навпаки, здійснювати розширення кола уваги.

Учителям музичного мистецтва слід пам'ятати, що дезорганізуюча дія зовнішніх чи внутрішніх подразників найкраще нівелюється захопленням перебігом видозмінення встановленої емоційної насиченості як мелодико-ритмічних ліній в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку, так і сценічних рухів. Саме тому необхідно оволодіти прийомами корекції її інтенсивності безпосередньо під час співу штучним збільшенням або зменшенням емоційної напруги будь-якої інтонації чи будь-яких сценічних рухів. При цьому необхідно використовувати всі види пам'яті та їх змішані форми (слухову, рухову, образну, логічну, емоційну, слухо-рухову, емоційно-образну тощо). Таким чином досягається максимальне захоплення не лише музичною палітрою шкільної пісні та змістом її літературного тексту, а й перевтіленням у новостворений емоційно-змістовий образ із застосуванням невимушених сценічних рухів.

Уявний емоційно-змістовий образ шкільної пісні і сформована

програма техніко-тактичних дій його втілення в інформаційний потік виконавської діяльності молодших школярів на уроках музичного мистецтва удосконалюються заповненням вивільнених ланок новими уявно створеними ознаками, які відповідають задуму учнів. Завдяки цьому вони не лише збагачуються, а й встановлюється зв'язок між мотивацією і їх діями, що призводить до остаточної фіксації прийнятих рішень.

Отже, на стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва під час безпосередньої роботи над шкільною піснею вчителі повинні постійно дбати про:

- чіткість відображення деталей її узагальненого емоційно-змістового образу при перевтіленні у нього зі збереженням відчуття внутрішньої свободи;

- виокремлення в самостійні «утворення» внутрішньопредметних структур перевтілення в узагальнений емоційно-змістовий образ з подальшим їх об'єднанням у цілісний образ на основі близькості, замкнутості чи яскравості форми, єдиного напрямку руху думки чи однорідності ознак сценічних рухів;

- удосконалення її узагальненого емоційно-змістового образу відпрацюванням сценічного перевтілення завдяки проникненню у психологізм авторського задуму, когнітивної і емоційної емпатії по відношенню до інших учасників співу;

- адекватність емоційного відклику учнів на рух змістової інформації її літературного тексту в нерозривному зв'язку зі звуковою палітрою;

- досягнення оптимуму когнітивної і емоційної емпатії по відношенню до інших учасників співу за мінімальних затрат часу та вольових зусиль;

- удосконалення її узагальненого емоційно-змістового образу досягненням виконання невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних та граційно-вишуканих комунікативних й регулятивних сценічних рухів;

- підпорядкування комунікативних та регулятивних сценічних рухів емоційним реакціям учнів на динаміку розвитку її змістового образу;
- застосування мимовільних вольових зусиль у процесі відтворення комунікативних та регулятивних сценічних рухів для досягнення невимушеної, емоційно-насиченої, природно-пластичної та граційно-вишуканої їх форми;
- створення в уяві учнів програми техніко-тактичних дій щодо втілення її емоційно-змістового образу в інформаційний потік виконавської діяльності з максимальним використанням артистичних засобів впливу на оточуючих;
- довільний розвиток умінь утримувати максимальну стійкість уваги на запланованих об'єктах програми техніко-тактичних дій щодо втілення її емоційно-змістового образу в інформаційний потік виконавської діяльності з максимальним використанням артистичних засобів впливу на оточуючих;
- вироблення вмінь та навичок успішної діяльності при видозмінненні кола уваги (малого, середнього та великого);
- підготовку учнів до несприйняття подразників, які можуть спричинити відвернення уваги від співу або появу остраху.

Учителям музичного мистецтва на цій стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів під час безпосередньої роботи над шкільною піснею слід максимально приділяти увагу досягненню:

- адекватності перевтілення новоствореному емоційно-змістовому образу шкільної пісні;
- відкритості власного емоційного стану при прояві перевтілення і застосуванні комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- впевненості передачі необхідної інформації засобами перевтілення з застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних та граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- правдивості та відвертості почуттів при передачі необхідної інформації засобами перевтілення з застосуванням невимушених, емоційно-

насичених, природно-пластичних та граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів;

- щирості передачі емоційно-змістового образу шкільної пісні з максимальним проявом перевтілення і застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних та граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів.

Перехід до завершальної стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів є досить умовним, оскільки деякі їх риси можуть розвиватись паралельно з вирішенням завдань попередніх стадій. Втім, головним завданням тут має бути вдосконалення роботи творчо-результативного (третього) компонента означеного феномену. Вирішення цього завдання повинно спонукати учнів до максимального прояву самопрезентації зі збереженням внутрішньої свободи завдяки виразному сценічному перевтіленню і невимушеним, емоційно-насиченим, природно-пластичним і граційно-вишуканим комунікативним й регулятивним сценічним рухам у процесі втілення уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційний потік виконавської діяльності.

Для вирішення головного завдання цієї завершальної стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів вчителям необхідно спрямувати зусилля учнів на цілісне виконання шкільної пісні. Під час співу як вчителі, так і учні повинні здійснювати контроль за ходом діяльності, тобто слідкувати за нею завдяки двовекторному замкнутому процесу постійного узгодження реального відтворення інформації з уявним емоційно-змістовим образом шкільної пісні. За умови розбіжності між бажаними й реальними результатами діяльності вчителям необхідно постійно спрямовувати зусилля учнів на досягнення еталонного звучання. При цьому вони мають дбати про те, щоб учні утримували максимальну стійкість уваги на запрограмованих програмою техніко-тактичних дій об'єктах щодо реалізації уявного емоційно-змістового образу

шкільної пісні в інформаційному потоці виконавської діяльності з додатковим підсиленням його передачі оточуючим засобами артистизму. Учням постійно має рекомендуватись не відволікатись на сторонні подразники незалежно від того, що найефективнішим способом нівелювання їх дезорганізуючої дії є захоплення перебігом видозмінення емоційної виповненості мелодико-ритмічних ліній в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку і досягнення такого оптимуму, за якого зберігається психофізіологічна зручність співу і найвища результативність артистичної діяльності.

З метою підвищення досягнутого результату діяльності учнів на уроках музичного мистецтва здійснюється активізація деталей сформованого в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні завдяки «беззвучному» співу під інструментальний супровід з застосуванням артистичних умінь. Такий «німий» спів створює умови не тільки для розвитку внутрішнього музичного слуху учнів та максимального прояву сценічного перевтілення, а й для вдосконалення природної пластичності і граційної вишуканості комунікативних та регулятивних сценічних рухів. Як правило, застосування методу «беззвучного» співу надає можливість відпочити психологічній сфері учнів, але призводить їх до надмірного збудження. Саме тому вчителі музичного мистецтва повинні відкоректувати його до такої міри, за якої демонструється найрезультативніша діяльність зі збереженням психофізіологічної зручності відтворення інформації. Її інтенсивність стримується гальмівними функціями вольової сфери через зменшення емоційної насиченості не тільки мелодико-інтонаційних ліній музичної тканини, а й сценічних рухів. Зниженню міри збудження учнів також сприяє зменшення їх загальної фізіологічної активності.

За потреби підвищення працелюбства учнів до оптимального рівня акцентуються внутрішні мотиви відшукуванням нових привабливих рис у малюнках звукових конфігурацій шкільної пісні чи сюжетних лініях змісту її

літературного тексту. Нововиявленим рисам необхідно надавати пріоритетне значення в реалізації програми техніко-тактичних дій щодо втілення уявленого емоційно-змістового образу шкільної пісні в інформаційний потік виконавської діяльності з додатковим підсиленням його передачі оточуючим засобами артистизму. Саме таким чином досягається відкритість молодших школярів до творчої інтерпретації художніх творів на уроках музичного мистецтва. Емоційні реакції учнів мають спонукати їх до презентації в свідомості емоційно-змістового образу будь-якого музичного твору та її значущості в контексті загальної мети. У подальшій діяльності такі реакції будуть виступати в ролі мотивостворюючого фактору, віддзеркалювати суб'єктивні переживання і стануть диктатором їх поведінки, оскільки спонукатимуть учнів до прийняття правильних рішень.

Отже, на завершальній стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва під час цілісного виконання шкільної пісні вчителі повинні постійно дбати про:

- спрямування зусиль учнів на досягнення еталонного звучання;
- нівелювання дезорганізуючої дії сторонніх подразників захопленням перебігом видозмінення емоційної виповненості мелодико-ритмічних ліній в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку і досягненням такого її оптимуму, за якого зберігається психофізіологічна зручність співу і найвища результативність артистичної діяльності;
- активізацію деталей сформованого в уяві її емоційно-змістового образу завдяки «беззвучному» співу під інструментальний супровід з застосуванням артистичних умінь;
- створення умов для ефективного вдосконалення сценічного перевтілення, природної пластичності і граційної вишуканості комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- максимальний прояв сценічного перевтілення, природно-пластичних і граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів;

- відпочинок психологічної сфери учнів під час «беззвучного» співу;
- акцентуацію внутрішніх мотивів відшукуванням нових привабливих рис у малюнках звукових конфігурацій шкільної пісні та сюжетних лініях її літературного змісту;
- надання пріоритетного значення її нововиявленим рисам в реалізації програми техніко-тактичних дій щодо втілення задуму в інформаційний потік виконавської діяльності з додатковим підсиленням його передачі оточуючим засобами артистизму;
- корекцію міри збудження учнів до оптимуму, за якого досягається найрезультативніша діяльність зі збереженням психофізіологічної зручності відтворення інформації.

Організаційно-методична модель цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва схематично унаочнюється на рис. 1, де відображено:

- види, структуру та критерії оцінювання означеного феномену;
- основні складові процесу його формування (підходи до перевтілення, принципи та функції, педагогічні умови, змістове наповнення алгоритмів розробленої методики та методи їх реалізації на уроках музичного мистецтва);
- проміжні цілі, успішне досягнення яких забезпечує послідовний рух до поставленої мети, що віддзеркалюється результатами діяльності (рівнями сформованості артистичних умінь у молодших школярів – високим, середнім, низьким, дуже низьким).

Подальше дослідження проблеми формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва вимагало провести відбір та розподіл учасників експерименту до КГ і ЕГ, а також обґрунтувати педагогічні умови, спрямовані на реалізацію розробленої методики у навчальному процесі учнів 1-4 класів, і розробити алгоритмічні настанови, необхідні для їх створення.

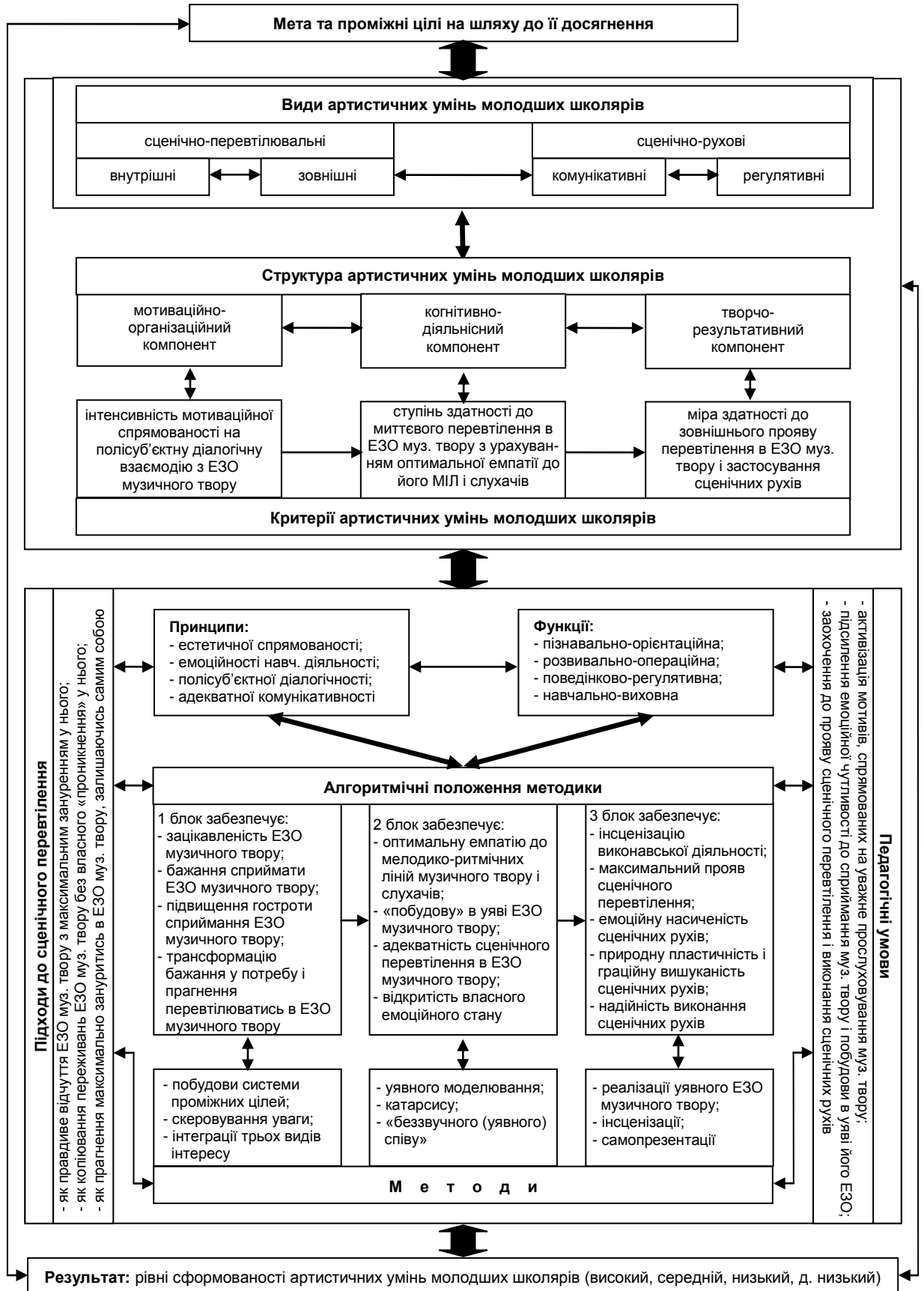


Рис. 1. Схема організаційно-методичної моделі цілеспрямованого формування артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва

3.2. Організація та перебіг формувального експерименту

Для подальшої організації та перебігу експериментальної перевірки дієздатності розробленої методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва було уточнено технологію відбору учасників експерименту. Відповідно до неї всі контрольні заміри сформованості означеного феномену здійснювалися експертними комісіями, до яких залучались учителі музичного мистецтва та вчителі початкових класів тих ЗОШ, де проводились дослідження. Кожен вид артистичних умінь молодших школярів за показниками його зовнішнього прояву замірявся окремо. Зокрема, перший вид сформованості артистичних умінь у молодших школярів замірявся за такими п'ятьма показниками, як:

- швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ;
- адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи;
- сценічна впевненість;
- ширість передачі інформації слухачам;
- проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Другий вид сформованості артистичних умінь у молодших школярів також замірявся за п'ятьма показниками, а саме:

- невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;
- надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

При оцінюванні сформованості артистичних умінь у молодших школярів члени експертної комісії керувалися такими вимогами:

- за досконалого прояву показника було виставлено 3 бали;
- за недосконалого прояву показника було виставлено 2 бали;
- за відсутності прояву показника при активній участі у виконавському процесі було виставлено 1 бал;
- за відсутності прояву показника та пасивності у виконавському процесі було виставлено 0 балів.

Спочатку у молодших школярів з'ясовувався рівень сформованості кожного виду артистичних умінь. Високий рівень сценічного перевтілення чи сценічних рухів встановлювався за умови наявності від 12 до 15 балів, середній – від 8 до 11 балів, низький – від 4 до 7 балів, а дуже низький – не більше 3 балів.

На основі отриманих даних визначався загальний рівень сформованості артистичних умінь у кожного учасника експерименту. Це здійснювалось сумациєю набраних ним балів за двома видами означеного феномену (сценічного перевтілення і сценічних рухів), тобто:

- високий рівень сформованості артистичних умінь у одного учасника експерименту встановлювався за наявності в нього від 24 до 30 балів;
- середній рівень сформованості артистичних умінь у одного учасника експерименту встановлювався за наявності у нього від 16 до 23 балів;
- низький рівень сформованості артистичних умінь у одного учасника експерименту встановлювався за наявності у нього від 8 до 15 балів;
- дуже низький рівень сформованості артистичних умінь у одного учасника експерименту встановлювався за наявності в нього від 1 до 7 балів.

Для усереднених даних використовувався такий діапазон рівнів сформованості кожного виду артистичних умінь одного учасника експерименту:

- за наявності усереднених даних від 12 до 15 балів встановлювався

високий рівень сформованості одного виду артистичних умінь у кожного учасника експерименту;

- за наявності усереднених даних від 8 до 11,99 бала встановлювався середній рівень сформованості одного виду артистичних умінь у кожного учасника експерименту;

- за наявності усереднених даних від 4 до 7,99 бала встановлювався низький рівень сформованості одного виду артистичних умінь у кожного учасника експерименту;

- за наявності усереднених даних не більше 3,99 бала встановлювався дуже низький рівень сформованості одного виду артистичних умінь у кожного учасника експерименту.

Для усереднених даних за двома видами артистичних умінь у одного учасника експерименту використовувався такий діапазон рівнів їх сформованості:

- високий рівень встановлювався за наявності від 24 до 30 балів;
- середній рівень встановлювався за наявності від 16 до 23,99 бала;
- низький рівень встановлювався за наявності від 8 до 15,99 бала;
- дуже низький рівень встановлювався за наявності не більше 7,99 бала.

Під час відбору та розподілу учасників до КГ і ЕГ до уваги бралися не тільки кількісні показники наявності молодших школярів у класі, а й місце розташування їх школи. Загалом до формувального експерименту було залучено 603 учні 1-4 класів (151 учень першого класу, 156 учнів другого класу, 153 учні третього класу, 143 учні четвертого класу). Вони розподілялись до КГ і ЕГ з урахуванням чотирьох підгруп відповідно до класу навчання. До першої підгрупи увійшли:

перша субпідгрупа – 29 учнів перших класів (КГ – 13 учнів першого класу ЗОШ І-ІІІ ступенів с. Оринин Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл., ЕГ – 16 учнів першого класу НВК І-ІІІ ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.);

друга субпідгрупа – 52 учні перших класів ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янця-Подільського (КГ – 25, ЕГ – 27);

третья субпідгрупа – 70 учнів перших класів ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янця-Подільського (КГ – 34, ЕГ – 36).

Другу підгрупу було сформовано таким чином:

перша субпідгрупа – 46 учнів других класів (КГ – 26 учнів другого класу ЗОШ I-III ступенів с. Оринин Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл., ЕГ – 20 учнів другого класу НВК I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.);

друга субпідгрупа – 51 учень других класів ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янця-Подільського (КГ – 24, ЕГ – 27);

третья субпідгрупа – 59 учнів других класів ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янця-Подільського (КГ – 29, ЕГ – 30).

До третьої підгрупи було залучено учнів третіх класів тих самих шкіл, а саме:

перша субпідгрупа – 43 учні третіх класів (КГ – 17 учнів другого класу ЗОШ I-III ступенів с. Оринин Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл., ЕГ – 26 учнів другого класу НВК I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.);

друга субпідгрупа – 54 учні третіх класів ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янця-Подільського (КГ – 26, ЕГ – 28);

третья субпідгрупа – 56 учнів третіх класів ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янця-Подільського (КГ – 27, ЕГ – 29);

До четвертої підгрупи також було залучено учнів тих самих шкіл, але тільки четвертих класів, зокрема:

перша субпідгрупа – 35 учнів четвертих класів (КГ – 13 учнів другого класу ЗОШ I-III ступенів с. Оринин Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл., ЕГ – 22 учні другого класу НВК I-III ступенів с. Довжок Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.);

друга субпідгрупа – 58 учнів четвертих класів ЗОШ I-III ступенів № 10 м. Кам'янця-Подільського (КГ – 28, ЕГ – 30);

третья субпідгрупа – 50 учнів четвертих класів ЗОШ I-III ступенів № 17 м. Кам'янця-Подільського (КГ – 20, ЕГ – 30).

Для організації і проведення формувального експерименту необхідно було уточнити зміст навчального матеріалу та його обсяг для проведення дослідження. При цьому ми керувалися програмними вимогами з музичного мистецтва для молодших школярів. Учасникам експерименту пропонувалися ідентичні теми. З учнями перших класів вчителі працювали по 35 хвилин, а з іншими (учнями другого, третього та четвертого класів) – по 40 хвилин. Якщо з учасниками КГ на уроках музичного мистецтва вчителі працювали традиційно, то з учасниками ЕГ – застосовували повний спектр настанов у зазначеній послідовності для створення педагогічних умов цілеспрямованого формування артистичних умінь за авторською методикою.

Змістовність педагогічних умов ґрунтувалася на вихідних положеннях запропонованої методики цілеспрямованого формування означеного феномена. Зокрема, було обґрунтовано три педагогічні умови, а саме:

- активізація мотивів учнів перед прослуховуванням музичного твору, спрямованих на виникнення зацікавленості його емоційно-змістовим образом та поступове її трансформування в бажання, потребу і прагнення перевтілюватись у нього;

- підсилення емоційної чутливості молодших школярів до сприймання звукової палітри музичного твору у процесі його розучування і «побудови» в уяві відповідного емоційно-змістового образу;

- заохочення молодших школярів до артистичного підсилення передачі інформації слухачам засобами зовнішнього прояву сценічного перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору і надійного відтворення комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі його виконання на уроках музичного мистецтва.

Слід зазначити, що для створення першої педагогічної умови (активізація мотивів учнів перед прослуховуванням музичного твору, спрямованих на виникнення зацікавленості його емоційно-змістовим образом, та поступове її трансформування в бажання, потребу і прагнення перевтілюватись у нього) вчителям музичного мистецтва надавалися певні педагогічні настанови. Зокрема, з метою зацікавлення молодших школярів палітрою звучання музичного твору перед його прослуховуванням їм не тільки озвучувалася його назва, а й рекомендувалося:

- уявити, яким чином ця тема може бути розкритою у творі (тобто передбачити настрій твору, темп його виконання тощо);
- налаштуватись на отримання задоволення від прослуховування музичного твору;
- використовувати метод асоціацій з метою активізації зацікавленості молодших школярів процесом прослуховування музичного твору.

Стосовно останньої настанови, слід зазначити, що після виголошення назви музичного твору молодшим школярам пропонувалось у ланцюжковому порядку називати по одній асоціації до цієї назви (у будь-якій формі – іменника, прикметника, дієслова, фрази тощо).

По завершенні відповідей школярів вчителям рекомендувалося знайти зв'язки між озвученими думками і ціннісними орієнтирами молодших школярів (у разі необхідності допускалося штучне моделювання цих зв'язків) з метою активізації в учнів внутрішніх мотивів очікування насолоди від прослуховування музичного твору. Варто наголосити на тому, що намагання молодших школярів при наданні відповіді відходити від теми не повинні миттєво перериватись вчителем. Натомість, вони мають слугувати основою для надання «коректувальних» вказівок, які покликані підтримати пізнавальну активність учня і водночас слугувати своєрідним натяком на те, про що саме йому слід далі говорити.

Загальновідомо, що в силу недостатньої розвиненості психічної сфери

молодші школярі ще не здатні в повній мірі застосовувати вольові зусилля з метою концентрації уваги на процесі прослуховування музичного твору. Разом з тим, учні означеного віку зазвичай застосовують метод наслідування поведінки дорослих або дітей, котрі отримують схвалення від дорослих, вважаючи таку поведінку доцільною. Саме тому у випадках, коли вчителі з музичного мистецтва помічали вагання школярів щодо вибору оптимальної форми поведінки (наприклад, проявляти активність або стриманість), учителі власним прикладом чітко показували, яким чином слід себе поводити у певній ситуації. Наприклад, за допомогою фраз «А хто мені пояснить, чому...», «Зараз було б гарно, якби кожен з вас хоча б декількома словами охарактеризував...» і т.п. вчителі активізували молодших школярів. У свою чергу, фрази «Пропоную зараз мовчки поміркувати на тему...», «Діти, зараз було б чудово, якби Ви спробували уявити, якою буде пісня...» робили молодших школярів більш організованими і стриманими.

За умови висловлення неактивними школярами навіть невчасних або недоречних за змістом коментарів учителі музичного мистецтва обов'язково надавали їм значення, схвалюючи бажання таких школярів взяти участь у ході уроку. Зокрема, вони підкреслювали доречність учнівського коментаря, наголошуючи на тому, що до його обговорення всі повернуться дещо пізніше, вже після прослуховування музичного твору.

Якщо у деяких учнів помічалася надмірна інтенсивність внутрішніх мотивів, котра здатна була призвести до швидкої втрати стійкості уваги, перенапруження і психічної перевтоми, то таким учням надавались відповідні настанови щодо зниження цієї інтенсивності, зокрема:

- усвідомлювати майбутню слухацьку діяльність виключно з позицій насолоди;
- не думати про можливість чи навіть необхідність обов'язкового самовираження.

Таким чином, за допомогою індивідуального підходу щодо підвищення

або зниження інтенсивності внутрішньої мотивації у молодших школярів досягалася оптимальна інтенсивність внутрішніх мотивів і максимальна зацікавленість процесом сприймання музичного твору.

Звичайно, на завершальній стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів активізація зовнішніх мотивів буде недоречною, оскільки вони спроможні знижувати їх працездатність і нівелювати власні прагнення до досягнення якомога більшої кількості проміжних цілей на шляху до кінцевої мети. Натомість, на початковій стадії означеного процесу для досягнення оптимальної інтенсивності мотиваційної сили вчителям рекомендувалось:

- вербально або відповідними схвальними жестами виражати похвалу молодшим школярам, які за власним бажанням починали готуватися до активного ознайомлення з музичним твором;

- наголошувати на можливості учнів проявити високий рівень артистизму під час виконання цієї пісні;

- розказати молодшим школярам про необхідність і доречність реалізації власного «Я».

За умови зниження уважності чи втрати спостережливості учнів вчителі музичного мистецтва миттєво використовували дію зовнішніх мотивів. Для уникнення психічної та психофізіологічної перевтоми молодших школярів при активній роботі на уроці вчителям рекомендувалось:

- враховувати істотну перевагу процесів збудження над процесами гальмування в учнів цього віку;

- при появі перших проявів стомленості учнів зробити умовну перерву на декілька хвилин, під час якої пояснити їм незрозумілі моменти музичного твору, а також розповісти допоміжну інформацію щодо нього;

- для швидкого уникнення проявів стомленості використовувати диференційованість сприймання звукової палітри або літературного тексту музичного твору;

- схвалювати емоційну мобільність учнів, котра виявляється у їх готовності з насолодою сприймати палітру звучання музичного твору чи його літературний текст.

На початковій стадії цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів учителі надавали пріоритетне значення впливу позитивних емоцій на перебіг діяльності і уникали деструктивного впливу негативних емоцій. На це були спрямовані такі настанови, як:

- дбати про тісний зв'язок позитивних емоцій молодших школярів з процесом сприймання музичного твору;

- активізувати в учнів емоційно забарвлений інтерес до музичного твору, пов'язуючи його з очікуванням здивування і захоплення як звуковою палітрою, так і літературним текстом музичного твору;

- обов'язково акцентувати увагу класу на коментарях учнів, у яких прослідковується зацікавленість у подальшій слухацькій діяльності;

- активізувати появу в молодших школярів емоцій успіху за умови вираження стійкого прагнення досягти проникливого стилю поведінки, а також зберігати максимальну міру уважності.

Основними методами створення першої педагогічної умови (активізація мотивів учнів перед прослуховуванням музичного твору, спрямованих на виникнення зацікавленості його емоційно-змістовим образом та поступове її трансформування в бажання, потребу і прагнення перевтілюватись у нього) були:

- інтеграція трьох видів інтересу;

- скеровування уваги школярів;

- побудова системи проміжних цілей.

Зміст другої педагогічної умови передбачав підсилення емоційної чутливості молодших школярів до сприймання звукової палітри музичного твору у процесі його розучування і «побудови» в уяві відповідного емоційно-змістового образу.

У ході подальшого цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів зберігали свою доцільність деякі настанови, які застосовувалися на початковій стадії означеного процесу. Зокрема, це були настанови, які стосувалися активізації внутрішньої та зовнішньої мотивації задля досягнення її оптимальної інтенсивності. Разом з тим, тут удосконалювалось функціонування когнітивно-діяльнісного компонента артистичних умінь молодших школярів, тому головним завданням було досягнення адекватності миттєвого перевтілення учнів новоствореному емоційно-змістовому образу музичного твору із застосуванням як комунікативних, так і регулятивних сценічних рухів. З огляду на це, під час першого програвання музичного твору вчителі реалізовували такі педагогічні настанови:

- спрямовували увагу учнів на мелодико-ритмічну лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку музичного твору;
- активізували в учнів сприймання просторово-часових ознак літературного змісту цього музичного твору.

У випадку втрати молодшими школярами відчуття інтенсивності руху часового складника вчителям музичного мистецтва рекомендувалось:

- скеровувати учнів на уявлення змістового образу музичного твору;
- помічати і схвалювати спроби учнів «внутрішнім голосом» наспівувати мелодико-інтонаційні лінії музичного твору;
- за допомогою жестів та міміки звертати увагу учнів на потужність звучання музичного твору.

З метою створення в уяві молодших школярів узагальненого змістового образу шкільної пісні, який поки що був позбавлений чіткості і деталізованості, їм надавались такі настанови, як:

- намагатися помічати не відмінності, а спільні риси компонентів перцептивних образів на основі однорідності або близькості руху думки;
- звертати увагу на подібність перцептивних образів в аспекті

яскравості руху думки;

- сприймати з емоційною насиченістю як звукові конфігурації музичного твору, так і їх літературно-змістове наповнення.

Слід зазначити, що дотримання останньої настанови також забезпечувало домінування стенічних емоцій і уникнення астенічних емоцій. У свою чергу, це передувало виникненню процесуальної мотивації і активізації пізнавальної активності молодших школярів.

Під час прослуховування музичного твору (шкільної пісні) учнями здійснювалося хоча б часткове оцінювання привабливості його емоційно-змістового образу. З цією метою вчителі музичного мистецтва скеровували учнів на віднайдення навіть малоймовірних асоціацій з музичним матеріалом, що сприймається. Їх поява стимулювала неперервний хід думки молодших школярів і була частково ототожнена з активною співпрацею вчителів. Таким чином, учнів заохочували до асоціативного мислення, що породжувало позитивні емоції і відчуття задоволення від музично-виконавської діяльності.

Учителі музичного мистецтва постійно слідкували за тим, щоб в учнів не виникала «застійність» когнітивних процесів. Вона могла виражатися у пасивності учнів, небажанні зосереджено слухати виконання музичного твору, а також у випадках їх миттєвого відволікання від сприймання музичного твору на появу будь-яких сторонніх факторів. Якщо виникала подібна ситуація, то вже перші сигнали байдужості ідентифіковувались вчителями шляхом їх знецінення і спрямування уваги на неперервний хід думки. Слід зазначити, що при цьому вчителі лише створювали відповідні умови для появи такої мисленнєвої динаміки, максимально уникаючи прямих вказівок учням щодо їх естетичних поглядів.

Ефективність мимовільного оцінювання яскравості узагальненого емоційно-змістового образу шкільної пісні залежала від доцільності підбору репертуару. Зокрема, рекомендувалось керуватись не тільки програмними

вимогами, а й естетичними уподобаннями молодших школярів, відповідно до яких мелодико-інтонаційні лінії музичних творів і їх літературно-текстові ознаки легко диференціюються; розмір цих творів мав бути оптимальним задля уникнення перевтоми учнів, яка закономірно могла б знизити їх працездатність. Індикаторами правильності вибору музичного твору були:

- ігнорування молодшими школярами сторонніх зорових чи слухових подразників на користь прослуховування твору;
- достатня уважність учнів під час виконання цього твору;
- виникнення в учнів уже з перших секунд виконання музичного твору (шкільної пісні) оптимальної міри збудження;
- відсутність у молодших школярів необхідності застосовувати надмірні вольові зусилля задля мобілізації своєї психофізіологічної сфери.

Для ефективності оцінювання узагальненого емоційно-змістового образу музичного твору рекомендувалось враховувати рівномірність і неперервність ходу думки молодших школярів, тобто:

- здійснювати рух слухової уваги учнів виключно в темпі відтворення музичного матеріалу, без випереджень або запізнь;
- застосовувати довільні вольові зусилля молодших школярів, пов'язані з послідовним досягненням заздалегідь сформованих проміжних цілей на шляху до загальної мети;
- відшукувати яскраві інтонації у звуковій палітрі шкільної пісні і виразні епізоди у її літературному тексті.

У випадках, коли музичний твір виявлявся занадто складним для сприймання учнями, вчителі музичного мистецтва обов'язково вносили корективи в процес діяльності, активізуючи пізнавальну активність учнів за рахунок додаткових пояснень. У разі, якщо це не надавало бажаного ефекту, учням для прослуховування пропонувався інший, більш простий для сприймання і одночасно більш яскравий за мелодико-інтонаційною лінією музичний твір. Аргументованим мотивом для такого вчинку було прагнення

вчителів познайомити учнів з більш цікавим, на їх думку, музичним твором. У свою чергу, увага учнів не акцентувалась на складності попереднього музичного твору і їх неготовності сприймати такі шкільні пісні, оскільки це могло б знизити самооцінку власних творчих можливостей учнів і призвести до суттєвої втрати їх працездатності.

Процес ідентифікації і чіткого відображення деталей узагальненого емоційно-змістового образу музичного твору відбувався у молодших школярів поступово. Саме тому ряд педагогічних настанов, спрямованих на удосконалення означеного процесу, також мав відповідну алгоритмічну послідовність. Зокрема, при першому виконанні музичного твору рекомендувалось:

- спрямовувати увагу учнів виключно на таку кількість інтонацій у звуковій палітрі музичного твору, котра спонукала до максимального «занурення» у процес його виконання;

- зосереджувати увагу учнів тільки на найбільш виразних епізодах у літературному тексті шкільної пісні;

- передбачати і уникати появи зайвої інформації, здатної відволікати молодших школярів від процесу діяльності.

Під час повторних виконань шкільної пісні швидкість розпізнавання вже знайомих учням малюнків звукових конфігурацій і літературного змісту значно зростала, тому для вчителів музичного мистецтва доречними були такі настанови:

- скеровувати молодших школярів на фіксацію не лише фізичних, але і емоційних ознак інтонацій та літературних епізодів;

- за допомогою виразності і артистичності виконання музичного твору досягати нероздільної мелодико-змістової єдності її складників;

- активізувати в учнів прагнення об'єднувати ідентифіковані при першому прослуховуванні деталі у цілісний узагальнений образ на основі їх співзвучності чи відмінності, яскравості форми, спільного напрямку ходу

думки тощо;

- супроводжувати кожен з елементів цього емоційно-змістового образу відповідними артистичними рисами, серед яких були рухи голови, рук, тулуба, міміка, характер погляду тощо.

Ефективність цілеспрямованої роботи над сценічним перевтіленням молодших школярів залежала від декількох факторів, серед яких були:

- емоційний стан учнів;
- ступінь уявлення учнями емоційно-змістового образу музичного твору (шкільної пісні);
- особистісне відчуття молодшими школярами цього образу;
- адекватність емоційного відклику учнів на змістову та мелодико-інтонаційну інформацію літературного тексту шкільної пісні;
- єдність звукової палітри музичного твору з його літературним складником.

Слід зазначити, що емоційні стани молодших школярів детермінуються не лише зацікавленістю ходом діяльності, але і впливом на них інших учнів. Тому вчителеві дбали про наявність як когнітивної (логічної), так і емоційної (зазвичай неусвідомленої) емпатії в учнівському колективі. Для цього вони керувались такими педагогічними настановами, як:

- акцентуація уваги учнів на поведінці їх однокласників, котрі максимально адекватно реагують на звучання мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку музичної тканини та літературного тексту шкільної пісні;
- залучення учнів до пошуків найбільш доречних форм поведінки («було б добре, аби ви зараз...»);
- схвалювання прагнень учнів доповнювати один одного у процесі коментування музичного твору за допомогою як вербальних, так і невербальних засобів впливу.

Подальша робота над артистичними уміннями молодших школярів

здійснювалась віднайденням і запам'ятовуванням комунікативних рухів. Зокрема, вчителі музичного мистецтва створювали умови для виникнення комунікативних рухів як органічної, так і невимушеної реакції учнів на процес діяльності. Так, якщо перша підгрупа комунікативних рухів була наслідком віддзеркалення емоційно-змістового образу шкільної пісні, то друга – виявом емоційної реакції на оточуючих у процесі співу. Таким чином, вчителі досягли виникнення у молодших школярів таких рухів, як кивки головою, рухи руками і тулубом, усмішки тощо.

Регулятивні сценічні рухи молодших школярів були наслідком сумачії психофункціонального фону і емоцій. Вони також умовно розподілялися на дві підгрупи. Джерелом виникнення першої з них була саморегуляція емоцій. З огляду на це, вчителі музичного мистецтва слідували, щоб за допомогою означеного виду сценічних рухів учні досягали відтворення оптимальної емоційної наповненості кожної музичної інтонації та звуковисотного і ритмічного ансамблю, а також регулювали свій режим дихання. У свою чергу, джерелом для появи регулятивних сценічних рухів другої групи була саморегуляція психофункціонального фону діяльності молодших школярів. Цей вид сценічних рухів активізувався вчителями за допомогою надання учням таких настанов:

- спрямовувати увагу на об'єкти, котрі будуть обов'язково асоціюватися з музичним твором або за змістом, або за ознаками виконавського процесу (метром, ритмом тощо);
- усвідомлювати впевненість у власній можливості успішно проспівати означену шкільну пісню;
- відволікати увагу від стресорів, котрі своєю надмірною дією здатні викликати острах чи дискомфорт.

Слід зазначити, що досить часто у молодших школярів виникало активне прагнення звертати на себе увагу однолітків і отримувати схвалення за допомогою недоречних або гіперболізованих за змістом чи формою

сценічних рухів. Такі «перебільшені» показові рухи (реверанси, поклони тощо) здатні відволікати від передачі необхідної інформації, тому запобіганню їх появи сприяло виконання таких настанов:

- досягати пластичності, грації і переконливості показових сценічних рухів;
- підпорядковувати сценічні рухи емоційним реакціям на динаміку розвитку змістового образу музичного твору;
- надавати перевагу сценічним рухам з природною траєкторією руху, котра виникає миттєво (без розмірковування);
- застосовувати мимовільні вольові зусилля під час відтворення сценічних рухів.

Молодші школярі зазвичай володіють недостатньо стійкою і обмеженою за обсягом увагою. Тому вчителі музичного мистецтва при підготовці до уроку ретельно передбачали чітку послідовність об'єктів, які мають потрапити в коло уваги учнів. Такі об'єкти викликали у молодших школярів зацікавленість музично-виконавською діяльністю, а також поглиблювали, конкретизували або доповнювали процес виконання музичного твору (шкільної пісні), тобто сприяли інтерпретаторській творчості молодших школярів.

Варто наголосити, що вищезазначеним способом учителі музичного мистецтва обирали об'єкти, котрі включалися до малого, середнього та великого кола уваги учнів. Так, до малого кола уваги потрапляли об'єкти, котрі стосувалися виключно виконавської діяльності. До середнього кола уваги додатково включалися об'єкти, які відображали емоційну реакцію оточуючих на процес виконання музичного твору. Натомість, велике коло уваги доповнювало середнє і додатково охоплювало об'єкти асоціативного характеру, котрі виникали в уяві молодших школярів під час виконання шкільної пісні. Особливе значення надавалось об'єктам великого кола уваги, оскільки саме вони були передумовою цілеспрямованого формування в учнів

артистичних умінь.

Під час безпосередньої роботи над шкільною піснею вчителі навчали молодших школярів не відволікатись від виконавської діяльності, оскільки будь-яке відволікання переривало стан «заглибленості» в емоційно-змістовий образ музичного твору і унеможлиблювало адекватне перевтілення. З метою «загартовування» молодших школярів до дії непередбачених стрес-факторів вчителі створювали їх штучно, тобто:

- ходили по навчальній аудиторії і допускали розмову різної гучності;
- змінювали освітлення у приміщенні;
- відкривали і закривали двері;
- ініціювали раптовий дзвінок мобільного телефону тощо.

Поступове звикання до дії певних видів стресорів призводило до зниження їх деструктивного впливу на процес виконавської діяльності. Окрім цього, якщо спостерігалось відволікання уваги учнів, то поступово застосовувались прийоми видозмінення кола уваги: велике → середнє → мале. Разом з тим, вчителі старались не допустити надмірної сумлінності молодших школярів, оскільки вона неминуче могла б призвести до завчасної фізичної чи психічної стомленості. Задля цього також видозмінювались кола уваги учнів, але вже у зворотному напрямку: мале → середнє → велике.

Варто наголосити на тому, що найбільш ефективним способом нівелювання зайвої дії стрес-факторів було глибоке захоплення динамічністю зміни мелодико-ритмічних ліній у гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку музичного твору, а також динамічністю зміни сценічних рухів. Тому вчителі музичного мистецтва оволодівали дієвими прийомами штучного збільшення та зменшення емоційної напруги інтонацій та сценічних рухів, використовуючи всі види пам'яті та їх можливі конфігурації. Все це призводило до перевтілення у новостворений емоційно-змістовий образ музичного твору із застосуванням невимушених адекватних сценічних рухів.

Для створення другої педагогічної умови (підсилення емоційної

чутливості молодших школярів до сприймання звукової палітри музичного твору у процесі його розучування і «побудови» в уяві відповідного емоційно-змістового образу) вчителі застосовували не тільки методи катарсису та уявного моделювання, а й «беззвучного (уявного) співу».

Зміст третьої педагогічної умови відображав інформацію щодо заохочення молодших школярів до артистичного підсилення передачі інформації слухачам засобами зовнішнього прояву сценічного перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору і надійного відтворення комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі його виконання на уроках музичного мистецтва.

Перехід до створення третьої педагогічної умови, як і попередній перехід до створення другої педагогічної умови, носив доволі умовний характер, оскільки деякі завдання, які вирішувалися на цьому етапі дослідження, розв'язувалися одночасно з цілим рядом завдань попередніх періодів. Зокрема, досягнення в учнів оптимальної інтенсивності мотивації відіграло суттєву роль упродовж всього процесу цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Разом з тим, якщо перші дві педагогічні умови створювались для досягнення такого оптимуму мотивації використанням дії зовнішніх мотивів (наприклад, похвала коментарем, жестом тощо), то застосування цього методу в створенні третьої педагогічної умови могло б призвести не тільки до зниження їх працездатності, а й до негативного впливу на прагнення учнів формувати максимальну кількість проміжних цілей на шляху до кінцевої мети. Саме тому для створення третьої педагогічної умови вчителям музичного мистецтва рекомендувалось:

- спрямовувати свої зусилля на домінування внутрішньої мотивації;
- досягати проникливого стилю поведінки зі збереженням необхідної уважності та спостережливості завдяки доцільності побудови проміжних цілей, які набуватимуть спонукальної сили.

Слід зазначити, що прояв низької інтенсивності внутрішньої мотивації на даному етапі експериментального дослідження обраної проблеми свідчить про недостатню увагу вчителя до цього аспекту роботи при створенні двох попередніх педагогічних умов. З огляду на це, в подальшій роботі з учнями цього класу вчителю музичного мистецтва рекомендувалось обов'язково внести до програми техніко-тактичних дій такі елементи, котрі сприятимуть виникненню у молодших школярів бажання спілкуватись з прекрасним і потребу в естетично значимому самовираженні. Таким чином в учнів активізувалися внутрішні мотиви, і вони були схильні докладати більших зусиль для досягнення мети.

Головним завданням при створенні третьої педагогічної умови було вдосконалення роботи творчо-результативного компонента артистичних умінь молодших школярів. Задля вирішення цього завдання учителям музичного мистецтва рекомендувалось спонукати учнів до максимального прояву самопрезентації зі збереженням внутрішньої свободи завдяки:

- виразному сценічному перевтіленню;
- невимушеним, емоційно-насиченим, природно-пластичним і граційно-вишуканим комунікативним та регулятивним сценічним рухам у процесі втілення уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційний потік виконавської діяльності.

При виконанні музичного твору (шкільної пісні) і вчителі музичного мистецтва, і молодші школярі здійснювали постійний контроль за ходом виконавської діяльності в аспекті відповідності реального відтворення інформації з уявним емоційно-змістовим образом шкільної пісні. Якщо спостерігалася оптимальна відповідність, то це свідчило про наявність оптимальної інтенсивності як учнівської мотивації, так і когнітивного дисонансу, що забезпечували високу результативність діяльності. Натомість, у випадку фіксації розбіжності між бажаними і реальними результатами виконавської діяльності вчителі музичного мистецтва постійно скеровували

зусилля учнів на досягнення еталонного звучання. З цією метою учням рекомендувалось дотримуватись таких настанов:

- утримувати максимальну стійкість уваги на запрограмованих програмою техніко-тактичних дій об'єктах щодо втілення уявного емоційно-змістового образу музичного твору в інформаційний потік виконавської діяльності;

- додатково підсилювати передачу уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні оточуючим засобами артистизму;

- не відволікатися на сторонні зорові, слухові та інші подразники;

- захоплюватися перебігом видозмінення емоційної виповненості мелодико-ритмічних ліній в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку.

Задля максимального прояву сценічного перевтілення вчителі музичного мистецтва застосовували прийом «беззвучного» співу під інструментальний супровід. Таким чином, набували активного розвитку одразу декілька аспектів учнівської діяльності, а саме:

- здійснювалась активізація деталей сформованого в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні;

- створювались умови для розвитку внутрішнього музичного слуху учнів;

- підсилювався прояв сценічного перевтілення;

- удосконалювалась природна пластичність і граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів;

- забезпечувався відпочинок психологічної сфери молодших школярів.

Варто наголосити, що «беззвучний» спів досить важко піддавався контролю з боку учителів. Так, головним індикатором заглибленості молодших школярів у означений вид діяльності була наявність у них адекватних сценічних рухів, котрі відповідали певним елементам музичного твору.

Окрім цього, для підвищення уважності учнів вчителі музичного

мистецтва застосовували метод «раптового співу учня». Так, до початку «беззвучного» співу молодші школярі попереджувались, що в будь-який момент вчитель може жестом показати на одного з учнів, якому потрібно буде з цього моменту продовжити виконання музичного твору (шкільної пісні) вголос.

Учителі музичного мистецтва враховували, що застосування методу «беззвучного співу» зазвичай призводить до надмірного збудження молодших школярів, наслідком якого буде недостатня стійкість їх уваги та швидка втомлюваність. Саме тому їм рекомендувалось до означеного методу не звертатися багаторазово упродовж одного заняття. Для корекції міри збудження учнів учителі використовували:

- зменшення емоційної насиченості не тільки мелодико-інтонаційних ліній музичної тканини, а й сценічних рухів;

- зменшення загальної фізіологічної активності молодших школярів.

Натомість, якщо у молодших школярів спостерігалось зниження працелюбства, то доречною була реалізація таких педагогічних настанов:

- відшукувати нові привабливі риси у малюнках звукових конфігурацій шкільної пісні чи сюжетних лініях її літературного змісту;

- надавати нововиявленим рисам пріоритетне значення в реалізації програми техніко-тактичних дій;

- схвалювати адекватні емоційні реакції учнів на виконання музичного твору.

Основними методами створення третьої педагогічної умови (заохочення молодших школярів до артистичного підсилення передачі інформації слухачам засобами зовнішнього прояву сценічного перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору і надійного відтворення комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі його виконання на уроках музичного мистецтва) були: реалізація уявного емоційно-змістового образу музичного твору; інсценізація; самопрезентація.

3.3. Аналіз результатів формувального експерименту

Заключний етап проведення формувального експерименту передбачав висвітлення результатів апробації запропонованої методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Відповідно до цього, здійснювалась діагностика сформованості означеного феномену в учасників контрольної та експериментальної груп, а також математична обробка отриманих даних у процесі навчальної діяльності 603 осіб (ЕГ – 321 і КГ – 282).

Результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту відображено у додатках Д.1.1, Д.1.2, Д.1.3 і Д.1.4. Аналіз цих результатів (див. дод. Д.1.1, Д.1.2, Д.1.3, Д.1.4) надав змогу зазначити таке:

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 74 бали, а учасники ЕГ – 81 бал;
- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 76 балів, а учасники ЕГ – 81 бал;
- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 62 бали, а учасники ЕГ – 70 балів;
- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 66 балів, а учасники ЕГ – 87 балів;
- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 93 бали, а учасники ЕГ – 86 балів.

Отже, учасники першої, другої та третьої субпідгруп першої підгрупи КГ на початку експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) загалом набрали 371 бал, що в середньому на одного учня становить 5,15 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення

даного формувального експерименту набрали 405 балів, що в середньому на одного учня становить 5,13 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників цих субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.5, Д.1.6, Д.1.7 і Д.1.8. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.5, Д.1.6, Д.1.7 і Д.1.8), що на початку експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) високого рівня зуміли досягти лише по 2 учасники КГ і ЕГ, що становить 2,78% у КГ та 2,53% у ЕГ. Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 19 учасників (КГ – 9 осіб, що становить 12,50% і ЕГ – 10 осіб, що становить 12,66%). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь на початку експерименту було зафіксовано у 96 учасників (КГ – 44 особи, що становить 61,11% і ЕГ – 52 особи, що становить 65,82%). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 32 учасників (КГ – 17 осіб, що становить 23,61%, і ЕГ – 15 осіб, що становить 18,99%).

По завершенні формувального експерименту результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників КГ і ЕГ першої підгрупи відображено у додатках Д.1.9, Д.1.10, Д.1.11 і Д.1.12. У результаті аналізу цих даних (див. дод. Д.1.9, Д.1.10, Д.1.11 і Д.1.12) з'ясувалось, що:

- учасники ЕГ зуміли набрати 100 балів за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ», а учасники КГ – 77 балів;

- в учасників ЕГ зафіксовано 105 балів за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи», тоді як в учасників КГ – 77 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники ЕГ набрали 92

бали, а учасники КГ – 65 балів;

- учасники ЕГ зуміли набрати 99 балів за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам», а учасники КГ – 71 бал;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» в учасників ЕГ зафіксовано 107 балів, тоді як в учасників КГ – 90 балів.

Отже, по завершенні формувального експерименту всі учасники першої підгрупи КГ за першим видом артистичних умінь (сценічне перевтілення) набрали 380 балів, що в середньому на одного учня становить 5,27 бала, а ЕГ – 503 бали, де середньоарифметична величина на одного учня склала 6,37 бала. На основі цих даних було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників цих субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.13, Д.1.14, Д.1.15 і Д.1.16). З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.13, Д.1.14, Д.1.15 і Д.1.16), що по завершенні експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення), в КГ високого рівня зуміли досягти лише 3 учасники (4,17%), тоді як в ЕГ його зафіксовано в 5 учасників (6,33%). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 36 учасників (КГ – 9 осіб, що становить 12,50% і ЕГ – 27 осіб, що становить 34,18%). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь по завершенні експерименту було зафіксовано у 84 учасників (КГ – 45 осіб, що становить 62,50% і ЕГ – 39 осіб, що становить 49,37 %). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 23 учасників (КГ – 15 осіб, що становить 20,83%, і ЕГ – 8 осіб, що становить 10,13%).

На основі отриманих результатів було простежено динаміку зміни рівнів сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в усіх учасників першої, другої і третьої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Її

узагальнений вигляд викладено у додатку Д.1.17. З цієї таблиці видно (див. дод. Д.1.17), що під час проведення експерименту кількість учасників високого рівня сформованості першого виду артистичних умінь збільшилась тільки на 1 особу в КГ (1,39%), тоді як в ЕГ – на 3 особи (3,80%). З низького до середнього рівня піднялись у КГ 1 учасник (1,39%), тоді як в ЕГ – 20 учасників (25,32%). З дуже низького до низького рівня піднялись у КГ 2 учасники (2,78%), тоді як в ЕГ – 7 учасників (8,86%).

Узагальнені результати контрольних вимірів першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.1. З її аналізу видно (див. табл. 3.1), що позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп. Натомість, учасники КГ покращили свої результати лише на 9 балів, що становить 1,20%, тоді як учасники ЕГ – на 98 балів, що становить 10,79%. Середній бал одного учасника КГ підвищився лише на 0,12 бала (було 5,15 бала, а стало 5,27 бала), тоді як в ЕГ він підвищився на 1,24 бала (було 5,13 бала, а стало 6,37 бала).

Таблиця 3.1

Узагальнені результати сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	1	72	371 (49,40%)	380 (50,60%)	9 (1,20%)
ЕГ	1	79	405 (44,60%)	503 (55,40%)	98 (10,79%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в усіх учасників першої

підгрупи ЕГ при застосуванні розробленої методики зросла на 89 балів, що становить 9,59%.

Результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) на початку формувального експерименту в учасників першої, другої та третьої субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ відображено у додатках Д.1.18, Д.1.19, Д.1.20 і Д.1.21. Аналіз цих результатів (див. дод. Д.1.18, Д.1.19, Д.1.20 і Д.1.21) надав змогу зазначити таке:

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 74 бали, а учасники ЕГ – 82 бали;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 72 бали, а учасники ЕГ – 79 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 75 балів, а учасники ЕГ – 80 балів;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 69 балів, а учасники ЕГ – 70 балів;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 81 бал, а учасники ЕГ – 88 балів.

Отже, учасники першої, другої і третьої субпідгруп першої підгрупи КГ на початку експериментального формування другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) загалом набрали 371 бал, що в середньому на одного учня становить 5,15 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного формувального експерименту набрали 399 бали, що в середньому на одного учня становить 5,05 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в

учасників цих субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.22, Д.1.23, Д.1.24 і Д.1.25. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.22, Д.1.23, Д.1.24 і Д.1.25), що:

- високого рівня зуміли досягти 4 учасники КГ і ЕГ (КГ – 2 особи, що становить 2,78%, і ЕГ – 2 особи, що становить 2,53%);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 19 учасників (КГ – 9 осіб, що становить 12,50%, і ЕГ – 10 осіб, що становить 12,66%);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь на початку експерименту було зафіксовано у 96 учасників (КГ – 44 особи, що становить 61,11%, і ЕГ – 52 особи, що становить 65,82%);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 32 учасників (КГ – 17 осіб, що становить 23,61%, і ЕГ – 15 осіб, що становить 18,99%).

Результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту відображено у додатках Д.1.26, Д.1.27, Д.1.28 і Д.1.29. У результаті аналізу цих даних (див. дод. Д.1.26, Д.1.27, Д.1.28 і Д.1.29) з'ясувалось, що:

- учасники ЕГ зуміли набрати 106 балів за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів», а учасники КГ – 76 балів;

- в учасників ЕГ зафіксовано 101 бал за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів», тоді як в учасників КГ – 72 бали;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники ЕГ набрали 110 балів, а учасники КГ – 78 балів;

- учасники ЕГ зуміли набрати 96 балів за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів», а учасники КГ – 74 бали;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» в учасників ЕГ зафіксовано 106 балів, тоді як в учасників КГ – 80 балів.

Отже, по завершенні формувального експерименту всі учасники першої підгрупи КГ за другим видом артистичних умінь (сценічні рухи) набрали 380 балів, що в середньому на одного учня становить 5,28 бала, а ЕГ – 519 балів, де середньоарифметична величина на одного учня склала 6,57 бала. На основі цих даних було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників цих субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.30, Д.1.31, Д.1.32, Д.1.33. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.30, Д.1.31, Д.1.32, Д.1.33), що:

- кількість учасників високого рівня сформованості другого виду артистичних умінь збільшилась тільки на 3 особи в КГ (4,17%), тоді як в ЕГ – на 5 осіб (6,33%);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 36 учасників (КГ – 9 осіб, що становить 12,50%, і ЕГ – 27 осіб, що становить 34,18%);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь по завершенні експерименту було зафіксовано у 84 учасників (КГ – 45 осіб, що становить 62,50%, і ЕГ – 39 осіб, що становить 49,37%);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 23 учасників (КГ – 15 осіб, що становить 20,83%, і ЕГ – 8 осіб, що становить 10,13%).

Узагальнені результати контрольних вимірів другого виду артистичних

умінь (сценічні рухи) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.2. З її аналізу видно (див. табл. 3.2), що позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп. Натомість, учасники КГ покращили свої результати лише на 9 балів, що становить 1,20%, тоді як учасники ЕГ – на 120 балів, що становить 13,07%. Середній бал одного учасника КГ підвищився лише на 0,13 бала (було 5,15 бала, а стало 5,28 бала), тоді як в ЕГ він підвищився на 1,52 бала (було 5,05 бала, а стало 6,57 бала).

Таблиця 3.2

Узагальнені результати сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	1	72	371 (49,40%)	380 (50,60%)	9 (1,20%)
ЕГ	1	79	399 (43,46%)	519 (56,54%)	120 (13,07%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) у всіх учасників першої підгрупи ЕГ при застосуванні розробленої методики зростає на 111 балів, що становить 11,87%.

На основі отриманих результатів було простежено узагальнену динаміку рівнів сформованості артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у додатку Д.1.34. З цієї таблиці видно (див. дод. Д.1.34), що під час проведення експерименту динаміка зміни рівнів сформованості артистичних умінь була такою:

- з середнього до високого рівня піднялись у КГ 1 учасник (1,39%), тоді як в ЕГ – 3 учасники (3,80%);

- з низького до середнього рівня піднялись у КГ 1 учасник (1,39%), тоді як в ЕГ – 20 учасників (25,32%);

- з дуже низького до низького рівня піднялись у КГ 2 учасники (2,78%), тоді як в ЕГ – 7 учасників (8,86%).

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь (сценічне перевтілення і сценічні рухи) у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ у процесі проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь в учасників першої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	1	72	742 (49,40%)	760 (50,60%)	18 (1,20%)
ЕГ	1	79	804 (44,03%)	1022 (55,97%)	218 (11,94%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.3) надав змогу з'ясувати таке:

- на початку формувального експерименту учасники КГ загалом набрали 742 бали (усереднена величина на одного учня становила 10,31 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- на початку формувального експерименту учасники ЕГ набрали 804 бали (усереднена величина на одного учня становила 10,18 бала, що також відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні формувального експерименту учасники КГ загалом набрали 760 балів (усереднена величина на одного учня становила 10,56 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні формувального експерименту учасники ЕГ загалом набрали 1022 бали (усереднена величина на одного учня становила 12,94 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь).

Хоча усереднена величина балів на одного учасника як КГ, так і ЕГ відповідала низькому рівню сформованості артистичних умінь, і позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп, натомість, у КГ вона склала лише 1,20% (18 балів), тоді як в ЕГ – 11,94% (218 балів).

Отже, динаміка позитивного впливу розробленої методики на процес формування артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи ЕГ (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) становить 10,74% (200 балів).

Перевірка дієздатності розробленої методики формування артистичних умінь у молодших школярів здійснювалась також на уроках музичного мистецтва з учнями другого класу. Зокрема, результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп другої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту відображено у додатках Д.1.35, Д.1.36, Д.1.37 і Д.1.38. Аналіз цих результатів (див. дод. Д.1.35, Д.1.36, Д.1.37 і Д.1.38) надав змогу зазначити таке:

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 77 балів, а учасники ЕГ – 76 балів;

- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 82 бали, а учасники ЕГ – 79 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 83 бали, а учасники ЕГ – 81 бал;

- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 76 балів, а учасники ЕГ – 75 балів;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 88 балів, а учасники ЕГ – 83 бали.

Отже, учасники першої, другої та третьої субпідгруп другої підгрупи КГ на початку експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) загалом набрали 406 балів, що в середньому на одного учня становить 5,14 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення формувального експерименту набрали 394 балів, що в середньому на одного учня становить 5,12 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників цих субпідгруп другої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.39, Д.1.40, Д.1.41 і Д.1.42. З цих таблиць видно (див. дод Д.1.39, Д.1.40, Д.1.41 і Д.1.42), що на початку експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) високого рівня зуміли досягти лише по 2 учасники КГ і ЕГ, що становить 2,53% у КГ та 2,60% у ЕГ. Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 20 учасників (КГ – 10 осіб, що становить 12,66%, і ЕГ – 10 осіб, що становить 12,99%). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь на початку експерименту було зафіксовано у 98 учасників (КГ – 47 осіб, що становить 59,49%, і ЕГ – 51 особа, що становить 66,23%). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 34 учасників (КГ – 20 осіб, що становить 25,32%, і ЕГ – 14 осіб, що становить 18,18%).

По завершенні формувального експерименту результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників КГ і ЕГ другої підгрупи відображено у додатках Д.1.43, Д.1.44, Д.1.45 і Д.1.46. У результаті аналізу цих даних (див. дод. Д.1.43, Д.1.44, Д.1.45 і Д.1.46) з'ясувалось, що:

- учасники ЕГ зуміли набрати 97 балів за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ», а учасники КГ

– 81 бал;

- в учасників ЕГ зафіксовано 95 балів за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи», тоді як в учасників КГ – 81 бал;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники ЕГ набрали 96 балів, а учасники КГ – 82 бали;

- учасники ЕГ зуміли набрати 97 балів за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам», а учасники КГ – 79 балів;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» в учасників ЕГ зафіксовано 108 балів, тоді як в учасників КГ – 91 бал.

Отже, по завершенні формувального експерименту всі учасники першої підгрупи КГ за першим видом артистичних умінь (сценічне перевтілення) набрали 414 балів, що в середньому на одного учня становить 5,24 бала, а ЕГ – 493 бали, де середньоарифметична величина на одного учня склала 6,40 бала. На основі цих даних було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників цих субпідгруп першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.47, Д.1.48, Д.1.49 і Д.1.50. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.47, Д.1.48, Д.1.49 і Д.1.50), що по завершенні експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення), в КГ високого рівня зуміли досягти лише 2 учасники (2,53%), тоді як в ЕГ його зафіксовано в 5 учасників (6,49%). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 37 учасників (КГ – 10 осіб, що становить 12,66%, і ЕГ – 27 осіб, що становить 35,07%). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь по завершенні експерименту було зафіксовано у 85 учасників (КГ – 47 осіб, що становить 59,49%, і ЕГ – 38 осіб, що становить 49,35%). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було

виявлено у 27 учасників (КГ – 20 осіб, що становить 25,32%, і ЕГ – 7 осіб, що становить 9,09%).

На основі отриманих результатів було простежено динаміку зміни рівнів сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в усіх учасників першої, другої і третьої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у додатку Д.1.51. З цієї таблиці видно (див. дод. Д.1.51), що під час проведення експерименту в КГ не відбулося жодних змін рівнів сформованості першого виду артистичних умінь. Натомість, кількість учасників високого рівня сформованості означеного феномену збільшилась на 3 особи в ЕГ (3,90%). З низького до середнього рівня піднялись у ЕГ 20 учасників (25,97%). До низького рівня піднялись з дуже низького у ЕГ 7 учасників (9,09%).

Узагальнені результати контрольних вимірів першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп другої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

Узагальнені результати сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	2	79	406 (49,51%)	414 (50,49%)	8 (0,98%)
ЕГ	2	77	394 (44,42%)	493 (55,58%)	99 (11,16%)

З аналізу цієї таблиці видно (див. табл. 3.4), що позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп. Натомість, учасники КГ

покращили свої результати лише на 8 балів, що становить 0,98%, тоді як учасники ЕГ – на 99 балів, що становить 11,16%. Середній бал одного учасника КГ підвищився лише на 0,10 бала (було 5,14 бала, а стало 5,24 бала), тоді як в ЕГ він підвищився на 1,28 бала (було 5,12 бала, а стало 6,40 бала).

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в усіх учасників другої підгрупи ЕГ при застосуванні розробленої методики зросла на 91 бал, що становить 10,18%.

Результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) на початку формувального експерименту в учасників першої, другої та третьої субпідгруп другої підгрупи КГ і ЕГ відображено у додатках Д.1.52, Д.1.53, Д.1.54 і Д.1.55. Аналіз цих результатів (див. дод. Д.1.52, Д.1.53, Д.1.54 і Д.1.55) надав змогу зазначити таке:

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 81 бал, а учасники ЕГ – 77 балів;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 73 бали, а учасники ЕГ – 76 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 83 бали, а учасники ЕГ – 82 бали;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 80 балів, а учасники ЕГ – 73 бали;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ і ЕГ набрали по 91 балу.

Отже, учасники першої, другої і третьої субпідгруп другої підгрупи КГ на початку експериментального формування другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) загалом набрали 408 балів, що в середньому на одного учня становить 5,16 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного формувального експерименту набрали 399 балів, що в середньому на одного учня становить 5,18 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників цих субпідгруп другої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.56, Д.1.57, Д.1.58 і Д.1.59. З цих таблиць видно (див. дод. Д. 1.56, Д.1.57, Д.1.58 і Д.1.59), що:

- високого рівня зуміли досягти 4 учасники КГ і ЕГ (КГ – 2 особи, що становить 2,53%, і ЕГ – 2 особи, що становить 2,60%);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 20 учасників (КГ – 10 осіб, що становить 12,66%, і ЕГ – 10 осіб, що становить 12,99%);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь на початку експерименту було зафіксовано у 98 учасників (КГ – 47 осіб, що становить 59,49%, і ЕГ – 51 особа, що становить 66,23%);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 34 учасників (КГ – 20 осіб, що становить 25,32%, і ЕГ – 14 осіб, що становить 18,18%).

Результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту відображено у додатках Д.1.60, Д.1.61, Д.1.62 і Д.1.63. У результаті аналізу цих даних (див. дод. Д. 1.60, Д.1.61, Д.1.62 і Д.1.63) з'ясувалось, що:

- учасники ЕГ зуміли набрати 104 бали за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів», а

учасники КГ – 81 бал;

- в учасників ЕГ зафіксовано 99 балів за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів», тоді як в учасників КГ – 79 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники ЕГ набрали 97 балів, а учасники КГ – 77 балів;

- учасники ЕГ зуміли набрати 100 балів за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів», а учасники КГ – 75 балів;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» в учасників ЕГ зафіксовано 116 балів, тоді як в учасників КГ – 104 бали.

Отже, по завершенні формувального експерименту всі учасники другої підгрупи КГ за другим видом артистичних умінь (сценічні рухи) набрали 416 балів, що в середньому на одного учня становить 5,27 бала, а ЕГ – 516 балів, де середньоарифметична величина на одного учня склала 6,70 бала. На основі цих даних було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників цих субпідгруп другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.64, Д.1.65, Д.1.66, Д.1.67. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.64, Д.1.65, Д.1.66, Д.1.67), що:

- високого рівня зуміли досягти 7 учасників КГ і ЕГ (КГ – 2 особи, що становить 2,53%, і ЕГ – 5 осіб, що становить 6,49%);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 37 учасників (КГ – 10 осіб, що становить 12,99%, і ЕГ – 27 осіб, що становить 35,07%);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь по

завершенні експерименту було зафіксовано у 89 учасників (КГ – 51 особа, що становить 66,23%, і ЕГ – 38 осіб, що становить 49,35%);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 21 учасника (КГ – 14 осіб, що становить 18,18%, і ЕГ – 7 осіб, що становить 9,09%).

Узагальнені результати контрольних вимірів другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп другої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.5.

Таблиця 3.5

Узагальнені результати сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	2	79	408 (49,51%)	416 (50,49%)	8 (0,97%)
ЕГ	2	77	399 (43,61%)	516 (56,39%)	117 (12,79%)

З її аналізу видно (див. табл. 3.5), що позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп. Натомість, учасники КГ покращили свої результати лише на 8 балів, що становить 0,97%, тоді як учасники ЕГ – на 117 балів, що становить 12,79%. Середній бал одного учасника КГ підвищився лише на 0,11 бала (було 5,16 бала, а стало 5,27 бала), тоді як в ЕГ він підвищився на 1,52 бала (було 5,18 бала, а стало 6,70 бала).

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) у всіх учасників другої підгрупи ЕГ при застосуванні розробленої методики зросла на 109 балів, що становить 11,82%.

На основі отриманих результатів було простежено узагальнену динаміку рівнів сформованості артистичних умінь у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у додатку Д.1.68. З цієї таблиці видно (див. дод. Д.1.68), що під час проведення експерименту динаміка зміни рівнів сформованості артистичних умінь була такою:

- кількість учасників високого рівня сформованості другого виду артистичних умінь збільшилась тільки на 3 особи в ЕГ, що становить 3,90%;
- з низького до середнього рівня піднялись 20 осіб в ЕГ, що становить 28,57%;
- з дуже низького до низького рівня піднялись 7 осіб у ЕГ, що становить 9,09%.

Слід зазначити, що в учасників КГ рівні сформованості другого виду артистичних умінь залишилися без змін.

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь (сценічне перевтілення і сценічні рухи) у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ у процесі проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.6.

Таблиця 3.6

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь в учасників другої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	2	79	814 (49,51%)	830 (50,49%)	16 (0,97%)
ЕГ	2	77	793 (44,01%)	1009 (55,99%)	216 (11,99%)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.6) надав змогу з'ясувати таке:

- на початку формувального експерименту учасники КГ загалом

набрали 814 балів (усереднена величина на одного учня становила 10,30 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- на початку формувального експерименту учасники ЕГ набрали 793 бали (усереднена величина на одного учня становила 10,30 бала, що також відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні формувального експерименту учасники КГ загалом набрали 830 балів (усереднена величина на одного учня становила 10,51 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні формувального експерименту учасники ЕГ загалом набрали 1009 балів (усереднена величина на одного учня становить 13,10 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь).

Хоча усереднена величина балів на одного учасника як КГ, так і ЕГ відповідала низькому рівню сформованості артистичних умінь, і позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп, натомість, у КГ вона склала лише 0,97% (16 балів), а в ЕГ – 11,99% (216 балів).

Отже, динаміка позитивного впливу розробленої методики на процес формування артистичних умінь у всіх учасників другої підгрупи ЕГ (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) становить 11,02% (200 балів).

Перевірка дієздатності розробленої методики формування артистичних умінь у молодших школярів здійснювалась також на уроках музичного мистецтва з учнями третього класу. Зокрема, результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту відображено у додатках Д.1.69, Д.1.70, Д.1.71 і Д.1.72. Аналіз цих результатів (див. дод. Д.1.69, Д.1.70, Д.1.71 і Д.1.72) надав змогу зазначити таке:

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 69 балів, а учасники ЕГ – 82

бали;

- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 76 балів, а учасники ЕГ – 89 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 72 бали, а учасники ЕГ – 78 балів;

- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 66 балів, а учасники ЕГ – 79 балів;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 77 балів, а учасники ЕГ – 97 балів.

Отже, учасники першої, другої та третьої субпідгруп третьої підгрупи КГ на початку експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) загалом набрали 360 балів, що в середньому на одного учня становить 5,14 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного формувального експерименту набрали 425 балів, що в середньому на одного учня становить 5,12 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників цих субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.73, Д.1.74, Д.1.75 і Д.1.76. З цих таблиць видно (див. дод Д.1.73, Д.1.74, Д.1.75 і Д.1.76), що на початку експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) високого рівня зуміли досягти лише 5 учасників (КГ – 2 особи, що становить 2,86%, і ЕГ – 3 особи, що становить 3,62%). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 20 учасників (КГ – 9 осіб, що становить 12,86%, і ЕГ – 11 осіб, що становить 13,25%). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь на початку експерименту було зафіксовано у 100 учасників (КГ – 46 осіб, що становить 65,71%, і ЕГ – 54 особи, що становить 65,06%). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було

виявлено в 28 учасників (КГ – 13 осіб, що становить 18,57%, і ЕГ – 15 осіб, що становить 18,07%).

По завершенні формувального експерименту результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників КГ і ЕГ третьої підгрупи відображено у додатках Д.1.77, Д.1.78, Д.1.79 і Д.1.80. У результаті аналізу цих даних (див. дод. Д.1.77, Д.1.78, Д.1.79 і Д.1.80) з'ясувалось, що:

- учасники ЕГ зуміли набрати 107 балів за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ», а учасники КГ – 72 бали;

- в учасників ЕГ зафіксовано 105 балів за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи», тоді як в учасників КГ – 77 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники ЕГ набрали 102 бали, а учасники КГ – 74 бали;

- учасники ЕГ зуміли набрати 102 бали за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам», а учасники КГ – 68 балів;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» в учасників ЕГ зафіксовано 115 балів, тоді як в учасників КГ – 76 балів.

Отже, по завершенні формувального експерименту всі учасники третьої підгрупи КГ за першим видом артистичних умінь (сценічне перевтілення) набрали 367 балів, що в середньому на одного учня становить 5,10 бала, а ЕГ – 531 бал, де середньоарифметична величина на одного учня склала 6,40 бала. На основі цих даних було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників цих субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.81, Д.1.82, Д.1.83 і Д.1.84. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.81, Д.1.82, Д.1.83 і Д.1.84),

що по завершенні експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в КГ високого рівня зуміли досягти лише 2 учасники (2,86%), тоді як в ЕГ його зафіксовано у 6 учасників (7,23%). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 38 учасників (КГ – 10 осіб, що становить 14,29%, і ЕГ – 28 осіб, що становить 33,73%). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь по завершенні експерименту було зафіксовано у 87 учасників (КГ – 46 осіб, що становить 65,71%, і ЕГ – 41 особа, що становить 49,40%). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 20 учасників (КГ – 12 осіб, що становить 17,14%, і ЕГ – 8 осіб, що становить 9,64%).

На основі отриманих результатів було простежено динаміку зміни рівнів сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в усіх учасників першої, другої і третьої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у додатку Д.1.85. З цієї таблиці видно (див. дод. Д.1.85), що під час проведення експерименту кількість учасників високого рівня сформованості означеного феномену збільшилась на 3 особи лише в ЕГ (3,62%). З низького до середнього рівня піднялись у ЕГ 20 учасників (24,09%), тоді як у КГ – лише 1 особа (1,43%). З дуже низького до низького рівня піднялись в ЕГ 7 учасників (8,43%), а у КГ – 1 особа (1,43%).

Узагальнені результати контрольних вимірів першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.7. З аналізу цієї таблиці видно (див. табл. 3.7), що позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп. Натомість, учасники КГ покращили свої результати лише на 7 балів, що становить 0,96%, тоді як учасники ЕГ – на 106 балів, що становить 11,09%. Середній бал одного учасника КГ підвищився лише на

0,10 бала (було 5,14 бала, а стало 5,24 бала), тоді як в ЕГ він підвищився на 1,28 бала (було 5,12 бала, а стало 6,40 бала).

Таблиця 3.7

Узагальнені результати сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	3	70	360 (49,52%)	367 (50,48%)	7 (0,96%)
ЕГ	3	83	425 (44,46%)	531 (55,54%)	106 (11,09%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в усіх учасників третьої підгрупи ЕГ при застосуванні розробленої методики зросла на 99 балів, що становить 10,13%.

Результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) на початку формувального експерименту в учасників першої, другої та третьої субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ відображено у додатках Д.1.86, Д.1.87, Д.1.88 і Д.1.89. Аналіз цих результатів (див. дод. Д.1.86, Д.1.87, Д.1.88 і Д.1.89) надав змогу зазначити таке:

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 69 балів, а учасники ЕГ – 82 бали;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 73 бали, а учасники ЕГ – 84 бали;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 80 балів а учасники ЕГ

– 72 бали;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 87 балів, а учасники ЕГ – 64 бали;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 83 бали, а учасники ЕГ – 97 балів.

Отже, учасники першої, другої і третьої субпідгруп третьої підгрупи КГ на початку експериментального формування другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) загалом набрали 361 бал, що в середньому на одного учня становить 5,23 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного формувального експерименту набрали 430 балів, що в середньому на одного учня становить 5,18 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників цих субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.90, Д.1.91, Д.1.92 і Д.1.93. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.90, Д.1.91, Д.1.92 і Д.1.93), що:

- високого рівня зуміли досягти 5 учасників КГ і ЕГ (КГ – 2 особи, що становить 2,86%, і ЕГ – 3 особи, що становить 3,62%);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 20 учасників (КГ – 9 осіб, що становить 12,86%, і ЕГ – 11 осіб, що становить 13,25%);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь на початку експерименту було зафіксовано у 100 учасників (КГ – 46 осіб, що становить 65,71%, і ЕГ – 54 особи, що становить 65,06%);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 28 учасників (КГ – 13 осіб, що становить 18,57%, і ЕГ – 15 осіб, що становить 18,07%).

Результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту відображено у додатках Д.1.94, Д.1.95, Д.1.96 і Д.1.97. У результаті аналізу цих даних (див. дод. Д.1.94, Д.1.95, Д.1.96 і Д.1.97) з'ясувалось, що:

- учасники ЕГ зуміли набрати 107 балів за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів», а учасники КГ – 70 балів;

- в учасників ЕГ зафіксовано 111 балів за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів», тоді як в учасників КГ – 73 бали;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники ЕГ набрали 108 балів, а учасники КГ – 74 бали;

- учасники ЕГ зуміли набрати 106 балів за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів», а учасники КГ – 66 балів;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» в учасників ЕГ зафіксовано 123 бали, тоді як в учасників КГ – 85 балів.

Отже, по завершенні формувального експерименту всі учасники третьої підгрупи КГ за другим видом артистичних умінь (сценічні рухи) набрали 368 балів, що в середньому на одного учня становить 5,26 бала, а ЕГ – 555 балів, де середньоарифметична величина на одного учня склала 6,69 бала. На основі цих даних було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників цих субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.98, Д.1.99, Д.1.100, Д.1.101. З цих таблиць видно (див. дод.

Д.1.98, Д.1.99, Д.1.100, Д.1.101), що:

- високого рівня зуміли досягти 8 учасників КГ і ЕГ (КГ – 2 особи, що становить 2,86%, і ЕГ – 6 осіб, що становить 7,23%);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 38 учасників (КГ – 10 осіб, що становить 14,29%, і ЕГ – 28 осіб, що становить 33,73%);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь по завершенні експерименту було зафіксовано у 97 учасників (КГ – 46 осіб, що становить 65,71%, і ЕГ – 41 особа, що становить 49,40%);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 20 учасників (КГ – 12 осіб, що становить 17,14%, і ЕГ – 8 осіб, що становить 9,64%).

Узагальнені результати контрольних вимірів другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп третьої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.8.

Таблиця 3.8

Узагальнені результати сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	3	70	361 (49,52%)	368 (50,48%)	7 (0,96%)
ЕГ	3	83	430 (43,65%)	555 (56,35%)	125 (12,69%)

З її аналізу видно (див. табл. 3.8), що позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп. Натомість, учасники КГ покращили свої результати лише на 7 балів, що становить 0,96%, тоді як учасники ЕГ –

на 125 балів, що становить 12,69%. Середній бал одного учасника КГ підвищився лише на 0,10 бала (було 5,16 бала, а стало 5,26 бала), тоді як в ЕГ він підвищився на 1,51 бала (було 5,18 бала, а стало 6,69 бала).

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) у всіх учасників третьої підгрупи ЕГ при застосуванні розробленої методики зросла на 118 балів, що становить 11,73%.

На основі отриманих результатів було простежено узагальнену динаміку рівнів сформованості артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у додатку Д.1.102. З цієї таблиці видно (див. дод. Д.1.102), що під час проведення експерименту динаміка зміни рівнів сформованості артистичних умінь була такою:

- кількість учасників високого рівня сформованості другого виду артистичних умінь збільшилась тільки на 3 особи в ЕГ, що становить 3,62%;
- з низького до середнього рівня піднялись 20 осіб у ЕГ, що становить 24,09%, і 1 особа в КГ, що становить 1,43%;
- з дуже низького до низького рівня піднялись 7 осіб у ЕГ, що становить 8,43%, і 1 особа в КГ, що становить 1,43%.

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь (сценічне перевтілення і сценічні рухи) у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ у процесі проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.9. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.9) надав змогу зазначити, що:

- на початку формувального експерименту учасники КГ загалом набрали 721 бал (усереднена величина на одного учня становила 10,30 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);
- на початку формувального експерименту учасники ЕГ набрали 855 балів (усереднена величина на одного учня становила 10,30 бала, що також відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні формувального експерименту учасники КГ загалом набрали 735 балів (усереднена величина на одного учня становила 10,50 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні формувального експерименту учасники ЕГ загалом набрали 1086 балів (усереднена величина на одного учня становить 13,08 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь).

Таблиця 3.9

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь в учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	3	70	721 (49,52%)	735 (50,48%)	14 (0,96%)
ЕГ	3	83	855 (44,05%)	1086 (55,95%)	231 (11,90%)

Хоча усереднена величина балів на одного учасника як КГ, так і ЕГ відповідала низькому рівню сформованості артистичних умінь, і позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп, натомість, у КГ вона склала лише 0,96% (14 балів), а в ЕГ – 11,90% (231 балів).

Отже, динаміка позитивного впливу розробленої методики на процес формування артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи ЕГ (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) становить 10,94% (217 балів).

Перевірка дієздатності розробленої методики формування артистичних умінь у молодших школярів здійснювалась також на уроках музичного мистецтва з учнями четвертого класу. Зокрема, результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перетілення) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку

формуального експерименту відображено у додатках Д.1.103, Д.1.104, Д.1.105 і Д.1.106. Аналіз цих результатів (див. дод. Д.1.103, Д.1.104, Д.1.105 і Д.1.106) надав змогу зазначити, що:

- за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ» учасники КГ набрали 57 балів, а учасники ЕГ – 80 балів;

- за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи» учасники КГ набрали 62 бали, а учасники ЕГ – 87 балів;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники КГ набрали 64 бали, а учасники ЕГ – 79 балів;

- за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам» учасники КГ набрали 60 балів, а учасники ЕГ – 84 бали;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» учасники КГ набрали 74 бали, а учасники ЕГ – 96 балів.

Отже, учасники першої, другої та третьої субпідгруп четвертої підгрупи КГ на початку експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) загалом набрали 317 балів, а ЕГ – 426 балів, що в середньому на одного учня як у КГ, так і в ЕГ становить 5,20 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників цих субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку формуального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.107, Д.1.108, Д.1.109 і Д.1.110. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.107, Д.1.108, Д.1.109 і Д.1.110), що на початку експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) високого рівня зуміли досягти лише 4 учасники (КГ – 2 особи, що становить 3,28%, і ЕГ – 2 особи, що становить 2,44%). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 20 учасників (КГ – 9 осіб, що становить 14,75%, і ЕГ – 11

осіб, що становить 13,41%). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь на початку експерименту було зафіксовано у 102 учасників (КГ – 44 осіб, що становить 72,13%, і ЕГ – 48 осіб, що становить 58,54%). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено в 27 учасників (КГ – 6 осіб, що становить 9,84%, і ЕГ – 21 особа, що становить 25,61%).

По завершенні формувального експерименту результативність прояву першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників КГ і ЕГ четвертої підгрупи відображено у додатках Д.1.111, Д.1.112, Д.1.113 і Д.1.114. У результаті аналізу цих даних (див. дод. Д.1.111, Д.1.112, Д.1.113 і Д.1.114) з'ясувалось, що:

- учасники ЕГ зуміли набрати 105 балів за першим показником «швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ», а учасники КГ – 61 бал;

- в учасників ЕГ зафіксовано 106 балів за другим показником «адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи», тоді як в учасників КГ – 62 бали;

- за третім показником «сценічна впевненість» учасники ЕГ набрали 105 балів, а учасники КГ – 65 балів;

- учасники ЕГ зуміли набрати 98 балів за четвертим показником «щирість передачі інформації слухачам», а учасники КГ – 63 бали;

- за п'ятим показником «проникливий стиль діалогу зі слухачами» в учасників ЕГ зафіксовано 120 балів, тоді як в учасників КГ – 72 бали.

Отже, по завершенні формувального експерименту всі учасники четвертої підгрупи КГ за першим видом артистичних умінь (сценічне перевтілення) набрали 323 бали, що в середньому на одного учня становить 5,30 бала, а ЕГ – 534 бали, де середньоарифметична величина на одного учня склала 6,51 бала. На основі цих даних було визначено рівні сформованості

першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників цих субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.115, Д.1.116, Д.1.117 і Д.1.118. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.115, Д.1.116, Д.1.117 і Д.1.118), що по завершенні експериментального формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в КГ високого рівня зуміли досягти лише 2 учасники (3,28%), тоді як в ЕГ його зафіксовано в 5 учасників (6,10%). Середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 37 учасників (КГ – 10 осіб, що становить 16,39%, і ЕГ – 27 осіб, що становить 32,92%). Низький рівень сформованості першого виду артистичних умінь по завершенні експерименту було зафіксовано у 84 учасників (КГ – 44 особи, що становить 72,13%, і ЕГ – 40 осіб, що становить 48,78%). Дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 15 учасників (КГ – 5 осіб, що становить 8,20%, і ЕГ – 10 осіб, що становить 12,20%).

На основі отриманих результатів було простежено динаміку зміни рівнів сформованості першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в усіх учасників першої, другої і третьої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у додатку Д.1.119. З цієї таблиці видно (див. дод. Д.1.119), що під час проведення експерименту кількість учасників високого рівня сформованості означеного феномену збільшилась на 3 особи лише в ЕГ (3,66%). З низького до середнього рівня піднялись у ЕГ 19 учасників (23,17%), тоді як у КГ – лише 1 особа (1,64%). До низького рівня піднялись з дуже низького в ЕГ 11 учасників (13,41%), а у КГ – 1 особа (1,64%).

Узагальнені результати контрольних вимірів першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення

формування експерименту викладено в таблиці 3.10. З аналізу цієї таблиці видно (див. табл. 3.10), що позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп. Натомість, учасники КГ покращили свої результати лише на 6 балів, що становить 0,94%, тоді як учасники ЕГ – на 108 балів, що становить 11,25%. Середній бал одного учасника КГ залишився беззмінним (5,20 бала), тоді як в ЕГ він підвищився на 1,31 бала (було 5,20 бала, а стало 6,51 бала).

Таблиця 3.10

Узагальнені результати сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	4	61	317 (49,53%)	323 (50,47%)	6 (0,94%)
ЕГ	4	82	426 (44,38%)	534 (55,62%)	108 (11,25%)

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) в усіх учасників четвертої підгрупи ЕГ при застосуванні розробленої методики зросла на 102 бали, що становить 10,31%.

Результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) на початку формування експерименту в учасників першої, другої та третьої субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ відображено у додатках Д.1.120, Д.1.121, Д.1.122 і Д.1.123. Аналіз цих результатів (див. дод. Д.1.120, Д.1.121, Д.1.122 і Д.1.123) надав змогу зазначити таке:

- за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 62 бали, а учасники ЕГ – 81 бал;

- за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 66 балів, а учасники ЕГ – 87 балів;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 61 бал, а учасники ЕГ – 88 балів;

- за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники КГ набрали 58 балів, а учасники ЕГ – 83 бали;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» учасники КГ набрали 75 балів, а учасники ЕГ – 102 бали.

Отже, учасники першої, другої і третьої субпідгруп четвертої підгрупи КГ на початку експериментального формування другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) загалом набрали 322 бали, що в середньому на одного учня становить 5,28 бала. Учасники ЕГ на цьому етапі проведення даного формувального експерименту набрали 441 бал, що в середньому на одного учня становить 5,38 бала. На основі отриманих результатів було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників цих субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку формувального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.124, Д.1.125, Д.1.126 і Д.1.127. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.124, Д.1.125, Д.1.126 і Д.1.127), що:

- високого рівня зуміли досягти 4 учасники КГ і ЕГ (КГ – 2 особи, що становить 3,28%, і ЕГ – 2 особи, що становить 2,44%);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 20 учасників (КГ – 9 осіб, що становить 14,75%, і ЕГ – 11 осіб, що становить 13,41%);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь на

початку експерименту було зафіксовано у 102 учасників (КГ – 44 особи, що становить 72,13%, і ЕГ – 48 осіб, що становить 58,54%);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 27 учасників (КГ – 6 осіб, що становить 9,84%, і ЕГ – 21 особа, що становить 25,61%).

Результативність прояву другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формувального експерименту відображено у додатках Д.1.128, Д.1.129, Д.1.130 і Д.1.131. У результаті аналізу цих даних (див. дод. Д.1.128, Д.1.129, Д.1.130 і Д.1.131) з'ясувалось, що:

- учасники ЕГ зуміли набрати 105 балів за першим показником «невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів», а учасники КГ – 63 бали;

- в учасників ЕГ зафіксовано 112 балів за другим показником «емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів», тоді як в учасників КГ – 64 бали;

- за третім показником «природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів» учасники ЕГ набрали 104 бали, а учасники КГ – 64 бали;

- учасники ЕГ зуміли набрати 111 балів за четвертим показником «граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів», а учасники КГ – 63 бали;

- за п'ятим показником «надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності» в учасників ЕГ зафіксовано 130 балів, тоді як в учасників КГ – 71 бал.

Отже, по завершенні формувального експерименту всі учасники четвертої підгрупи КГ за другим видом артистичних умінь (сценічні рухи) набрали 325 балів, що в середньому на одного учня становить 5,33 бала, а ЕГ

– 562 балів, де середньоарифметична величина на одного учня склала 6,85 бала. На основі цих даних було визначено рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників цих субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні формульовального експерименту. Їх узагальнений вигляд викладено у додатках Д.1.132, Д.1.133, Д.1.134, Д.1.135. З цих таблиць видно (див. дод. Д.1.132, Д.1.133, Д.1.134, Д.1.135), що:

- високого рівня зуміли досягти 7 учасників КГ і ЕГ (КГ – 2 особи, що становить 3,28%, і ЕГ – 5 осіб, що становить 6,10%);

- середній рівень сформованості означеного феномену продемонстрували 37 учасників (КГ – 10 осіб, що становить 16,39%, і ЕГ – 27 осіб, що становить 32,92%);

- низький рівень сформованості другого виду артистичних умінь по завершенні експерименту було зафіксовано у 84 учасників (КГ – 44 осіб, що становить 72,13%, і ЕГ – 40 осіб, що становить 48,78%);

- дуже низький рівень сформованості означеного феномену було виявлено у 15 учасників (КГ – 5 осіб, що становить 8,20%, і ЕГ – 10 осіб, що становить 12,20%).

Узагальнені результати контрольних вимірів другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) в учасників першої, другої та третьої субпідгруп четвертої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формульовального експерименту викладено в таблиці 3.11. З її аналізу видно (див. табл. 3.11), що позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп. Натомість, учасники КГ покращили свої результати лише на 3 бали, що становить 0,46%, тоді як учасники ЕГ – на 121 бал, що становить 12,06%. Середній бал одного учасника КГ підвищився лише на 0,05 бала (було 5,28 бала, а стало 5,33 бала), тоді як в ЕГ він підвищився на 1,47 бала (було 5,38 бала, а стало 6,85 бала).

Таким чином слід зазначити, що ефективність формування другого виду артистичних умінь (сценічні рухи) у всіх учасників четвертої підгрупи

ЕГ при застосуванні розробленої методики зросла на 118 балів, що становить 11,60%.

Таблиця 3.11

Узагальнені результати сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	4	61	322 (49,77%)	325 (50,23%)	3 (0,46%)
ЕГ	4	82	441 (43,97%)	562 (56,03%)	121 (12,06%)

На основі отриманих результатів було простежено узагальнену динаміку рівнів сформованості артистичних умінь у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у додатку Д.1.136. З цієї таблиці видно (див. дод. Д.1.136), що під час проведення експерименту кількість учасників високого рівня сформованості другого виду артистичних умінь збільшилась тільки на 3 особи в ЕГ, що становить 3,66%. До середнього рівня піднялись 19 осіб у ЕГ, що становить 23,17%, і 1 особа в КГ, що становить 1,64%. З дуже низького до низького рівня піднялись 11 осіб у ЕГ, що становить 13,41%, і 1 особа в КГ, що становить 1,64%.

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь (сценічне перевтілення і сценічні рухи) у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ у процесі проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.12. Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.12) надав змогу зазначити, що:

- на початку формувального експерименту учасники КГ загалом набрали 639 балів (усереднена величина на одного учня становила 10,48 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- на початку формувального експерименту учасники ЕГ набрали 867 балів (усереднена величина на одного учня становила 10,57 бала, що також відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні формувального експерименту учасники КГ загалом набрали 648 балів (усереднена величина на одного учня становила 10,62 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь);

- по завершенні формувального експерименту учасники ЕГ загалом набрали 1096 балів (усереднена величина на одного учня становить 13,37 бала, що відповідало низькому рівню сформованості артистичних умінь).

Таблиця 3.12

Сумарні результати контрольних вимірів обох видів артистичних умінь в учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Учасники експерименту			Загальна кількість балів		Динаміка
група	клас	кількість	початок експерименту	завершення експерименту	
КГ	4	61	639 (49,65%)	648 (50,35%)	9 (0,70%)
ЕГ	4	82	867 (44,17%)	1096 (55,83%)	229 (11,67%)

Хоча усереднена величина балів на одного учасника як КГ, так і ЕГ відповідала низькому рівню сформованості артистичних умінь, і позитивна динаміка діяльності простежується в учасників обох груп, натомість, у КГ вона склала лише 0,70% (9 балів), тоді як в ЕГ – 11,67% (229 балів).

Отже, динаміка позитивного впливу розробленої методики на процес формування артистичних умінь у всіх учасників четвертої підгрупи ЕГ (з урахуванням різних даних у ЕГ і КГ на початку експерименту) становить 10,97% (220 балів).

Узагальнені результати контрольних вимірів артистичних умінь молодших школярів у ході проведення формувального експерименту викладено в таблиці 3.13, де зафіксовано (див. табл. 3.13) позитивну

динаміку досліджуваного феномену в учнів як ЕГ, так і КГ. Натомість, процес формування першого виду артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва (сценічне перевтілення) в ЕГ покращився на 11,08%, тоді як в КГ – лише на 1,02%, а другого виду (сценічні рухи) – на 12,64% в ЕГ і на 0,91% в КГ. Ефективність впровадження розробленої методики у навчальний процес учнів молодших класів склала 10,9% (10,06% для першого виду артистичних умінь та 11,73% для другого їх виду).

Таблиця 3.13

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

Вид артистичних умінь	Група і кількість учасників	К-сть балів на початку експ-ту	К-сть балів по заверш. експ-ту	Динаміка (в балах)	Динаміка (у %)
сценічне перевтілення	КГ (282)	1454	1484	+30	+1,02
	ЕГ (321)	1650	2061	+411	+11,08
сценічні рухи	КГ (282)	1462	1489	+27	+0,91
	ЕГ (321)	1669	2152	+483	+12,64
два види арт. умінь	КГ (282)	2916	2973	+57	+0,97
	ЕГ (321)	3319	4213	+894	+11,87

На основі отриманих результатів було простежено динаміку рівнів сформованості артистичних умінь у всіх учасників КГ і ЕГ під час проведення формувального експерименту. Її узагальнений вигляд викладено у таблиці 3.14 і рисунку 2. З цієї таблиці (див. табл. 3.14) і цього рисунка (див. рис. 2) видно, що під час проведення експерименту динаміка зміни рівнів сформованості означеного феномену простежилась таким чином:

- кількість учасників високого рівня сформованості другого виду артистичних умінь збільшилась на 12 осіб у ЕГ, що становить 3,74%, і лише на 1 особу в КГ, що становить 0,35%;

- до середнього рівня піднялись 79 осіб у ЕГ, що становить 24,61%, і

3 особи в КГ, що становить 1,06%;

- з дуже низького рівня піднялись 32 особи у ЕГ, що становить 9,97%, і тільки 4 особи в КГ, що становить 1,42%.

Таблиця 3.14

Динаміка рівнів сформованості артистичних умінь
у всіх учасників КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Група і к-сть уч-ків	Ви- мі- ри	Рівні сформованості артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (282)	поч.	8 (2,84%)	37 (13,12%)	181 (64,18%)	56 (19,86%)
	підс.	9 (3,19%)	39 (13,83%)	182 (64,54%)	52 (18,44%)
ЕГ (321)	поч.	9 (2,80%)	42 (13,08%)	205 (63,86%)	65 (20,25%)
	підс.	21 (6,54%)	109 (33,96%)	158 (49,22%)	33 (10,28%)

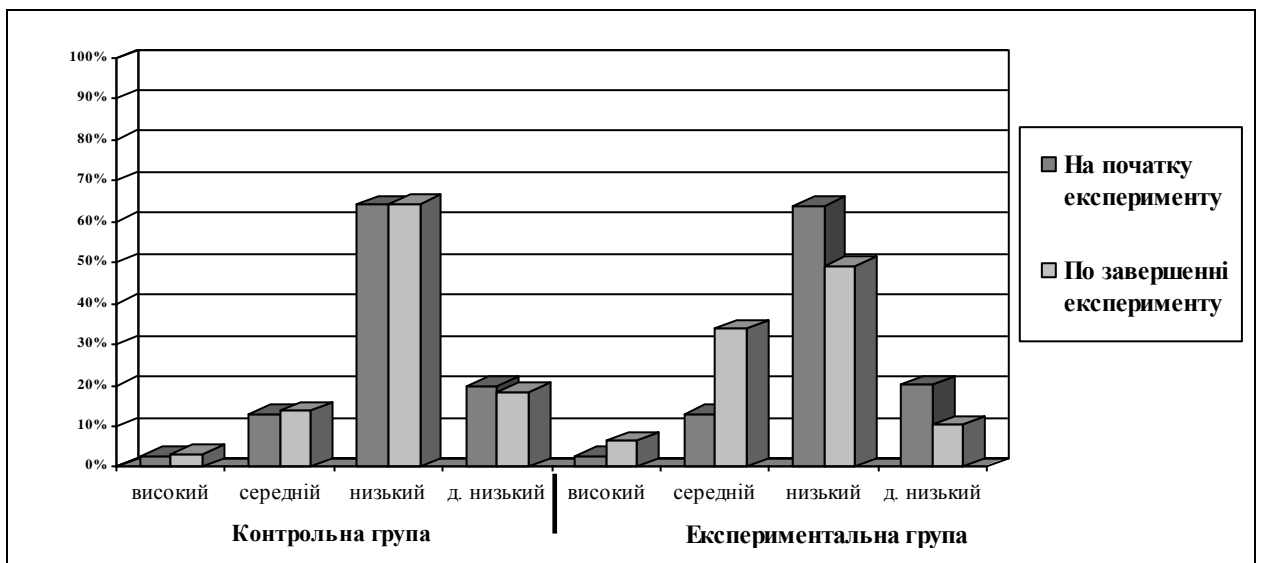


Рис. 2. Рівні сформованості артистичних умінь молодших школярів
у ході формувального експерименту

Вірогідність отриманих результатів було підтверджено загальноприйнятими методами математичної статистики. Для перевірки різниці між кількістю балів в учасників КГ та ЕГ застосовувався t -критерій

Стьюдента. Можливість його застосування під час математичної обробки даних, отриманих під час формувального експерименту, зумовлювалася наявністю достатньо великої вибірки учнів в обох групах ($n > 280$), що припускає близькість статистичних рядів до нормального закону розподілу.

Для знаходження середнього квадратичного відхилення в першій і другій вибірці (σ_1 для КГ та σ_2 для ЕГ) використовувалася формула

$$\sigma_s = \frac{\sum_{i=1}^k (x_i - \bar{x})^2 \cdot m_i}{n}, \text{ де } x_i - i\text{-на кількість балів, що зустрічається у}$$

варіаційному ряді m_i разів; n – обсяг вибірки учнів; \bar{x} – САВ кількості балів; k – кількість різних значень у варіаційному ряді. По завершенні математичної обробки експериментальних даних здійснювалося порівняння емпіричного ($t_{емп}$) і критичного ($t_{кр}$) значень статистики. Емпіричне значення

$$\text{визначалося за формулою } t_{емп} = \frac{|\bar{x} - \bar{y}|}{\sqrt{\frac{\sigma_1^2}{n_1} + \frac{\sigma_2^2}{n_2}}}, \text{ де } \bar{x} - \text{САВ кількості балів у}$$

школярів ЕГ; \bar{y} – САВ кількості балів в учасників КГ; n_1 та n_2 – загальна кількість учасників КГ та ЕГ; σ_1 – середнє квадратичне відхилення для ЕГ; σ_2 – середнє квадратичне відхилення для КГ. Критичне значення $t_{кр}(a, n_1 + n_2 - 2)$ встановлено за таблицею t -розподілу Стьюдента для відповідного рівня значущості $a = 0,05$ і кількості ступенів вільності $k = n_1 + n_2 - 2 = 601$. У результаті порівняння цих значень ($t_{емп} = 2,69 > 1,993 = t_{кр}$) було відкинуто нульову гіпотезу $H_0 = \{\bar{x} - \bar{y} = 0\}$ на користь альтернативної гіпотези $H_1 = \{\bar{x} - \bar{y} \neq 0\}$. Все це надало підстави стверджувати про наявність суттєвої різниці між САВ кількості балів у школярів ЕГ та КГ по завершенні формувального експерименту за першим видом артистичних умінь (сценічне перевтілення).

Достовірність результатів формування другого виду артистичних умінь школярів (сценічних рухів) в рамках формувального експерименту

перевірялася за вищевикладеним алгоритмом. У результаті порівняння емпіричного й критичного значень нульову гіпотезу $H_0 = \{\bar{x} - \bar{y} = 0\}$ також було відхилено на користь альтернативної гіпотези $H_1 = \{\bar{x} - \bar{y} \neq 0\}$, оскільки $t_{емп} = 3,01 > 1,993 = t_{кр}$. Це засвідчило суттєву різницю між САВ кількості балів у школярів ЕГ та КГ по завершенні формувального експерименту.

Таким чином, отримані результати експериментальної роботи надають підстави наголошувати на доцільності використання у навчальному процесі молодших школярів розробленої методики цілеспрямованого формування артистичних умінь на уроках музичного мистецтва.

Висновки до третього розділу

Узагальнення всієї вищевикладеної інформації стосовно цілеспрямованого експериментального формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва надало змогу зробити висновки.

1. Використання внутрішніх та зовнішніх мотивів у період налаштування учнів на процес прослуховування музичного твору покращує роботу першого (мотиваційно-організаційного) компонента артистичних умінь молодших школярів.

2. Надання пріоритетного значення внутрішнім, а не зовнішнім мотивам у період прослуховування музичного твору покращує роботу другого (когнітивно-діяльнісного) компонента артистичних умінь молодших школярів.

3. Формування в учнів прагнень із задоволенням сприймати палітру звучання музичного твору чи його літературний текст перед прослуховуванням сприяє досягненню проникливого стилю поведінки зі збереженням необхідної уважності та спостережливості і покращує роботу першого (мотиваційно-організаційного) компонента артистичних умінь

молодших школярів.

4. Створення ситуації можливого успіху при артистичному виконанні музичного твору (шкільної пісні) позитивно впливає на побудову у молодших школярів системи цінностей як орієнтирів власної поведінки, які у подальшому визначають не тільки її детермінацію, а й детермінацію мотивів, способів задоволення потреб, професійної спрямованості тощо.

5. Уникнення надмірної напруги в роботі психічної та фізіологічної сфер молодших школярів підвищує їх чутливість та здатність до глибокого проникнення в емоційно-змістовий образ музичного твору і швидкого перевтілення в нього.

6. Сприймання емоційної насиченості звукових конфігурацій музичного твору в нерозривному зв'язку з літературно-змістовим наповненням у період ознайомлення з ним забезпечує не лише створення в уяві молодших школярів його узагальненого емоційно-змістового образу, а й виокремлення в самотійні «утворення» внутрішньооб'єктних структур перевтілення з їх подальшим об'єднанням у цілісний образ на основі близькості, замкнутості чи яскравості форми, єдиного напрямку руху думки чи однорідності ознак сценічних рухів.

7. Оцінювання привабливості узагальненого емоційно-змістового образу музичного твору здійснюється молодшими школярами за рахунок підвищення чуттєвості аналізаторів, у результаті чого використовуються малоймовірні або навіть випадкові асоціації, котрі в неемоційному стані не підлягають активації. Активізація емоційного відклику на перебіг малюнків звукових конфігурацій музичного твору в нерозривному зв'язку з їх літературно-змістовим наповненням підвищує в учнів відчуття його емоційно-змістового образу.

8. Виконання шкільної пісні з застосуванням великого кола уваги здатне максимально забезпечити умови для формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

9. Дезорганізуюча дія сторонніх подразників найкраще нівелюється захопленням перебігом видозмінення встановленої емоційної насиченості як мелодико-ритмічних ліній в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку, так і перевтілення та сценічних рухів.

10. Створена в уяві молодших школярів програма техніко-тактичних дій щодо втілення емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування в інформаційний потік виконавської діяльності сприяє якісному формуванню у них артистичних умінь.

11. «Уявно-беззвучний» спів молодших школярів під інструментальний супровід створює умови для ефективного вдосконалення їх сценічного перевтілення, природної пластичності і граційної вишуканості комунікативних та регулятивних сценічних рухів.

12. Оптимальна міра збудження молодших школярів, за якої досягається найрезультативніша діяльність зі збереженням психофізіологічної зручності відтворення інформації, забезпечує прояв їх сценічного перевтілення, природної пластичності і граційної вишуканості комунікативних та регулятивних сценічних рухів.

13. Адекватне перевтілення учнів емоційно-змістовому образу шкільної пісні підвищує їх здатність до впевненої, правдивої і щирої передачі необхідної інформації з застосуванням комунікативних та регулятивних сценічних рухів.

14. Створення обґрунтованих педагогічних умов цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва реалізацією алгоритмічного змісту настанов підвищує ефективність означеного процесу. Вірогідність отриманих результатів діяльності молодших школярів було підтверджено загальноприйнятими методами математичної статистики і перевірено застосуванням t -критерію Стьюдента.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні розглянуто проблему формування артистичних умінь у молодших школярів, конкретизовано зміст, структуру і види означеного феномену, визначено критерії, показники та рівні його сформованості, запропоновано авторську експериментально перевірену ефективну методику цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Відповідно до поставлених і вирішених завдань дослідження було зроблено узагальнюючі висновки.

1. На підставі проаналізованих праць запропоновано авторське розуміння поняття «артистичні уміння молодших школярів». Означений психолого-педагогічний феномен трактується як *не вроджена, а набута універсальна система дій, спрямованих на переконливе підсилення передачі інформації слухачам перевтіленням в уявний емоційно-змістовий образ музичного твору й застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних, граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів під час його реалізації на уроках музичного мистецтва*. Структуру артистичних умінь молодших школярів складають мотиваційно-організаційний, когнітивно-діяльнісний, творчо-результативний компоненти. Перший компонент (мотиваційно-організаційний) не лише формує зацікавленість палітрою звучання музичного твору та полісуб'єктну діалогічну взаємодію з нею, а й створює умови для прояву прагнення перевтілюватись у його емоційно-змістовий образ. Другий компонент (когнітивно-діяльнісний) спрямовує мисленнєві операції молодших школярів на миттєве перевтілення в новостворений образ, адекватний емоційно-змістовому образу музичного твору. Третій компонент (творчо-результативний) надає дієвості творчому процесу. Він забезпечує максимальний зовнішній прояв перевтілення із застосуванням

комунікативних та регулятивних сценічних рухів.

2. У результаті аналізу праць з педагогіки, психології та мистецтвознавства з'ясовано, що наявність артистичних умінь у молодших школярів є необхідною передумовою успішного здійснення навчальної діяльності. Досліджуваний феномен проявляється у двох видах. До першого виду віднесено уміння перевтілюватись у створений в уяві емоційно-змістовий образ музичного твору, а до другого – уміння надійно відтворювати невимушені, емоційно-насичені, природно-пластичні, граційно-вишукані комунікативні та регулятивні сценічні рухи.

3. Досягнення науковців у галузі теорії і методики музичного навчання надали змогу визначити критерії та показники сформованості артистичних умінь молодших школярів. Першим критерієм виступає *інтенсивність мотиваційної спрямованості молодших школярів на полісуб'єктну діалогічну взаємодію з палітрою звучання музичного твору та з новоствореним в уяві його емоційно-змістовим образом*, другим – *ступінь їх здатності до миттєвого перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору з урахуванням оптимальної емпатії до його мелодико-інтонаційних ліній і слухачів*, а третім – *міра здатності до переконливого зовнішнього прояву перевтілення з застосуванням невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних і граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів у процесі реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору на уроках музичного мистецтва*.

4. На основі аналізу результатів анкетування та пошукового експерименту виявлено перспективні напрями вдосконалення процесу формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва відповідно до кожного з трьох компонентів.

Вдосконалення роботи першого компонента артистичних умінь молодших школярів (мотиваційно-організаційного) вбачалось у мобілізації психофізіологічних ресурсів учнів для створення проникливого стилю

поведінки зі збереженням необхідної уважності і спостережливості перед прослуховуванням музичного твору.

Перспектива покращення роботи другого компонента артистичних умінь молодших школярів (когнітивно-діяльнісного) виявилась у досягненні домінування процесуальної мотивації, яка підвищує ефективність здійснення мисленнєвих операцій, спрямованих на чітке уявлення емоційно-змістового образу музичного твору і на миттєве «входження» в нього сценічним перевтіленням.

Можливість підвищення ефективності роботи третього компонента артистичних умінь молодших школярів (творчо-результативного) простежилась у розробці продуктивних методів управління процесом втілення уявного емоційно-змістового образу музичного твору у виконавську діяльність учнів з додатковим щирим і переконливим підсиленням його передачі слухачам засобами сценічного перевтілення, комунікативними і регулятивними сценічними рухами.

5. У дисертації викладено три блоки алгоритмічних положень методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Інформація першого блоку алгоритмічних положень розробленої методики спрямована на підвищення «гостроти» сприймання бажаного емоційно-змістового образу музичного твору та прагнення перевтілюватись у нього, другого – на забезпечення адекватного миттєвого перевтілення учнів у новостворений образ музичного твору в процесі роботи над ним з застосуванням комунікативних та регулятивних сценічних рухів, а третього – на спонукання їх до максимального прояву самопрезентації під час реалізації уявного емоційно-змістового образу музичного твору у виконавській діяльності завдяки виразному сценічному перевтіленню в нього і надійному відтворенню невимушених, емоційно-насичених, природно-пластичних, граційно-вишуканих комунікативних та регулятивних сценічних рухів.

Реалізацію розробленої методики цілеспрямованого формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва забезпечує створення педагогічних умов, які спонукають учнів до: уважного прослуховування музичного твору виникненням зацікавленості його емоційно-змістовим образом, що поступово трансформується в бажання, потребу та прагнення перевтілюватись у нього; покращення емоційної чутливості під час сприймання звукової палітри музичного твору і «побудови» в уяві його емоційно-змістового образу; артистичного підсилення передачі інформації слухачам засобами зовнішнього прояву сценічного перевтілення в емоційно-змістовий образ музичного твору і надійного виконання комунікативних та регулятивних сценічних рухів на уроках музичного мистецтва.

6. У ході дослідно-експериментальної роботи методом статистичної обробки даних контрольних замірів сформованості артистичних умінь молодших школярів на уроках музики доведено наявність суттєвої різниці в усереднених величинах кількості балів в учасників контрольної та експериментальної груп по завершенні експерименту. Це підтверджує ефективність реалізації розробленої методики цілеспрямованого формування означеного феномену. Позитивна динаміка від її впровадження у навчальний процес учнів молодших класів склала 10,9%, тобто 10,06% для першого виду артистичних умінь (сценічне перевтілення) та 11,73% для другого їх виду (комунікативні та регулятивні сценічні рухи), що надає підстави наголошувати на доцільності її використання у практичній діяльності ЗОШ.

Завдання дослідження виконано, мети досягнуто. Натомість, доцільно зауважити, що результати, отримані під час аналізу наукової літератури й експериментальної перевірки розробленої методики цілеспрямованого формування артистичних умінь молодших школярів на уроках музичного мистецтва, не в повному обсязі розкривають усі аспекти поставленої проблеми. Вони складають основу для подальших пошуків ефективних

методів і прийомів удосконалення означених умінь, оскільки маловивченими залишилися питання досягнення надійності їх реалізації в умовах часового дефіциту, активізації уваги та інших психічних механізмів розумової діяльності учнів на уроках музичного мистецтва тощо.

ДОДАТКИ

Додаток А.1.1

Результативність діяльності учасників першої групи КЕ за першим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників КЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
під- група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	51	46	48	45	61	79	279
2	59	74	62	47	58	66	307
3	20	22	16	20	28	33	119
4	26	19	29	17	33	30	128
Усього	156	161	155	129	180	208	833

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток А.1.2

Результативність діяльності учасників першої групи КЕ за другим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників КЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
під- група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	51	51	43	52	59	81	286
2	59	82	69	53	62	77	343
3	20	15	14	23	26	19	97
4	26	28	20	17	34	39	138
Усього	156	176	146	145	181	216	864

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток А.1.3

Результативність діяльності учасників першої групи КЕ за двома видами артистичних умінь

Учасники КЕ		Загальна кількість балів за всіма показниками	Усереднена кількість балів на одного учасника за всіма показниками
підгрупа	кількість		
1	51	565	11,08
2	59	650	11,02
3	20	216	10,8
4	26	266	10,23
Усього	156	1697	10,88

Додаток А.2.1

Результативність діяльності учасників другої групи КЕ за першим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників ПЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
під- група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	54	43	52	51	76	68	290
2	56	49	52	44	63	79	287
3	26	26	28	42	22	29	147
4	17	19	14	18	24	27	102
Усього	153	137	146	155	185	203	826

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток А.2.2

Результативність діяльності учасників другої групи КЕ за другим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників ПЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
під- група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	54	39	64	48	69	65	285
2	56	51	44	56	72	58	281
3	26	24	39	27	26	24	140
4	17	18	26	17	23	12	96
Усього	153	132	173	148	190	159	802

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток А.2.3
Результативність діяльності учасників другої групи КЕ
за двома видами артистичних умінь

Учасники КЕ		Загальна кількість балів за всіма показниками	Усереднена кількість балів на одного учасника за всіма показниками
підгрупа	кількість		
1	54	575	10,65
2	56	568	10,14
3	26	287	11,04
4	17	198	11,65
Усього	153	1628	10,64

Додаток А.3.1

Результативність діяльності учасників третьої групи КЕ за першим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників КЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
під- група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	58	51	56	42	57	66	272
2	50	49	50	57	65	59	280
3	22	35	21	36	28	26	146
4	13	21	18	27	22	18	106
Усього	143	156	145	162	172	169	804

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток А.3.2

Результативність діяльності учасників третьої групи КЕ за другим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників ФК за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
під- група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	58	52	56	49	45	57	259
2	50	61	42	39	58	48	248
3	22	33	29	37	34	24	157
4	13	20	14	25	22	17	98
Усього	143	166	141	150	159	146	762

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток А.3.3
Результативність діяльності учасників третьої групи КЕ
за двома видами артистичних умінь

Учасники КЕ		Загальна кількість балів за всіма показниками	Усереднена кількість балів на одного учасника за всіма показниками
підгрупа	кількість		
1	58	531	9,16
2	50	528	10,56
3	22	303	13,77
4	13	204	15,69
Усього	143	1566	10,95

Додаток А.4.1

Результативність діяльності учасників четвертої групи КЕ за першим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників КЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
під- група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	54	62	56	59	52	67	296
2	55	49	53	52	47	61	262
3	23	28	34	28	37	26	153
4	17	21	15	22	28	29	115
Усього	149	160	158	161	164	183	826

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток А.4.2

Результативність діяльності учасників четвертої групи КЕ за другим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників КЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
під- група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	54	58	63	61	68	51	301
2	55	47	64	58	49	58	276
3	23	32	28	31	40	27	158
4	17	21	16	14	27	31	109
Усього	149	158	171	164	184	167	844

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток А.4.3

Результативність діяльності учасників четвертої групи КЕ за двома видами артистичних умінь

Учасники КЕ		Загальна кількість балів за всіма показниками	Усереднена кількість балів на одного учасника за всіма показниками
підгрупа	кількість		
1	54	597	11,10
2	55	538	9,78
3	23	311	13,52
4	17	224	13,18
Усього	149	1670	11,21

Додаток А.5.1

Результативність діяльності всіх учасників КЕ за першим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників КЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
Група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	156	161	155	129	180	208	833
2	153	137	146	155	185	203	826
3	143	156	145	162	172	169	804
4	149	160	158	161	164	183	826
Усього	601	614	604	607	701	763	3289

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток А.5.2

Результативність діяльності всіх учасників КЕ за другим видом артистичних умінь

Учасники КЕ		Результативність діяльності учасників КЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
1	156	176	146	145	181	216	864
2	153	132	173	148	190	159	802
3	143	166	141	150	159	146	762
4	149	158	171	164	184	167	844
Усього	601	632	631	607	714	688	3272

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток А.5.3

Результативність діяльності всіх учасників КЕ за двома видами артистичних умінь

Учасники КЕ		Загальна кількість балів за всіма показниками	Усереднена кількість балів на одного учасника за всіма показниками
група	кількість		
1	156	1697	10,88
2	153	1628	10,64
3	143	1566	10,95
4	149	1670	11,21
Усього	601	6561	10,92

Додаток Б.1

Анкета №1

1. Чи ставите Ви за мету, щоб кожен учень відчував визнання власних музичних здібностей іншими школярами перед прослуховуванням музичного твору?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

2. Чи активізуєте Ви в учнів перед прослуховуванням музичного твору такий збудник мотивації як бажання слухати палітру його звучання?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

3. Чи активізуєте Ви в учнів перед прослуховуванням музичного твору такий збудник мотивації як прагнення розпізнати його емоційно-змістовий образ?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

4. Чи надаєте Ви важливого значення дисциплінарному виду інтересу учнів (їм цікаво те, чому навчають) перед прослуховуванням музичного твору?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

5. Чи надаєте Ви важливого значення особистісному виду інтересу учнів (їм цікавий той, хто їх навчає) перед прослуховуванням музичного твору?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

6. Чи надаєте Ви важливого значення методологічному виду інтересу учнів (їм цікаво як їх навчають) перед прослуховуванням музичного твору?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

7. Чи спрямовуєте Ви увагу учнів на сприймання чогось нового для них у емоційно-змістовому образі музичного твору перед його прослуховуванням?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

8. Чи налаштовуєте Ви учнів на те, що за уважне прослуховування музичного твору вони отримають похвалу?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

9. Чи налаштовуєте Ви учнів на те, що за уважне прослуховування музичного твору вони отримають високу оцінку?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

(Дата)

(Підпис)

Додаток Б.2

Анкета №2

1. Чи налаштовуєте Ви учнів на правдиве відображення в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

2. Чи налаштовуєте Ви учнів на «катарсисну розрядку» у процесі сприймання емоційно-змістового образу шкільної пісні?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

3. Чи спрямовуєте Ви учнів на побудову в уяві нового емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

4. Чи спрямовуєте Ви учнів на комбінування уявлень при формуванні емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

5. Чи навчаєте Ви учнів миттєво переключатись на нові ситуації і вільно перевтілюватись у новий емоційно-змістовий образ шкільної пісні у процесі її розучування?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

6. Чи заохочуєте Ви учнів проявляти емоційне переживання змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

7. Чи навчаєте Ви учнів сприймати реакцію інших школярів на вплив емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

8. Чи рекомендуєте Ви учням вільно проявляти будь-які рухи (голови, міміки, рук, корпусу) у процесі розучування шкільної пісні?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

9. Чи спонукаєте Ви учнів до побудови в уяві емоційно-змістового

образу шкільної пісні у процесі її розучування з домінуванням інформаційно-літературного компонента?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

10. Чи спонукаєте Ви учнів до побудови в уяві емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування з домінуванням емоційно-чуттєвого компонента?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

11. Чи спрямовуєте Ви учнів на досягнення яскравої чіткості уявлення емоційно-змістового образу шкільної пісні у процесі її розучування?

(Дата)

(Підпис)

Додаток Б.3

Анкета №3

1. Чи відпрацьовуєте Ви на уроках музичного мистецтва виразність вияву учнями власних емоцій?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

2. Чи спонукаєте Ви учнів до відкритості власного внутрішнього стану у процесі виконання шкільної пісні?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

3. Чи спонукаєте Ви учнів до емоційної та переконливої передачі інформації іншим у процесі виконання шкільної пісні?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

4. Чи стимулюєте Ви прояв власної впевненості учнів у процесі виконання шкільної пісні?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

5. Чи відпрацьовуєте Ви на уроках музичного мистецтва витонченість і емоційну насиченість сценічних рухів?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

6. Чи навчаєте Ви учнів додатково впливати на оточуючих зовнішнім відображенням уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні завдяки сценічному перевтіленню?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

7. Чи навчаєте Ви учнів додатково впливати на оточуючих зовнішнім відображенням уявного емоційно-змістового образу шкільної пісні завдяки сценічним рухам?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

8. Чи спонукаєте Ви учнів до щирості передачі власних почуттів іншим школярам у процесі виконання шкільної пісні?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

9. Чи спонукаєте Ви учнів до збереження власної гідності під час

виконання шкільної пісні?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

10. Чи практикуєте Ви беззвукову передачу інформації («німий спів») тільки перевтіленням в емоційно-змістовий образ шкільної пісні і сценічними рухами?

Варіанти відповіді: “Так”; “Ні”.

(Дата)

(Підпис)

Додаток В.1.1

Результативність діяльності учасників першої серії пошукового експерименту на початку його проведення за показниками першого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	27	35	26	25	22	33	141
ЕГ	29	37	28	27	33	26	151

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток В.1.2

Результативність діяльності учасників першої серії пошукового експерименту на початку його проведення за показниками другого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	27	36	25	32	22	30	145
ЕГ	29	38	26	35	24	29	152

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток В.1.3

Результативність діяльності учасників першої серії пошукового експерименту по завершенні його проведення за показниками першого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	27	34	28	25	23	33	143
ЕГ	29	39	30	29	34	31	162

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток В.1.4

Результативність діяльності учасників першої серії пошукового експерименту по завершенні його проведення за показниками другого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	27	36	27	32	25	29	149
ЕГ	29	41	29	37	28	32	167

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності

Додаток В.1.5

Результативність діяльності учасників другої серії пошукового експерименту на початку його проведення за показниками першого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	17	16	17	18	15	20	86
ЕГ	26	25	27	23	26	31	132

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток В.1.6

Результативність діяльності учасників другої серії пошукового експерименту на початку його проведення за показниками другого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	17	18	19	17	15	18	87
ЕГ	26	27	26	26	25	29	133

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток В.1.7

Результативність діяльності учасників другої серії пошукового експерименту по завершенні його проведення за показниками першого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	17	18	19	17	15	20	89
ЕГ	26	31	30	29	32	33	156

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток В.1.8

Результативність діяльності учасників другої серії пошукового експерименту по завершенні його проведення за показниками другого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	17	18	17	16	18	22	91
ЕГ	26	28	28	25	29	34	144

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток В.1.9

Результативність діяльності учасників третьої серії пошукового експерименту на початку його проведення за показниками першого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	13	12	11	12	15	63
ЕГ	22	21	22	17	20	22	102

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток В.1.10

Результативність діяльності учасників третьої серії пошукового експерименту на початку його проведення за показниками другого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	11	10	14	12	14	61
ЕГ	22	19	20	22	21	26	108

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток В.1.11

Результативність діяльності учасників третьої серії пошукового експерименту по завершенні його проведення за показниками першого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	14	13	13	12	15	67
ЕГ	22	24	23	21	22	25	115

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток В.1.12

Результативність діяльності учасників третьої серії пошукового експерименту по завершенні його проведення за показниками другого виду артистичних умінь

Учасники ПЕ		Результативність діяльності учнів за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	13	12	13	14	13	65
ЕГ	22	22	23	24	27	25	121

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.1

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи першої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	14	12	15	11	16	68
ЕГ	16	16	15	17	12	22	82

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.2
Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи першої підгрупи
на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	25	25	27	21	22	33	128
ЕГ	27	27	29	22	34	26	138

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.3

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи першої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	34	35	37	26	33	44	175
ЕГ	36	38	37	31	41	38	185

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.4
Результативність діяльності всіх учасників першої підгрупи
на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	72	74	76	62	66	93	371
ЕГ	79	81	81	70	87	86	405

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.5

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників першої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	13	0 (0,00 %)	2 (15,38 %)	6 (46,15 %)	5 (38,46 %)
ЕГ	1	16	0 (0,00 %)	2 (12,50 %)	10 (62,50 %)	4 (25,00 %)

Додаток Д.1.6

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників другої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	25	1 (4,00 %)	3 (12,00 %)	17 (68,00 %)	4 (16,00 %)
ЕГ	1	27	1 (3,70 %)	3 (11,11 %)	18 (66,67 %)	5 (18,52 %)

Додаток Д.1.7

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників третьої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	34	1 (2,94 %)	4 (11,76 %)	21 (61,76 %)	8 (23,53 %)
ЕГ	1	36	1 (2,78 %)	5 (13,89 %)	24 (66,67 %)	6 (16,67 %)

Додаток Д.1.8

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	72	2 (2,78 %)	9 (12,50 %)	44 (61,11 %)	17 (23,61 %)
ЕГ	1	79	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	52 (65,82 %)	15 (18,99 %)

Додаток Д.1.9

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи першої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	15	13	15	12	16	71
ЕГ	16	22	21	18	16	25	102

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.10

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи першої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	25	26	26	23	24	32	131
ЕГ	27	35	37	29	35	37	173

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.11

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи першої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	34	36	38	27	35	42	178
ЕГ	46	43	47	45	48	45	228

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.12
Результативність діяльності всіх учасників першої підгрупи
по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	72	77	77	65	71	90	380
ЕГ	79	100	105	92	99	107	503

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.13

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	13	0 (0,00 %)	2 (15,38 %)	8 (61,54 %)	3 (23,08 %)
ЕГ	1	16	0 (0,00 %)	6 (37,50 %)	8 (50,00 %)	2 (12,50 %)

Додаток Д.1.14

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	25	1 (4,00 %)	3 (12,00 %)	15 (60,00 %)	6 (24,00 %)
ЕГ	1	27	2 (7,41 %)	10 (37,03 %)	12 (44,44 %)	3 (11,11 %)

Додаток Д.1.15

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	34	2 (5,88 %)	4 (11,76 %)	22 (64,71 %)	6 (17,65 %)
ЕГ	1	36	3 (8,33 %)	11 (30,56 %)	19 (52,78 %)	3 (8,33 %)

Додаток Д.1.16

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	72	3 (4,17 %)	9 (12,50 %)	45 (62,50 %)	15 (20,83 %)
ЕГ	1	79	5 (6,33 %)	27 (34,18 %)	39 (49,37 %)	8 (10,13 %)

Додаток Д.1.17

Динаміка рівнів сформованості першого виду артистичних умінь в усіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Група і кількість учасників	Виміри	Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (72)	початк.	2 (2,78 %)	9 (12,50 %)	44 (61,11 %)	17 (23,61 %)
	підсум.	3 (4,17 %)	9 (12,50 %)	45 (62,50 %)	15 (20,83 %)
ЕГ (79)	початк.	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	52 (65,82 %)	15 (18,99 %)
	підсум.	5 (6,33 %)	27 (34,18 %)	39 (49,37 %)	8 (10,13 %)

Додаток Д.1.18

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи першої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	14	12	15	11	15	67
ЕГ	16	17	15	17	14	18	81

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.19

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи першої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	25	26	25	27	22	29	129
ЕГ	27	28	26	29	24	29	136

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.20

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи першої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	34	34	35	33	36	37	175
ЕГ	36	37	38	34	32	41	182

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.21
Результативність діяльності всіх учасників першої підгрупи
на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	72	74	72	75	69	81	371
ЕГ	79	82	79	80	70	88	399

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.22

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників першої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	13	0 (0,00 %)	2 (15,38 %)	6 (46,15 %)	5 (38,46 %)
ЕГ	1	16	0 (0,00 %)	2 (12,50 %)	10 (62,50 %)	4 (25,00 %)

Додаток Д.1.23

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників другої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	25	1 (4,00 %)	3 (12,00 %)	17 (68,00 %)	4 (16,00 %)
ЕГ	1	27	1 (3,70 %)	3 (11,11 %)	18 (66,67 %)	5 (18,52 %)

Додаток Д.1.24

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників третьої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	34	1 (2,94 %)	4 (11,76 %)	21 (61,76 %)	8 (23,53 %)
ЕГ	1	36	1 (2,78 %)	5 (13,89 %)	24 (66,67 %)	6 (16,67 %)

Додаток Д.1.25

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	72	2 (2,78 %)	9 (12,50 %)	44 (61,11 %)	17 (23,61 %)
ЕГ	1	79	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	52 (65,82 %)	15 (18,99 %)

Додаток Д.1.26

**Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи першої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	14	12	15	12	15	68
ЕГ	16	21	20	22	18	23	104

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.27

**Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи першої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	25	27	26	27	25	28	133
ЕГ	27	37	35	39	33	34	178

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.28

**Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи першої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	34	35	34	36	37	37	179
ЕГ	36	48	46	49	45	49	237

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.29
Результативність діяльності всіх учасників першої підгрупи
по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	72	76	72	78	74	80	380
ЕГ	79	106	101	110	96	106	519

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.30

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	13	0 (0,00 %)	2 (15,38 %)	8 (61,54 %)	3 (23,08 %)
ЕГ	1	16	0 (0,00 %)	6 (37,50 %)	8 (50,00 %)	2 (12,50 %)

Додаток Д.1.31

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	25	1 (4,00 %)	3 (12,00 %)	15 (60,00 %)	6 (24,00 %)
ЕГ	1	27	2 (7,41 %)	10 (37,03 %)	12 (44,44 %)	3 (11,11 %)

Додаток Д.1.32

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	34	2 (5,88 %)	4 (11,76 %)	22 (64,71 %)	6 (17,65 %)
ЕГ	1	36	3 (8,33 %)	11 (30,56 %)	19 (52,78 %)	3 (8,33 %)

Додаток Д.1.33

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	1	72	3 (4,17 %)	9 (12,50 %)	45 (62,50 %)	15 (20,83 %)
ЕГ	1	79	5 (6,33 %)	27 (34,18 %)	39 (49,37 %)	8 (10,13 %)

Додаток Д.1.34

Узагальнена динаміка рівнів сформованості артистичних умінь у всіх учасників першої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Група і кількість учасників	Виміри	Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (72)	початк.	2 (2,78 %)	9 (12,50 %)	44 (61,11 %)	17 (23,61 %)
	підсум.	3 (4,17 %)	9 (12,50 %)	45 (62,50 %)	15 (20,83 %)
ЕГ (79)	початк.	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	52 (65,82 %)	15 (18,99 %)
	підсум.	5 (6,33 %)	27 (34,18 %)	39 (49,37 %)	8 (10,13 %)

Додаток Д.1.35

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи другої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	26	27	29	26	24	28	134
ЕГ	20	19	21	19	22	21	102

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.36

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи другої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	24	22	23	26	25	27	123
ЕГ	27	28	27	30	25	28	138

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.37

**Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи другої підгрупи
на початку формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	29	28	30	31	27	33	149
ЕГ	30	29	31	32	28	34	154

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.38
Результативність діяльності всіх учасників другої підгрупи
на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	79	77	82	83	76	88	406
ЕГ	77	76	79	81	75	83	394

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.39

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників першої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	15 (57,69 %)	7 (26,92 %)
ЕГ	2	20	0 (0,00 %)	2 (10,00 %)	14 (70,00 %)	4 (20,00 %)

Додаток Д.1.40

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників другої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	24	0 (0,00 %)	3 (12,50 %)	15 (62,50 %)	6 (25,00 %)
ЕГ	2	27	1 (3,70 %)	4 (14,82 %)	17 (62,96 %)	5 (18,52 %)

Додаток Д.1.41

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників третьої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	29	1 (3,45 %)	4 (13,79 %)	17 (58,62 %)	7 (24,14 %)
ЕГ	2	30	1 (3,33 %)	4 (13,33 %)	20 (66,67 %)	5 (16,67 %)

Додаток Д.1.42

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	79	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	47 (59,49 %)	20 (25,32 %)
ЕГ	2	77	2 (2,60 %)	10 (12,99 %)	51 (66,23 %)	14 (18,18 %)

Додаток Д.1.43

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи другої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	26	28	27	25	26	30	136
ЕГ	20	26	25	26	24	27	128

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.44

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи другої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	24	24	25	26	24	27	126
ЕГ	27	33	36	32	34	38	173

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.45

**Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи другої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	29	29	29	31	29	34	152
ЕГ	30	38	34	38	39	43	192

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.46
Результативність діяльності всіх учасників другої підгрупи
по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	79	81	81	82	79	91	414
ЕГ	77	97	95	96	97	108	493

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.47

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	15 (57,69 %)	7 (26,92 %)
ЕГ	2	20	1 (5,00 %)	8 (40,00 %)	9 (45,00 %)	2 (10,00 %)

Додаток Д.1.48

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	24	0 (0,00 %)	3 (12,50 %)	15 (62,50 %)	6 (25,00 %)
ЕГ	2	27	2 (7,41 %)	9 (33,33 %)	14 (51,85 %)	2 (7,41 %)

Додаток Д.1.49

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	29	1 (3,45 %)	4 (13,79 %)	17 (58,62 %)	7 (24,14 %)
ЕГ	2	30	2 (6,67 %)	10 (33,33 %)	15 (50,00 %)	3 (10,00 %)

Додаток Д.1.50

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	79	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	47 (59,49 %)	20 (25,32 %)
ЕГ	2	77	5 (6,49 %)	27 (35,07 %)	38 (49,35 %)	7 (9,09 %)

Додаток Д.1.51

Динаміка рівнів сформованості першого виду артистичних умінь в усіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Група і кількість учасників	Виміри	Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (79)	початк.	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	47 (59,49 %)	20 (25,32 %)
	підсум.	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	47 (59,49 %)	20 (25,32 %)
ЕГ (77)	початк.	2 (2,60 %)	10 (12,99 %)	51 (66,23 %)	14 (18,18 %)
	підсум.	5 (6,49 %)	27 (35,07 %)	38 (49,35 %)	7 (9,09 %)

Додаток Д.1.52

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи другої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	26	27	24	28	26	29	134
ЕГ	20	19	18	21	22	23	103

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.53

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи другої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	24	23	22	24	26	29	124
ЕГ	27	28	25	29	27	31	140

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.54

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи другої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	29	31	27	31	28	33	150
ЕГ	30	30	33	32	24	37	156

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.55
Результативність діяльності всіх учасників другої підгрупи
на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	79	81	73	83	80	91	408
ЕГ	77	77	76	82	73	91	399

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.56

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників першої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	15 (57,69 %)	7 (26,92 %)
ЕГ	2	20	0 (0,00 %)	2 (10,00 %)	14 (70,00 %)	4 (20,00 %)

Додаток Д.1.57

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників другої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	24	0 (0,00 %)	3 (12,50 %)	15 (62,50 %)	6 (25,00 %)
ЕГ	2	27	1 (3,70 %)	4 (14,82 %)	17 (62,96 %)	5 (18,52 %)

Додаток Д.1.58

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників третьої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	29	1 (3,45 %)	4 (13,79 %)	17 (58,62 %)	7 (24,14 %)
ЕГ	2	30	1 (3,33 %)	4 (13,33 %)	20 (66,67 %)	5 (16,67 %)

Додаток Д.1.59

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	79	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	47 (59,49 %)	20 (25,32 %)
ЕГ	2	77	2 (2,60 %)	10 (12,99 %)	51 (66,23 %)	14 (18,18 %)

Додаток Д.1.60

**Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи другої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	26	27	26	23	24	37	137
ЕГ	20	28	25	26	25	30	134

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.61

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи другої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	24	23	24	27	23	29	126
ЕГ	27	35	37	33	35	41	181

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.62

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи другої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	29	31	29	27	28	38	153
ЕГ	30	41	37	38	40	45	201

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.63
Результативність діяльності всіх учасників другої підгрупи
по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	79	81	79	77	75	104	416
ЕГ	77	104	99	97	100	116	516

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.64**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	15 (57,69 %)	7 (26,92 %)
ЕГ	2	20	1 (5,00 %)	8 (40,00 %)	9 (45,00 %)	2 (10,00 %)

Додаток Д.1.65**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	24	0 (0,00 %)	3 (12,50 %)	15 (62,50 %)	6 (25,00 %)
ЕГ	2	27	2 (7,41 %)	9 (33,33 %)	14 (51,85 %)	2 (7,41 %)

Додаток Д.1.66**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	29	1 (3,45 %)	4 (13,79 %)	17 (58,62 %)	7 (24,14 %)
ЕГ	2	30	2 (6,67 %)	10 (33,33 %)	15 (50,00 %)	3 (10,00 %)

Додаток Д.1.67

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	2	79	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	47 (59,49 %)	20 (25,32 %)
ЕГ	2	77	5 (6,49 %)	27 (35,07 %)	38 (49,35 %)	7 (9,09 %)

Додаток Д.1.68

Узагальнена динаміка рівнів сформованості артистичних умінь у всіх учасників другої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Група і кількість учасників	Виміри	Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (79)	початк.	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	47 (59,49 %)	20 (25,32 %)
	підсум.	2 (2,53 %)	10 (12,66 %)	47 (59,49 %)	20 (25,32 %)
ЕГ (77)	початк.	2 (2,60 %)	10 (12,99 %)	51 (66,23 %)	14 (18,18 %)
	підсум.	5 (6,49 %)	27 (35,07 %)	38 (49,35 %)	7 (9,09 %)

Додаток Д.1.69

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи третьої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	17	17	18	17	14	21	87
ЕГ	26	27	29	21	24	32	133

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.70

**Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи третьої підгрупи
на початку формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	26	26	31	27	24	26	134
ЕГ	28	27	29	28	28	31	143

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.71

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи третьої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	27	26	27	28	28	30	139
ЕГ	29	28	31	29	27	34	149

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.72
Результативність діяльності всіх учасників третьої підгрупи
на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	70	69	76	72	66	77	360
ЕГ	83	82	89	78	79	97	425

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.73

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників першої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	17	0 (0,00 %)	3 (17,65 %)	10 (58,82 %)	4 (23,53 %)
ЕГ	3	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	17 (65,38 %)	5 (19,23 %)

Додаток Д.1.74

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників другої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	18 (69,23 %)	4 (15,38 %)
ЕГ	3	28	1 (3,57 %)	4 (14,29 %)	19 (67,85 %)	4 (14,29 %)

Додаток Д.1.75

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
в учасників третьої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	27	1 (3,70 %)	3 (11,11 %)	18 (66,67 %)	5 (18,52 %)
ЕГ	3	29	1 (3,45 %)	4 (13,79 %)	18 (62,07 %)	6 (20,69 %)

Додаток Д.1.76

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	70	2 (2,86 %)	9 (12,86 %)	46 (65,71 %)	13 (18,57 %)
ЕГ	3	83	3 (3,62 %)	11 (13,25 %)	54 (65,06 %)	15 (18,07 %)

Додаток Д.1.77

**Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи третьої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	17	18	19	17	15	20	89
ЕГ	26	32	34	29	35	36	166

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.78

**Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи третьої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	26	27	30	28	26	25	136
ЕГ	28	37	35	36	33	38	179

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.79

**Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи третьої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	27	27	28	29	27	31	142
ЕГ	29	38	36	37	34	41	186

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.80
Результативність діяльності всіх учасників третьої підгрупи
по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	70	72	77	74	68	76	367
ЕГ	83	107	105	102	102	115	531

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.81

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	17	0 (0,00 %)	3 (17,65 %)	10 (58,82 %)	4 (23,53 %)
ЕГ	3	26	2 (7,69 %)	9 (34,62 %)	13 (50,00 %)	2 (7,69 %)

Додаток Д.1.82

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	18 (69,23 %)	4 (15,38 %)
ЕГ	3	28	2 (7,14 %)	9 (32,14 %)	14 (50,00 %)	3 (10,71 %)

Додаток Д.1.83

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	27	1 (3,70 %)	4 (14,81 %)	18 (66,67 %)	4 (14,81 %)
ЕГ	3	29	2 (6,90 %)	10 (34,48 %)	14 (48,28 %)	3 (10,34 %)

Додаток Д.1.84

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	70	2 (2,86 %)	10 (14,29 %)	46 (65,71 %)	12 (17,14 %)
ЕГ	3	83	6 (7,23 %)	28 (33,73 %)	41 (49,40 %)	8 (9,64 %)

Додаток Д.1.85

Динаміка рівнів сформованості першого виду артистичних умінь в усіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Група і кількість учасників	Виміри	Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (70)	початк.	2 (2,86 %)	9 (12,86 %)	46 (65,71 %)	13 (18,57 %)
	підсум.	2 (2,86 %)	10 (14,29 %)	46 (65,71 %)	12 (17,14 %)
ЕГ (83)	початк.	3 (3,62 %)	11 (13,25 %)	54 (65,06 %)	15 (18,07 %)
	підсум.	6 (7,23 %)	28 (33,73 %)	41 (49,40 %)	8 (9,64 %)

Додаток Д.1.86

**Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи третьої підгрупи
на початку формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	17	17	18	15	16	22	88
ЕГ	26	28	27	23	26	31	135

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.87

**Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи третьої підгрупи
на початку формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	26	26	27	28	24	29	134
ЕГ	28	27	28	26	29	35	145

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.88

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи третьої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	27	26	28	29	24	32	139
ЕГ	29	27	29	31	32	31	150

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.89
Результативність діяльності всіх учасників третьої підгрупи
на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	70	69	73	72	64	83	361
ЕГ	83	82	84	80	87	97	430

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.90

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників першої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	17	0 (0,00 %)	3 (17,65 %)	10 (58,82 %)	4 (23,53 %)
ЕГ	3	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	17 (65,38 %)	5 (19,23 %)

Додаток Д.1.91

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників другої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	18 (69,23 %)	4 (15,38 %)
ЕГ	3	28	1 (3,57 %)	4 (14,29 %)	19 (67,85 %)	4 (14,29 %)

Додаток Д.1.92

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
в учасників третьої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	27	1 (3,70 %)	3 (11,11 %)	18 (66,67 %)	5 (18,52 %)
ЕГ	3	29	1 (3,45 %)	4 (13,79 %)	18 (62,07 %)	6 (20,69 %)

Додаток Д.1.93

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	70	2 (2,86 %)	9 (12,86 %)	46 (65,71 %)	13 (18,57 %)
ЕГ	3	83	3 (3,62 %)	11 (13,25 %)	54 (65,06 %)	15 (18,07 %)

Додаток Д.1.94

**Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи третьої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	17	18	16	17	16	22	89
ЕГ	26	34	34	31	35	40	174

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.95

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи третьої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	26	25	28	29	25	30	137
ЕГ	28	37	38	36	35	41	187

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.96

**Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи третьої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	27	27	29	28	25	33	142
ЕГ	29	36	39	41	36	42	194

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.97
Результативність діяльності всіх учасників третьої підгрупи
по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	70	70	73	74	66	85	368
ЕГ	83	107	111	108	106	123	555

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.98

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	17	0 (0,00 %)	3 (17,65 %)	10 (58,82 %)	4 (23,53 %)
ЕГ	3	26	2 (7,69 %)	9 (34,62 %)	13 (50,00 %)	2 (7,69 %)

Додаток Д.1.99

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	26	1 (3,85 %)	3 (11,54 %)	18 (69,23 %)	4 (15,38 %)
ЕГ	3	28	2 (7,14 %)	9 (32,14 %)	14 (50,00 %)	3 (10,71 %)

Додаток Д.1.100

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	27	1 (3,70 %)	4 (14,81 %)	18 (66,67 %)	4 (14,81 %)
ЕГ	3	29	2 (6,90 %)	10 (34,48 %)	14 (48,28 %)	3 (10,34 %)

Додаток Д.1.101

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	3	70	2 (2,86 %)	10 (14,29 %)	46 (65,71 %)	12 (17,14 %)
ЕГ	3	83	6 (7,23 %)	28 (33,73 %)	41 (49,40 %)	8 (9,64 %)

Додаток Д.1.102

Узагальнена динаміка рівнів сформованості артистичних умінь у всіх учасників третьої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Група і кількість учасників	Виміри	Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (70)	початк.	2 (2,86 %)	9 (12,86 %)	46 (65,71 %)	13 (18,57 %)
	підсум.	2 (2,86 %)	10 (14,29 %)	46 (65,71 %)	12 (17,14 %)
ЕГ (83)	початк.	3 (3,62 %)	11 (13,25 %)	54 (65,06 %)	15 (18,07 %)
	підсум.	6 (7,23 %)	28 (33,73 %)	41 (49,40 %)	8 (9,64 %)

Додаток Д.1.103

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи четвертої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	14	13	12	12	17	68
ЕГ	22	21	24	18	24	27	114

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.104

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи четвертої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	28	25	28	30	29	33	145
ЕГ	30	31	30	29	31	34	155

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.105

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи четвертої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	20	18	21	22	19	24	104
ЕГ	30	28	33	32	29	35	157

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.106

Результативність діяльності всіх учасників четвертої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	61	57	62	64	60	74	317
ЕГ	82	80	87	79	84	96	426

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.107

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	13	0 (0,00 %)	2 (15,39 %)	10 (76,92 %)	1 (7,69 %)
ЕГ	4	22	0 (0,00 %)	3 (13,64 %)	14 (63,63 %)	5 (22,73 %)

Додаток Д.1.108

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	28	1 (3,57 %)	4 (14,29 %)	20 (71,43 %)	3 (10,71 %)
ЕГ	4	30	1 (3,33 %)	4 (13,33 %)	16 (53,33 %)	9 (30,00 %)

Додаток Д.1.109

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	20	1 (5,00 %)	3 (15,00 %)	14 (70,00 %)	2 (10,00 %)
ЕГ	4	30	1 (3,33 %)	4 (13,33 %)	18 (60,00 %)	7 (23,33 %)

Додаток Д.1.110

**Рівні сформованості першого виду артистичних умінь
у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	61	2 (3,28 %)	9 (14,75 %)	44 (72,13 %)	6 (9,84 %)
ЕГ	4	82	2 (2,44 %)	11 (13,41 %)	48 (58,54 %)	21 (25,61 %)

Додаток Д.1.111

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи четвертої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	15	13	13	12	16	69
ЕГ	22	27	29	28	26	33	143

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.112

**Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи четвертої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	28	27	28	30	31	32	148
ЕГ	30	38	40	39	36	42	195

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.113

Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи четвертої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	20	19	21	22	20	24	106
ЕГ	30	40	37	38	36	45	196

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.114
Результативність діяльності всіх учасників четвертої підгрупи
по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками першого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	61	61	62	65	63	72	323
ЕГ	82	105	106	105	98	120	534

Показники: 1) швидкість сценічного перевтілення в новостворений образ; 2) адекватність сценічного перевтілення емоційно-змістовому образу музичного твору зі збереженням внутрішньої свободи; 3) сценічна впевненість; 4) щирість передачі інформації слухачам; 5) проникливий стиль діалогу зі слухачами.

Додаток Д.1.115

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	13	0 (0,00 %)	2 (15,39 %)	10 (76,92 %)	1 (7,69 %)
ЕГ	4	22	1 (4,55 %)	8 (36,36 %)	10 (45,45 %)	3 (13,64 %)

Додаток Д.1.116

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	28	1 (3,57 %)	5 (17,86 %)	20 (71,43 %)	2 (7,14 %)
ЕГ	4	30	2 (6,67 %)	9 (30,00 %)	16 (53,33 %)	3 (10,00 %)

Додаток Д.1.117

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	20	1 (5,00 %)	3 (15,00 %)	14 (70,00 %)	2 (10,00 %)
ЕГ	4	30	2 (6,67 %)	10 (33,33 %)	14 (46,67 %)	4 (13,33 %)

Додаток Д.1.118

Рівні сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	61	2 (3,28 %)	10 (16,39 %)	44 (72,13 %)	5 (8,20 %)
ЕГ	4	82	5 (6,10 %)	27 (32,92 %)	40 (48,78 %)	10 (12,20 %)

Додаток Д.1.119

Динаміка рівнів сформованості першого виду артистичних умінь у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ

Група і кількість учасників	Виміри	Рівні сформованості першого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (61)	початк.	2 (3,28 %)	9 (14,75 %)	44 (72,13 %)	6 (9,84 %)
	підсум.	2 (3,28 %)	10 (16,39 %)	44 (72,13 %)	5 (8,20 %)
ЕГ (82)	початк.	2 (2,44 %)	11 (13,41 %)	48 (58,54 %)	21 (25,61 %)
	підсум.	5 (6,10 %)	27 (32,92 %)	40 (48,78 %)	10 (12,20 %)

Додаток Д.1.120

Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи четвертої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	11	14	15	12	16	68
ЕГ	22	20	21	25	23	28	117

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.121

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи четвертої підгрупи на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	28	29	31	27	26	33	146
ЕГ	30	32	34	30	29	36	161

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.122

**Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи четвертої підгрупи
на початку формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	20	22	21	19	20	26	108
ЕГ	30	29	32	33	31	38	163

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.123
Результативність діяльності всіх учасників четвертої підгрупи
на початку формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	61	62	66	61	58	75	322
ЕГ	82	81	87	88	83	102	441

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.124

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	13	0 (0,00 %)	2 (15,39 %)	10 (76,92 %)	1 (7,69 %)
ЕГ	4	22	0 (0,00 %)	3 (13,64 %)	14 (63,63 %)	5 (22,73 %)

Додаток Д.1.125

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	28	1 (3,57 %)	4 (14,29 %)	20 (71,43 %)	3 (10,71 %)
ЕГ	4	30	1 (3,33 %)	4 (13,33 %)	16 (53,33 %)	9 (30,00 %)

Додаток Д.1.126

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	20	1 (5,00 %)	3 (15,00 %)	14 (70,00 %)	2 (10,00 %)
ЕГ	4	30	1 (3,33 %)	4 (13,33 %)	18 (60,00 %)	7 (23,33 %)

Додаток Д.1.127

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ на початку ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	61	2 (3,28 %)	9 (14,75 %)	44 (72,13 %)	6 (9,84 %)
ЕГ	4	82	2 (2,44 %)	11 (13,41 %)	48 (58,54 %)	21 (25,61 %)

Додаток Д.1.128

**Результативність діяльності учасників першої субпідгрупи четвертої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	13	12	15	14	13	15	69
ЕГ	22	27	30	28	29	37	151

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.129

Результативність діяльності учасників другої субпідгрупи четвертої підгрупи по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	28	30	29	31	27	32	149
ЕГ	30	39	40	38	41	46	204

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.130

**Результативність діяльності учасників третьої субпідгрупи четвертої підгрупи
по завершенні формувального експерименту**

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	20	21	20	19	23	24	107
ЕГ	30	39	42	38	41	47	207

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.131
Результативність діяльності всіх учасників четвертої підгрупи
по завершенні формувального експерименту

Учасники ФЕ		Результативність діяльності учасників ФЕ за показниками другого виду артистичних умінь					Загальна кількість балів за всіма показниками
група	кіль- кість	кількість балів за першим показником	кількість балів за другим показником	кількість балів за третім показником	кількість балів за четвертим показником	кількість балів за п'ятим показником	
КГ	61	63	64	64	63	71	325
ЕГ	82	105	112	104	111	130	562

Показники: 1) невимушеність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 2) емоційна насиченість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 3) природна пластичність комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 4) граційна вишуканість комунікативних та регулятивних сценічних рухів; 5) надійність прояву комунікативних та регулятивних сценічних рухів в емоціогенних умовах виконавської діяльності.

Додаток Д.1.132

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників першої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	13	0 (0,00 %)	2 (15,39 %)	10 (76,92 %)	1 (7,69 %)
ЕГ	4	22	1 (4,55 %)	8 (36,36 %)	10 (45,45 %)	3 (13,64 %)

Додаток Д.1.133

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників другої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	28	1 (3,57 %)	5 (17,86 %)	20 (71,43 %)	2 (7,14 %)
ЕГ	4	30	2 (6,67 %)	9 (30,00 %)	16 (53,33 %)	3 (10,00 %)

Додаток Д.1.134

Рівні сформованості другого виду артистичних умінь в учасників третьої субпідгрупи четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	20	1 (5,00 %)	3 (15,00 %)	14 (70,00 %)	2 (10,00 %)
ЕГ	4	30	2 (6,67 %)	10 (33,33 %)	14 (46,67 %)	4 (13,33 %)

Додаток Д.1.135

**Рівні сформованості другого виду артистичних умінь
у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ по завершенні ФЕ**

Учасники експерименту			Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
група	клас	кількість	високий	середній	низький	дуже низький
КГ	4	61	2 (3,28 %)	10 (16,39 %)	44 (72,13 %)	5 (8,20 %)
ЕГ	4	82	5 (6,10 %)	27 (32,92 %)	40 (48,78 %)	10 (12,20 %)

Додаток Д.1.136

**Узагальнена динаміка рівнів сформованості артистичних умінь
у всіх учасників четвертої підгрупи КГ і ЕГ під час проведення ФЕ**

Група і кількість учасників	Виміри	Рівні сформованості другого виду артистичних умінь			
		високий	середній	низький	дуже низький
КГ (61)	початк.	2 (3,28 %)	9 (14,75 %)	44 (72,13 %)	6 (9,84 %)
	підсум.	2 (3,28 %)	10 (16,39 %)	44 (72,13 %)	5 (8,20 %)
ЕГ (82)	початк.	2 (2,44 %)	11 (13,41 %)	48 (58,54 %)	21 (25,61 %)
	підсум.	5 (6,10 %)	27 (32,92 %)	40 (48,78 %)	10 (12,20 %)

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллина Л. Б. Формирование познавательных умений учителя начальных классов в процессе профессиональной подготовки: дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Абдуллина Лилия Бакировна. – М., 2004. – 153 с.
2. Абрамян В. Ц. Театральна педагогіка / Абрамян В. Ц. – К. : Лібра, 1996. – 224 с.
3. Алтухова А. В. Сутність принципу міцності знань: сучасний аспект / А. В. Алтухова // Педагогіка та психологія : зб. наук. праць. – Х. : ХНПУ, 2012. – № 42. – С. 15-20.
4. Амонашвили Ш. А. Здравствуйте, дети! : пособ. [для учителя] / Амонашвили Ш. А. – [2-е изд]. – М. : Просвещение, 1988. – 208 с.
5. Амонашвили Ш. А. Личностно-гуманная основа педагогического процесса / Амонашвили Ш. А. – М. : Университетское, 1990. – 560 с.
6. Амонашвили Ш. А. Педагогическая симфония / Ш. А. Амонашвили. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 1993. – 216 с.
7. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания / Ананьев Б. Г. – СПб. : Питер, 2002. – 228 с.
8. Апраксина О. А. Музыкальное воспитание в школе / Апраксина О. А. – М. : Педагогика, 1985. – 92 с.
9. Арделян О. В. Дидактичні умови формування загальнопізнавальних умінь і навичок у молодших школярів (на матеріалі вивчення англійської мови): дис. ... канд. пед. наук : 13.00.09 / Арделян Олена Вікторівна. – Кіровоград, 2002. – 227, [3] с.
10. Арюткин В. Б. Определение уровней развития профессионально важных качеств музыкантов / В. Б. Арюткин // Основы профессиональной подготовки учителя музыки : межвуз. сб. науч. тр. – Саратов: Изд. Саратовского пед. инст-та, 1997. – Вып. 3. – С. 66-71.
11. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Борис

Владимирович Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.

12. Аткинсон Р. Человеческая память и процесс обучения / Ричард Аткинсон; [пер. с англ. и общ. ред. Ю. М. Забродина, Б. Ф. Ломова]. – М. : Прогресс, 1980. – 526 с.-

13. Бабанский Ю. К. Проблемы повышения эффективных педагогических исследований / Бабанский Ю. К. – М. : Педагогика, 1982. – 192 с.

14. Бажанова Р. К. Соотношение артистизма и театральности: философско-культурологический анализ / Р. К. Бажанова // Ученые записки Казанского государственного университета. – 2010. – Т.152. Кн.1. – С. 34-40.

15. Барахтян М. М. Формування у студентів професійних артистичних умінь як компонента педагогічної майстерності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Загальна педагогіка, історія педагогіки” / М. М. Барахтян. – К., 1993. – 20 с.

16. Бардин К. В. Как научить детей учиться / Бардин К. В. – Минск : Народная асвета, 1973. – 144 с.

17. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Баренбойм Л. А. – Л. : Музыка, 1974. – 335 с.

18. Бахарева Т. И. Формирование интеллектуальных умений старших школьников в процессе внеурочной учебной деятельности : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Общая педагогика, история педагогики и образования” / Т. И. Бахарева. – Челябинск, 2004. – 24 с.

19. Бахаровская Е. И. Тренинг артистизма педагога (ТРАП): методологическая основа и задачи, принципы и преимущества / Е. И. Бахаровская // Вестник удмуртского университета. Серия : Философия. Социология. Психология. Педагогика. – 2012. – Вып. 1. – С. 41-44.

20. Башманівський О. Л. Формування інтелектуальних умінь старшокласників у процесі навчання предметів мовно-літературного циклу :

дис. ... канд. пед. наук : 13.00.09 / Башманівський Олексій Леонідович. – К., 2009. – 254, [1] с.

21. Белкин А. С. Основы возрастной педагогики: учеб. пособ. [для студ. высш. пед. учеб. завед.] / Белкин А. С. – М. : Академия, 2000. – 192 с.

22. Беляева Т.Б. Социальный интеллект и эмпатия / Т. Б. Беляева // Психология и практика : Ежегодник Российского Психологического Общества. – 1998. – Т. 4. – Вып. 1. – С. 24-25.

23. Бершадский М. Е. Когнитивная образовательная технология: построение когнитивной модели учащегося и ее использование для проектирования учебного процесса / М. Е. Бершадский // Школьные технологии. – 2005. – № 5. – С. 73-83.

24. Бех І. Д. Виховання особистості : підруч. / Іван Дмитрович Бех. – К. : Либідь, 2008. – 838, [2] с.

25. Біденко Л. В. Формування лінгвокогнітивних умінь майбутніх учителів російської мови засобами інформаційних технологій : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика навчання (рос. мова)” / Л. В. Біденко. – Херсон, 2012. – 24 с.

26. Блонский П. П. Воспитание сердца в школе / П. П. Блонский // Избр. пед. произв. / П. П. Блонский. – М. : Педагогика, 1961. – С. 137-142.

27. Бочкарёв Л. Л. Психологические аспекты формирования готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению: дисс. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / Бочкарёв Леонид Львович. – М., 1974. – 176 с.

28. Бочкарёв Л. Л. Психологические механизмы музыкального переживания: дисс. ... доктора психол. наук : 19.00.01 / Бочкарёв Леонид Львович. – К., 1989. – 433 с.

29. Брунер Дж. Психология познания. За пределами непосредственной информации / Дж. Брунер [пер. с англ.]. – М. : Прогресс, 1977. – 413 с.

30. Бугрій О. В. Теорія і методика формування інтелектуальних умінь учнів у процесі географічної освіти: дис. ... доктора пед. наук : 13.00.02 /

Бугрій Олена Володимирівна. – Кривий Ріг, 2006. – 404 с.

31. Будянський Д. В. Формування педагогічного артистизму майбутнього вчителя гуманітарних дисциплін : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Будянський Дмитро Васильович. – Суми, 2006. – 243 с.

32. Булатова О. С. Педагогический артистизм: учеб. пособ. [для студ. высш. пед. учеб. завед.] / Булатова О. С. – М. : Академия, 2001. – 240 с.

33. Буллах И. С. Динамика взаимосвязи мыслительных операций у детей младшего и среднего школьного возраста : дисс. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / Буллах Ирина Сергеевна. – М., 1989. – 209 с.

34. Бурназова В. В. Розвиток артистизму і творчого потенціалу молодших школярів як домінанта професійної майстерності вчителя мистецьких дисциплін / В. В. Бурназова // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету : Педагогічні науки : зб. наук. пр. – Вип. 2. – Бердянськ: БДПУ, 2016. – С. 85-92. – (Педагогічні науки).

35. Бурназова В. В. Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Бурназова Віра Володимирівна. – Бердянськ, 2010. – 235 с.

36. Бурова А. В. Формирование когнитивных умений учащихся при выполнении домашней работы / А. В. Бурова // Школа будущего. – 2008. – № 2. – С. 72-763.

37. Бутенко Э. В. Имитационная теория сценического перевоплощения / Бутенко Э. В. – М. : Культурно-просветительский центр «Прикосновение», 2004. – 271 с.

38. Веккер Л. М. Психические процессы / Лев Маркович Веккер. – Л. : Ленингр. ун-т, 1974. – Т. 1. – 1974. – 333 с.

39. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К. : Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2001. – 785 с.

40. Величковский Б. М. Современная когнитивная психология /

Величковский Б. М. – М. : МГУ, 1982. – 336 с.

41. Вильсон Г. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники / Гленн Вильсон [пер. с англ.]. – М. : Кошто-центр, 2001. – 384 с.

42. Волкова Ю. І. Формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музики і хореографії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія і методика музичного навчання” / Ю. І. Волкова. – К., 2016. – 20 с.

43. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Лев Семёнович Выготский. – М. : Просвещение, 1991. – 92 с.

44. Выготский Л. С. Педагогическая психология / Лев Семёнович Выготский. – М. : Педагогика-Пресс, 1996. – 536 с.

45. Гальперин П. Я. Введение в психологию / Пётр Яковлевич Гальперин. – М. : Моск. ун-т, 1976. – 149 с.

46. Гальперин П. Я. Экспериментальное формирование внимания / П. Я. Гальперин, С. Л. Кабыльницкая. – М. : Моск. ун-т, 1974. – 99 с.

47. Ганаева Е. А. Формирование когнитивно-коммуникативных умений подростков в историко-краеведческой деятельности : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Общая педагогика” / Е. А. Ганаева. – Оренбург, 1999. – 18 с.

48. Гарипова Г. А. Формирование артистизма личности будущего учителя музыки : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Гарипова Гузель Анатольевна. – Казань, 2002. – 234 с.

49. Гарькина Н. Модель использования артистизма в проявлении дошкольниками музыкальных способностей / Н. Гарькина // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2009. – № 1. – С. 271-274.

50. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением : [метод. очерк] / Лев Соломонович Гинзбург. – М. : Музыка, 1968. – 112 с.

51. Гиппиус С. В. Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств / Гиппиус С. В. – М. : Речь, 2001. – 346 с.

52. Горбенко С. С. Дитяче хорове виховання в Україні : навч.-метод. посіб. / Горбенко С. С. – К. : ІЗМН, 1999. – 253 с.
53. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология / Готсдинер А. Л. – М. : Магистр, 1993. – 190 [2] с.
54. Гузій Н. В. Педагогічний професіоналізм як наукова категорія / Н. В. Гузій // Педагогічна творчість, майстерність, професіоналізм у системі підготовки освітянських кадрів: здобутки, пошуки, перспективи : [монографія] / керівн. авт. кол. Н. В. Гузій. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. – С. 109-155.
55. Гуральник Н. П. Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і виховання : навч.-метод. посіб. [для вищих освітніх закладів] / Наталія Павлівна Гуральник. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 276 с.
56. Гусак П. М. Підготовка учителя: технологічні аспекти / Гусак П. М. – Луцьк : РВВ “Вежа”, 1999. – 277 с.
57. Гущенко В. А. Преимущество формирования педагогических умений у студентов педвузов (на материале работы с выпускниками педучилищ): дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Гущенко Валентина Алексеевна. – К., 1992. – 212 с.
58. Давидов М. А. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник / Микола Андрійович Давидов. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 399, [1] с.
59. Давыдов В. В. Уровень планирования как условие рефлексии / В. В. Давыдов, А. З. Зак // Проблемы рефлексии. – Новосибирск : Наука, 1987. – С. 43-48.
60. Данилюк С. С. Теоретичні і методичні засади формування професійної компетентності майбутніх філологів засобами Інтернет-технологій : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора. пед. наук : спец. 13.00.04 “Теорія і методика професійної освіти” / С. С. Данилюк. –

Черкаси, 2013. – 40 с.

61. Дзида Г. А. Развитие у учащихся познавательных умений в процессе решения учебных задач (на материале обучения естественно-математическим дисциплинам) : дисс. ... доктора пед. наук : 13.00.01 / Дзида Галина Андреевна. – Челябинск, 2001. – 296 с.

62. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения / Адольф Дистервег; сост. В. А. Ротенберг. – М. : Учпедгиз, 1956. – 374 с.

63. Добрынин Н. Колебания внимания (экспериментально-психологическое исследование) / Н. Добрынин – М. : РАНИОН, 1928. – 103 с.

64. Дружинин В. Н. Когнитивные способности: структура, диагностика, развитие / Дружинин В. Н. – М. : ПЕР СЭ, 2001. – 224 с.

65. Дьяченко М. Психология высшей школы : учеб. пособ. / М. Дьяченко, Л. Кандыбович. – [2-е изд.]. – Минск : БГУ, 1981. – 383 с.

66. Егорова Э. Н. Особенности интерференции на различных функциональных уровнях мнемической системы : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.01 “Общая психология” / Э. Н. Егорова. – Х., 1990. – 16 с.

67. Ершова А. П. О всеобщей доступности театральной исполнительской деятельности / А. П. Ершова // Современные проблемы театрально-творческого развития школьников. – М., 1989. – С. 5-19.

68. Єлканов С. Б. Основи професійного самовиховання майбутнього вчителя / С. Б. Єлканов // Педагогічна творчість і майстерність : Хрестоматія. – К. : ІЗМН, 2000. – С. 7-13.

69. Єргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Єргієв Іван Дмитрович. – Одеса, 2016. – 455 с.

70. Жамардїй В. О. Аналіз підходів до визначення сутності умінь і навичок у навчально-тренувальній діяльності студентів / В. О. Жамардїй //

Науковий вісник Донбасу. – 2013. – № 1. – С. 104-113.

71. Жинкин Н. И. Язык – речь – творчество / Николай Иванович Жинкин. – М. : Лабиринт, 1998. – 368 с.

72. Журавлёва Н. С. Мониторинг познавательных умений школьников в процессе обучения физике : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Журавлёва Надежда Сергеевна. – Ишим, 2005. – 174 с.

73. Заболотська О. О. Теоретико-методичні засади формування індивідуальності майбутніх учителів-словесників у професійній підготовці : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.04 / Заболотська Ольга Олександрівна. – Херсон, 2007. – 546 с.

74. Завадська Т. М. Формування музично-естетичного досвіду молодших школярів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Теорія та історія педагогіки” / Т. М. Завадська. – К., 1993. – 23 с.

75. Завалко К. В. Основи інноваційної діяльності вчителя музики : навч.-метод. посіб. / Завалко К. В. – Черкаси : Черкаський ЦНП, 2013. – 211 с.

76. Загальна, вікова і педагогічна психологія: практикум / [За ред. Д. Ф. Ніколенка]. – К. : Вища школа, 1980. – 206, [1] с.

77. Загвязинский В. А. Педагогическое творчество учителя / Загвязинский В. А. – М. : Просвещение, 1987. – 37 с.

78. Занюк С. С. Психологія мотивації : навч. посіб. / Сергій Степанович Занюк. – К. : Либідь, 2002. – 304 с.

79. Запорожец А. В. Избранные психологические труды : в 2 т. / Александр Владимирович Запорожец. – М. : Педагогика, 1986. – Т. 2: Развитие произвольных движений. – 1986. – 296 с.

80. Захава Б. Е. Мастерство актера и режисера / Захава Б. Е. – М. : Искусство, 1978. – 326 с.

81. Захарко О. Внутрішня мотивація як психологічний феномен / О. Захарко // Соціогуманітарні проблеми людини. – 2008. – № 3. – С. 143-149.

82. Захарова Н. М. Міжпредметні зв'язки як засіб формування загальнопізнавальних умінь молодших школярів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.09 / Захарова Наталія Михайлівна. – К., 2000. – 190, [1] с.

83. Заярна І. М. Формування когнітивних структур особистості як проблема педагогічної психології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 “Педагогічна психологія” / І. М. Заярна. – К., 2001. – 20 с.

84. Зеленін Г. І. Когнітивні механізми засвоєння іншомовних текстів як чинник розвитку професійної компетентності майбутніх інженерів-педагогів : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.03 / Зеленін Геннадій Іванович. – Х., 2009. – 191, [3] с.].

85. Зимняя И. А. Педагогическая психология : учеб. пособ. / Ирина Алексеевна Зимняя. – Ростов на Дону : Феникс, 1997. – 480 с.

86. Зинченко П. И. Непроизвольное запоминание / Зинченко П. И. – М. : АПН РСФСР, 1961. – 561, [1] с.

87. Зинченко Т. П. Память в экспериментальной и когнитивной психологии / Зинченко Т. П. – СПб. : Питер, 2002. – 320 с.

88. Знаков В. В. Понимание в познании и общении / Знаков В. В. – М. : [б.изд.], 1994. – 237 с.

89. Зязюн Л. І. Артистичне виховання особистості в системі освіти Франції : автореф. дис. наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 “Теорія і методика професійної освіти” / Л. І. Зязюн. – К., 2003. – 20 с.

90. Изард К. Э. Психология эмоций / Изард К. Э. – СПб. : ПИТЕР, 2000. – 462 с.

91. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы / Евгений Павлович Ильин. – СПб. : Питер, 2004. – 509 с.

92. Ильин Е. П. Умения и навыки: нерешенные вопросы / Е. П. Ильин // Вопросы психологии. – 1986. – № 2. – С. 9-14.

93. Имедадзе И. В. Категория поведения и теория установки : дисс. ...

доктора психол. наук : 19.00.01 / Имедадзе Ираклий Владленович. – Тбилиси, 1989. – 341 с.

94. Истомина З. М. Развитие памяти / Истомина З. М. – М. : Просвещение, 1978. – 119 с.

95. Иващенко О. А. Внутрішні стимули пізнавальної активності / О. А. Иващенко // Проблеми сучасного мистецтва і культури : зб. наук. праць. – К. : Науковий світ, 2002. – С. 132-137.

96. Кабанова-Меллер О. Н. Формирование приёмов умственной деятельности и умственное развитие учащихся / Кабанова-Меллер О. Н. – М. : Просвещение, 1968. – 288 с.

97. Калашникова Н. В. Современные формы хорового исполнительства – хоровой театр / Н. В. Калашникова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования : научно-аналитический и научно-образовательный журнал. – Нижний Новгород : НГК им. М. И. Глинки, 2009. – № 1 (11). – С. 38-41.

98. Кан-Калик В. А. Как овладеть элементами театральной педагогики // Учителю о педагогической технике / В. А. Кан-Калик; [Под ред. Л.И. Рувинского]. – М. : Педагогика, 1987. – С. 87-106.

99. Кисіль С. Г. Продуктивність КЧП у зв'язку з типологічними властивостями нервової системи людини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.01 “Загальна психологія, історія психології” / С. Г. Кисіль. – К., 1994. – 18 с.

100. Клейберг Ю. А. Психология девиантного поведения / Клейберг Ю. А. – М.: Наука, 1999. – 267 с.

101. Когнитивная психология памяти / [пер. с англ. / ред. У. Найссер, А. Хаймен]. – СПб. : Проим-Еврознак; М. : Олма-Пресс, 2005. – 639 с.

102. Козир А. В. Професійна майстерність викладачів мистецьких дисциплін як багатоаспектне педагогічне явище / А. В. Козир // Наукові записки. Серія: Педагогічні та історичні науки : збірник наукових статей /

М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. – Вип. 104. – С. 89-97.

103. Колпакова О. А. Формирование и развитие самообразовательных умений учащихся при обучении химии : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Колпакова Оксана Александровна. – Нижний Новгород, 2003. – 180 с.

104. Комаров В. А. Артистизм как феномен музыкального искусства : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / В. А. Комаров. – Оренбург, 2010. – 22 с.

105. Коменский Я. Великая дидактика / Ян Амос Коменский // Педагогическое наследие / [Коменский Я., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И.]; сост. В. Кларин, А. Джуринский. – М. : Педагогика, 1989. – С. 11-106.

106. Конопкин О. А. Психологические механизмы регуляции деятельности / Олег Александрович Конопкин. – М. : Наука, 1980. – 254 с.

107. Кордонова А. В. Розвиток умінь самонавчання англійської мови студентів гуманітарних спеціальностей у процесі позааудиторної роботи : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія і методика вивчення іноземної мови” / А. В. Кордонова. – Одеса, 2014. – 21 с.

108. Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Котова Ліна Миколаївна. – Мелітополь, 2000. – 260 с.

109. Кристи Г. В. Воспитание актёра школы Станиславского : учеб. пособ. [для театр. ин-тов] / Кристи Г. В. – М. : Искусство, 1978. – 429, [2] с.

110. Крылов А. А. Психология : учеб. / Альберт Александрович Крылов. – [2-е изд.]. – М. : Проспект, 2005. – 744 с.

111. Ксенофонтова А. Педагогическая теория речевой деятельности в

педагогическом процессе / А. Ксенофонтова. – М. : ФЛИНТА, 2014. – 209 с.

112. Кузнецов М. А. Эмоциональная память в мнемической системе личности : дисс. ... доктора психол. наук : 19.00.01 / Кузнецов Марат Амирович. – Х., 2008. – 490 с.

113. Курашкин А. А. Интеграция условий мониторинга системообразующих педагогических умений учителя : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Курашкин Александр Алексеевич. – Казань, 2004. – 164 с.

114. Курек Н. С. Нарушения психической активности / Курек Н. С. – СПб. : Алетейя. – 2001. – 132 с.

115. Кухарев М. В. На шляху до професійної майстерності / М. В. Кухарев // Педагогічна творчість і майстерність : Хрестоматія. – К. : ІЗМН, 2000. – С. 47-50.

116. Лазарев М. О. Основы педагогической творческой личности : навч. посіб. для пед. ін-тів / Лазарев М. О. – Суми: ВВП "Мрія" – ЛТД, 1995. – 212 с.

117. Левин И. Л. формирование творческой личности школьника на основе развития художественных интересов в классах с углублённым изучением изобразительного искусства : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Левин Игорь Леонидович. – Нижний Новгород, 2003. – 204 с.

118. Левин К. Динамическая психология / Курт Левин. – М. : Смысл, 2001. – 572 с.

119. Левитов Н. Детская и педагогическая психология : учеб. пособ. / Н. Левитов. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Просвещение, 1964. – 476, [4] с.

120. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции / Алексей Николаевич Леонтьев. – М. : Моск. ун-т, 1971. – 38, [2] с.

121. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики / Алексей Николаевич Леонтьев. – [3-е изд.]. – М. : Моск. ун-т, 1972. – 573, [2];

122. Леонтьев В. Г. Психологические механизмы мотивации учебной деятельности / Леонтьев В. Г. – Новосибирск : НГПИ, 1987. – 89, [3] с.

123. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників / За ред.

проф. В. Ревуцького. – Балтимор-Торонто: "Смолоскип" ім. В. Симоненка, 1989. – 1026 с.

124.Лизнёва Т. П. Формирование умений и навыков самообразования у студентов в процессе выполнения учебно-творческих заданий : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 "Общая педагогика, история педагогики и образования" / Т. П. Лизнёва. – Минск, 1993. – 18 с.

125.Литвинович Н. Театр и его зрители / Н. Литвинкович // Театр, семья, школа. – М. : Педагогика, 1975. – С. 59-73.

126.Лихачов Б. Т. Педагогика. Курс лекций : учеб. пособ. / Лихачов Б. Т. – М. : Прометей, 1992. – 528 с.

127.Ломов Б. Ф. Вопросы общей, педагогической и инженерной психологии / Борис Фёдорович Ломов. – М. : Педагогика, 1991. – 296 с.

128.Лурия А. Р. Мозг человека и психические процессы / Лурия А. Р. – М. : МГУ, 1962. – 87 с.

129.Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов / Лурия А. Р. – М. : Наука, 1974. – 172 с.

130.Люблинская А. А. Учителю о психологии младшего школьника / Люблинская А. А. – М. : Просвещение, 1977. – 224 с.

131.Майковская Л. С. Подготовка будущих учителей музыки к художественно-коммуникативной деятельности (артистизм действий) : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 "Теория и методика обучения (по отраслям знаний)" / Л. С. Майковская. – М., 1992. – 16 с.

132.Маркова Е. Н. Вопросы теории исполнительства : материалы к курсу теории исполнительства для магистров и аспирантов / Маркова Е. Н. – Одесса : Астропринт, 2002. – 128 с.

133.Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посібник для вчителів / [Масол Л. М., Гайдамака О. В., Белкіна Е. В. та ін.]. –

Х. : Веста, Видавництво «Ранок», 2006. – 256 с.

134. Мещеряков В. Н. Вузовский формат речевых умений. Дидактический потенциал рефлексии / В. Н. Мещеряков, Е. В. Федорова. – Сумы : Унив. кн., 2008. – 178 с.

135. Меднікова Г. С. Ціннісно-адаптаційний потенціал мистецтва постмодерну в аспекті неklasичної естетики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філософ. наук : спец. 09.00.08 “Естетика” / Г. С. Меднікова. – К., 2005. – 36 с.

136. Милерян Е. А. Психология формирования общетрудовых политехнических умений / Милерян Е. А. – М. : Педагогика, 1973. – 299 с.

137. Михайличенко О. В. Суспільно-політичні та гуманітарні науки: теорія, історія та методика навчання : [монографія] / Михайличенко О. В. – Суми : СумДПУ, 2011. – 341 с.

138. Морозова С. А. Значение театральной педагогики в воспитании педагогического артистизма будущего учителя начальных классов / С. А. Морозова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2008. – № 4 (11): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 156-157.

139. Моросанова В. И. Индивидуальные особенности осознанной саморегуляции произвольной активности человека / В. И. Моросанова // Вестник Моск. ун-та. Серия 14. Психология. – 2010. – № 1. – С. 36-45.

140. Московчук Л. М. Виховання учнів на основі християнської моралі / Л. М. Московчук // Рідна школа. – 2005. – № 6. – С. 40-43.

141. Московчук Л. М. Виховання в учнів поваги до духовного надбання народу / Л. М. Московчук // Мистецтво та освіта. – 2005. – № 3. – С. 53-56.

142. Московчук Л. М. До питання про виховний та оздоровчий вплив церковного дзвону на учнів ЗОШ / Л. М. Московчук // Рідна школа. – 2005. – № 7. – С. 11-13.

143. Московчук Л. М. Артистичні уміння молодших школярів як предмет психолого-педагогічних досліджень / Л. М. Московчук // Науковий

часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики : зб. наук. праць. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2016. – Вип. 27 (37). – С. 104-109.

144.Московчук Л. М. Артистичні уміння молодших школярів: зміст, структура та система оцінювання на уроках музичного мистецтва / Л. М. Московчук // Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. праць / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. – Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко Д. Г., 2016. – Вип. 21. (2 – 2016). – Ч. 2. – С. 99-104.

145.Московчук Л. М. Виховання духовності учнів (з досвіду роботи Довжоцького НВК Кам'янець-Подільського району) / Л. М. Московчук // Педагогічне Поділля : зб. наук. праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія: Соціальна педагогіка. – Кам'янець-Подільський : КПДУ, 2005. – Вип. 4. Том 1.– С. 134-140.

146.Московчук Л. М. Методика діагностики морально-естетичної вихованості учнів загальноосвітніх шкіл у процесі вивчення духовної музики українських композиторів / Л. М. Московчук // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. – Вип. 16 (21). Ч. 2. – С. 190-195.

147. Московчук Л. М. Хоровий театр як засіб естетичного виховання молодших школярів / Л. М. Московчук // Мистецтво та освіта. – 2014. – № 4. – С. 11-16.

148.Муромцева И. В. Когнитивные детерминанты памяти на персонифицированную информацию студентов-будущих педагогов : дисс. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / Муромцева Ирина Владимировна. – Вологда, 2005. – 181 с.

149.Науменко С. Основи вікової музичної психології / Науменко С. – К. : Український центр творчості дітей та юнацтва, 1995. – 103 с.

150. Науменко С. І. Психологія музичності та її формування у молодших школярів : навч. посіб. / Світлана Іванівна Науменко. – К. : КДПІ, 1993. – 158, [2] с.
151. Немирович-Данченко В. И. О творчестве актера. Хрестоматия : учеб. пособ. / Немирович-Данченко В. И. – М. : Искусство, 1984. – 632 с.
152. Немов Р. С. Психология : учеб. пособ. / Роберт Семенович Немов. – М. : Просвещение, 1990. – 300, [1] с.
153. Новолодская Е. Театральная педагогика в проектировании здоровьесберегающей деятельности младших школьников / Е. Новолодская // Начальная школа плюс До и После. – 2013. – № 8. – С. 23-29.
154. Общая психология. Учебник для студентов пед. институтов / [Под ред. проф. А. В. Петровского]. – М. : Просвещение, 2006. – 415 с.
155. Ониськів Г. Г. Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Ониськів Григорій Григорович. – К., 2012. – 284 с.
156. Орлов В. Знания, умения и навыки как результат обучения / В. Орлов // Среднее профессиональное образование. – 2005. – № 3. – С. 38-42.
157. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Падалка Г. М. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
158. Падалка Г. М. Формування духовної культури студентів педагогічних університетів в процесі мистецької підготовки / Галина Микитівна Падалка // Педагогіка духовності: поступ у третє тисячоліття : матеріали Міжнар. наук. конференції, 19 квітня 2005 р. Т. 2 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2005. – С. 46-50.
159. Паламарчук В. Ф. Першооснови педагогічної інноватики / Паламарчук В. Ф. – К. : Знання України, 2005. – Т. 1. – 2005. – 420 с.
160. Паньків Л. І. Педагогічні умови забезпечення творчої самореалізації учнів у мистецькому колективі / Л. І. Паньків // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія :

Психолого-педагогічні науки : збірник наукових праць / Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. – Ніжин : НДУ, 2008. – № 4. – С. 146-148.

161. Педагогическая энциклопедия : в 4 т. / [Глав. ред. И. А. Каиров]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1968. – Т. 4. – 912 с.

162. Педагогічна майстерність: підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; За ред. І. А. Зязюна. – [2-ге вид., допов. і переробл.]. – К. : Вища школа, 2004. – 422 с.

163. Педагогічна психологія / [За ред. Л. М. Проколієнко, Д. Ф. Ніколенка]. – К. : Вища школа, 1991. – 180, [4] с.

164. Педагогічні ідеї Г. С. Сковороди [зб. / редкол.: О. Г. Дзевєрін (відп. ред.) та ін.]. – К. : Вища школа, 1972. – 244, [4] с.

165. Первин Л. Психология личности. Теория и исследования / Л. Первин, О. Джон. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 588 с.

166. Перепелица В. В. Артистизм библиотекаря: теоретические, методические и образовательные аспекты : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. пед. наук : спец. 05.25.03 “Библиотековедение и книговедение” / В. В. Перепелица. – Краснодар, 2012. – 26 с.

167. Петровский А. В. Общая психология : учеб. [для студ. пед. ин-тов] / Петровский А. В. – [2-е изд., доп.]. – М. : Просвещение, 1976. – 479 с.

168. Пиз А. Язык телодвижений: Как читать мысли других людей по их жестам / Пиз А. – Нижний Новгород : Ай Кью, 1992. – 262 с.

169. Платонов К. К. О знаниях, навыках и умениях / К. К. Платонов // Советская педагогика. – 1963. – № 11. – С. 98–103.

170. Платонов К. К. Вопросы психологии труда / К. К. Платонов. – [2-е изд., доп.]. – М. : Медицина, 1970. – 263, [1] с.

171. Платонов К. К. Занимательная психология / К. К. Платонов. – [5-е изд., испр.]. – СПб. : Питер Пресс, 1997. – 288 с.

172. Платонов К. К. Система психологии и теория отражения / Константин Константинович Платонов. – М. : Наука, 1982. – 308, [4] с.

173.Побережна Г. І. П. І. Чайковський: діалектика особистості і стилю : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Г. І. Побережна. – К., 1999. – 32 с.

174.Поливанова Е. Е. Особенности взаимосвязи мотивационной сферы личности и процесса запоминания : дисс. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Поливанова Елена Евгеньевна. – Х., 1997. – 172 с.

175.Поліщук Л. П. Інноваційні тенденції у професійній підготовці майбутніх викладачів в умовах формування європейського простору вищої освіти / Л. П. Поліщук // Вісник Житомирського держ. ун-ту. – 2014. – Вип. 2 (74). – С. 156-159.

176.Постолюк М. І. Формування у майбутніх учителів умінь професійного самовиховання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 “Теорія і методика професійної освіти” / М. І. Постолюк. – Тернопіль, 2010. – 19 с.

177.Потебня А. Мысль и язык / А. Потебня. – К. : Синто, 1993. – 192 с.

178.Протасова Н. Г. Теоретико-методичні основи функціонування системи післядипломної освіти педагогів в Україні : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.01 / Протасова Наталія Георгіївна. – К., 1999. – 472 с.

179.Психологія мовлення і психолінгвістика : навч. посіб. / Л. Калмикова [та ін.]. – Переяслав-Хмельницький : ПХДІ, 2008. – 325 с.

180.Романова Е. В. Разнообразие эстетических проявлений артистизма : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.04 “Эстетика” / Е. В. Романова. – М., 2013. – 20 с.

181.Романовська Л. І. Когнітивний стиль особистості як чинник процесу розуміння : дис. ... канд. псих. наук : 19.00.01 / Романовська Людмила Іванівна. – К., 2005. – 191 с.

182.Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. / Олександр Якович Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 248 с.

183.Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод.

посіб. / Ростовський О. Я. – Тернопіль: Навч. книга «Богдан», 2011. – 640 с.

184.Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: в 2 т. / Сергей Леонидович Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1989. – Т. 1. – 1989. – 484, [1] с.

185.Руденко Ю. Д. Основи сучасного українського виховання / Юрій Дмитрович Руденко. – К. : Вид-во імені Олени Теліги, 2003. – 328 с.

186.Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. / Рудницька О. П. – Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2005. – 360 с.

187.Русова С. Вибрані педагогічні твори : у 2 кн. / за ред. Є. І. Коваленко; упоряд., передм., прим. Є. І. Коваленко, І. М. Пінчук. – К. : Либідь, 1997. – Кн. 1. – 1997. – 272 с.

188.Савченко О. В. Динаміка інтегральної когнітивної структури мислення суб'єктів у процесі оволодіння професійними поняттями : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Савченко Олена В'ячеславівна. – К., 2006. – 257, [3] с.

189.Савченко О. Я. Дидактика початкової школи / Савченко О. Я. – К. : Абрис, 1997. – 416 с.

190.Савченко Р. А. Методично-педагогічна компетентність майбутнього вихователя та музичного керівника дошкільного навчального закладу: теорія та методика / Р. А. Савченко // Навчально-методичний посібник. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова. – 2015. – 295 с.

191.Савчин М. В. Вікова психологія : навч. посіб. / М. В. Савчин, Л. П. Василенко. – К. : Академвидав, 2005. – 360 с.

192.Сергеєва І. І. Артистизм як важлива професійна якість сучасного вчителя / І. І. Сергеєва // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. 2014. – Вип. 38. – С. 128-135.

193.Сиднева А. Н. Сравнительный анализ подходов к содержанию и формированию умения учиться : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.07 “Педагогическая психология” / А. Н. Сиднева. – М., 2010. – 31 с.

194.Сикорская Г. А. Формирование интеллектуальных умений старшеклассников в довузовском образовании (на опыте университетской школы) : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Сикорская Галина Анатольевна. – Оренбург, 2004. – 185 с.

195.Сікора Л. Когнітивна психологія і логіка формування процедур прийняття цільових рішень в надзвичайних ситуаціях / [Сікора Л., Антоник М., Манишин І., Ткачук Р.]. – Львів : ЦСДЕБТС, 2007. – 57, [1] с.

196.Скворцов П. М. Развитие исследовательских умений у учащихся 7-8 классов во внеклассной работе по биологии в полевых условиях : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Скворцов Павел Михайлович. – М., 1999. – 182 с.

197.Скиба К. М. Психолого-педагогічні умови розвитку лінгвістичного мислення майбутніх перекладачів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 “Педагогічна та вікова психологія” / К. М. Скиба. – Хмельницький, 2008. – 20 с.

198.Скориніна О. В. Когнітивний стиль як чинник розвитку пам'яті молодшого школяра : дис. ... канд. пед. наук : 19.00.07 / Скориніна Ольга Володимирівна. – Х., 2002. – 211 с.

199.Слота Н. В. Формування у молодших школярів умінь сценічного втілення музичних образів у позашкільній діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія і методика музичного навчання” / Н. В. Слота. – К., 2013. – 20 с.

200.Смирнов А. А. Проблемы психологии памяти / Смирнов А. А. – М. : Просвещение, 1966. – 426 с.

201.Сокорева С. И. Формирование у студентов учебных умений и навыков / С. И. Сокорева // Педагогика высшей школы. – 1984. – Вып. 8. – С. 65-71.

202.Солсо Р. Когнитивная психология / Роберт Солсо [пер. с англ.]. – М. : Тривола, 1996. – 598 с.

203.Соснова М. А. Искусство актёра : учеб. пособ. [для вузов] /

Соснова М. А. – [3-е изд.]. – М. : Академический Проект, 2008. – 432 с.

204.Спірін Л. Ф. Формування професійно-педагогічних умінь учителя-вихователя / Л. Ф. Спірін // Педагогічна творчість і майстерність : Хрестоматія. – К. : ІЗМН, 2000. – С. 107-111.

205.Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве: театральные мемуары / Станиславский К. С. – М. : Искусство, 1962. – 576 с.

206.Станиславский К. С. Работа актёра над собой / Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Искусство, 1985. – Ч. I.: Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – 1985. – 472 с.

207.Станиславский К. С. Работа над собой в творческом процессе перевоплощения / Станиславский К. С. // Собр. соч. в 8 т. – М. : Искусство, 1955. – Т.3. –1955. – 500 с.

208.Стейнер К. Психология игры / Стейнер К. – М. : Знание, 1970. – 105 с.

209.Степанок К. Дослідницькі уміння в контексті загальнопедагогічної підготовки майбутніх учителів початкової школи / К. Степанок // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. – 2012. – Випуск 43. – С. 62-64.

210.Столяренко Л. Д. Основы психологии / Людмила Дмитриевна Столяренко. – [3-е изд.]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. – 671 с.

211.Страхов И. В. Внимательность как черта характера / И. В. Страхов // Вопросы психологии внимания. – 1971. – Вып. 3. – С. 3-12.

212.Стуль М. П. О творческом развитии школьников в системе театрально-эстетического эксперимента / М. П. Стуль // Театр и образование. – 1992. – С. 30-37.

213.Суворова С. Л. Формирование гностических умений у студентов в процессе профессионально-педагогической подготовки : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Суворова Светлана Леонидовна. – Челябинск, 1999. – 166 с.

214.Сухомлинский В. А. Об умственном воспитании / [Сост. и авт. вступ. ст. М. И. Мухин]. – К. : Сов. школа, 1983. – 206 с.

215. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. Рождение гражданина. Письма к сыну / Сухомлинский В. А. – [2-е изд.]. – К. : Сов. школа, 1987. – 542 с.
216. Талызина Н. Ф. Педагогическая психология : учеб. пособ. / Н. Ф. Талызина. – М. : Академия, 1998. – 288 с.
217. Танюк Л. Слово. Театр. Життя. Вибране в 3-х томах / Лесь Танюк. – К. : Альтерпрес, 2003. – Т. 2: Театр. – 2003 – 820 с.
218. Теплов Б. М. Избранные труды: в 2 т. / Борис Михайлович Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1. – 1985. – 328 с.
219. Теплов Б. М. Избранные труды: в 2 т. / Борис Михайлович Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 2. – 1985. – 358 с.
220. Технология формирования и развития общих учебных умений и навыков учащихся : метод. пособ. / [Науч. ред. Л. А. Шипилина]. – Омск : ОмГПУ, 2001. – 108 с.
221. Турчин Т. М. Педагогіка мистецтва : навч.-метод. посіб. / Турчин Т. М. – Чернігів : Видавець Лозовий В.М., 2015. – 92 с.
222. Турчин Т. М. Роль пошуково-творчого методу в активізації творчих дій учнів на уроках музики / Т. М. Турчин // Проблеми підготовки сучасного вчителя : збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. – Умань : ФОП Жовтий О.О., 2015. – Випуск 11. – С. 46-52
223. Тюков А. А. Исследования психологических механизмов рефлексивных процессов / А. А. Тюков // Рефлексия в науке и обучении : тез. докл. и сообщения. – Новосибирск : НГУ, 1984. – С. 29-37.
224. Тюменева Т. С. Артистизм педагога-музыканта в системе его профессиональных компетенций : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Тюменева Татьяна Сергеевна. – М., 2015. – 170 с.
225. Узнадзе Д. Н. Психологические исследования / Дмитрий Николаевич Узнадзе. – М. : Наука, 1966. – 449, [1] с.

226. Управляемое формирование психических процессов / [под. ред. П. Я. Гальперина]. – М. : МГУ, 1977. – 198, [2] с.

227. Усова А. Формирование учебных умений и навыков учащихся на уроках физики / А. Усова, А. Бобров. – М. : Просвещение, 1988. – 112 с.

228. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічні твори. В 2 т. / Ушинський К. Д. – К. : Рад. Школа, 1983. – Т.1. – 1983. – 488 с.

229. Фалетрова О. М. Развитие эмоциональной сферы учащихся специальных школ в процессе музыкального образования : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Фалетрова Ольга Михайловна. – Ярославль, 2003. – 197 с.

230. Федоришин В. І. Теорія та методика фахової підготовки майбутніх учителів музики на акмеологічних засадах : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.02 / Федоришин Василь Іліч. – К., 2014. – 479 с.

231. Филичева Ю. В. Дидактические основы выявления и развития познавательных способностей учащихся в процессе обучения (на материале углублённого изучения биологии) : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Филичева Юлия Вячеславовна. – Брянск, 1999. – 219 с.

232. Фіцула М. Педагогіка / М. Фіцула. – К. : Академія, 2000. – 544 с.

233. Формирование знаний и умений на основе теории поэтапного усвоения умственных действий / [под ред. П. Я. Гальперина, Н. Ф. Талызиной]. – М. : МГУ, 1968. – 136 с.

234. Хамидулина Ю. Т. Развитие умений самостоятельной учебно-познавательной деятельности студентов в информационной интерактивной среде : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Хамидулина Юлия Тахировна. – СПб., 2005. – 199 с.

235. Харлашко М. А. Формирование артистизма у детей младшего школьного возраста в системе учреждений дополнительного образования : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теория и методика обучения и воспитания (музыка)” / М. А. Харлашко. –

М., 2011. – 24 с.

236. Хижная О. П. Формирование художественно-творческой самостоятельности младших школьников в процессе музыкально-сценической деятельности : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Хижная Ольга Петровна. – К., 1993. – 152 с.

237. Хуторской А. В. Дидактическая эвристика: теория и технология креативного обучения / Хуторской А. В. – М. : МГУ, 2003. – 416 с.

238. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : дисс. ... доктора психол. наук : 19.00.03 / Цагарелли Юрий Алексеевич. – Казань, 1989. – 425 с.

239. Цурюмова С. В. Воспитание эстетической культуры школьников в условиях дополнительного образования художественно-эстетической направленности : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Цурюмова Светлана Владимировна. – Элиста, 2009. – 170 с.

240. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения / Цыпин Г. М. – М. : Инрерпракс, 1994. – 373 с.

241. Чаркова М. Н. Мотивация когнитивного развития личности : автореф. дисс. на соискание учён. степени доктора психол. наук : спец. 19.00.01 “Общая психология, психология личности, история психологии” / М. Н. Чаркова. – Новосибирск, 2005. – 43, [1] с.

242. Чванова А. Н. Формирование артистизма у музыкантов-исполнителей : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.08 “Теория и методика профессионального образования” / А. Н. Чванова. – Самара, 2005. – 24 с.

243. Чедия К. О. Социально-психологические особенности стратегии и тактики психокоррекционного воздействия средствами театра : дисс. ... канд. психол. наук : 19.00.05 / Чедия Константин Олегович. – Ярославль, 1999. – 177 с.

244. Чухман Е.К. Современные тенденции в развитии гуманистической

педагогика и место театра в этом процессе / Е. К. Чухман // Театр и образование. – 1992. – С. 173-177.

245. Чяпас В. Й. Детерминация индивидуальных различий основных свойств внимания : дисс. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Чяпас Витаутас Йонович. – Вильнюс, 1987. – 167 с.

246. Шадриков В. Д. Введение в психологию: мотивация поведения / Владимир Дмитриевич Шадриков. – М. : Логос, 2001. – 134, [2] с.

247. Шамова Т.И. Активизация учения школьников / Т. И. Шамова. – М. : Педагогика, 1982. – 209 с.

248. Шапарь В. Б. Словарь практического психолога / Шапарь В. Б. – М. : ООО Издательство АСТ; Х. : Торсинг, 2004. – 734 с.

249. Шарун Ю. Ф. Формування інтелектуальних умінь майбутніх фахівців (за науковими працями другої половини ХХ століття) / Ю. Ф. Шарун // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 5 (264). – Ч. II. – С. 110-115.

250. Шевандрин Н. И. Психодиагностика. Коррекция и развитие личности / Шевандрин Н. И. – М. : ВЛАДОС, 1998. – 512 с.

251. Шолохова Н. С. Формування когнітивних умінь учнів 7-8 класів у процесі вивчення фізики за інтерактивними технологіями : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Шолохова Наталія Сергіївна. – К., 2006. – 247 с.

252. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : підруч. / Валерія Дмитрівна Шульгіна. – К. : ДАКККіМ, 2005. – 272 с.

253. Щедровицкий Г. О рефлексии / Георгий Щедровицкий // Избранные труды. Ч. 4: Мышление. Понимание. Рефлексия [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3961/3991>. – Название с экрана.

254. Щепкін М. С. Записки. Листування / Щепкін М. С. – К. : Мистецтво, 1953. – 197 с.

255. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної

підготовки майбутнього вчителя : [монографія] / Ольга Пилипівна Щолокова. – К.: Укр. держ. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова, 1996. – 172, [1] с.

256. Щукина Г. И. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе / Щукина Г. И. – М.: Педагогика, 1979. – 178 с.

257. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды / Эльконин Д. Б. – М.: Педагогика, 1989. – 560 с.

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

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

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

261. Юник І. Д. Формування фахових когнітивних умінь перекладачів у процесі професійної підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Юник Іван Дмитрович. – К., 2016. – 287 с.

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

263. Якобсон П. М. Психологические проблемы мотивации поведения человека / Павел Максимович Якобсон. – М.: Просвещение, 1969. – 316, [1] с.

264. Якушева С. Д. Артистизм – компонент творческой индивидуальности педагога / С. Д. Якушева // Вестник Московского университета. Серия XX. Педагогическое образование. – 2009. – № 4. – С. 67-79.

265. Csikszentmihalyi M. Flow: The psychology of Optimal Experience /

Mihaly Csikszentmihalyi. – New York : Harper and Row, 2008. – 303, [2] p.

266. Ginsberg M. Diversity and Motivation. Culturally Responsive Teaching in College / Margery B. Ginsberg, Raymond J. Wlodkowski. – [2nd ed.]. – San Francisco : Jossey-Bass A Wiley Imprint, 2009. – 446 p.

267. Handbook of Motivation at School / [Edited by Kathryn R. Wentzel and Allan Wigfield]. – New York : Routledge, 2009. – 686 p.

268. Human Attention in Digital Environments / [Edited by Claudia Roda]. – New York : Cambridge University Press, 2011. – 323 p.

269. Jordan-Szymanska A. Psychologiczne mechanizmy oceniania wykonan muzycznych // Wybrane zaradnienia z psychologii muzyki; pod red. M. Manturzewskiej i H. Kotarskiej. – Warszawa: Scolne i Pedagogiczne, 1990. – P. 117-187.

270. Psychology / [Bernstein D., Penner L., Clarke-Stewart A., Roy E.]. – [9th ed.]. – Wadsworth: Cengage Learning, 2012. – 944 p.

271. The Psychology of Learning and Motivation. Cognition in Education / [J. Mestre, B. Ross]. – San Diego, CA, US : Elsevier Academic Press, 2011. – 313 p.

272. Tsotsos J. A Computational Perspective on Visual Attention / John K. Tsotsos. – Cambridge, Massachusetts, London, England : The MIT Press, 2011. – 328 p.

273. Yunyk I. Cognitive Skills of Future Philologists: Content, Structure and Promising Directions of the Development / Ivan Yunyk // Mediterranean Journal of Social Sciences. – July 2015. – Vol. 6. – No. 4. – S. 2. – P. 73-82 (SciVerse Scopus). – Doi:10.5901/mjss.2015.v6n4s2p73.