

6. Сморг Л. О. Естетика / Сморг Л. О. – К. : Кондор, 2005. – 334 с.

7. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям / Сухомлинський В. О. – К., 1988. – 244 с.

Стаття надійшла до редакції ?? м?? 2015 року

Власова В. Г. Влияние комплекса искусств на формирование представлений о мире у младших школьников

В статье обоснованы теоретические подходы к формированию представлений о мире учеников начальной школы при использовании комплекса искусств на уроках изобразительного искусства и во внеурочное время. Эффективным способом формирования представлений о мире у детей является искусство, оно стимулирует учеников размышлять на темы искусства и способствует творческому развитию. Представлены примеры специально разработанных заданий, с помощью которых

учителя могут влиять на мировоззренческую сферу учеников, расширяя и углубляя их представления о мире.

Ключевые слова: формирование представлений о мире, младшие школьники, комплекс искусств.

Vlasova V. Influence of System of Arts over Formation of World Conception of Primary School Pupils

Theoretical approaches to formation of world conception of primary school pupils by using the system of arts at the lessons of arts and in extra curriculum activities have been proved in the article. Art is the unique resource of formation of children's world conception and the means of teaching them to think and to develop creatively. The examples of special tasks and playing situations for developing children's emotional sphere as the base of their aesthetic growth have been presented.

Keywords: formation of world conception of primary school pupils, fine arts, system of arts, primary school pupils.

УДК 378.1:784.9:159.942

Матвеева Ольга ???????????,

кандидат педагогических наук, доцент Бердянського державного педагогічного університету

**РІЗНОВИДИ ХВИЛЮВАННЯ ШКОЛЯРІВ
У ПРОЦЕСІ СЦЕНІЧНИХ ВИСТУПІВ**

У статті розглядаються чотири види сценічного хвилювання школярів. Розкривається зміст експериментально перевічених інноваційних методів та прийомів цілеспрямованого досягнення сценічного хвилювання бажаного виду. Цьому сприяють орієнтація школярів на емоційне оцінювання привабливості музичної палітри та образного змісту літературного тексту вибраного твору; якісне засвоєння текстових і виконавських компонентів і успішне подолання інтерпретаторських технічних труднощів; безпомилковий спів школярів з відтворенням усіх обміркованих деталей вокальних творів у ситуаціях, максимально наближених до виступів.

Ключові слова: сценічне хвилювання, різновиди сценічного хвилювання, школярі.

Відродження та розвиток національної духовності зумовлюють необхідність удосконалення діючих технологій підготовки школярів до вокальної творчості. На тлі новітніх педагогічних тенденцій стало очевидним, що в її основі лежить оптимальне концертне самопочуття виконавців. Саме тому вивчення різновидів сценічного хвилювання школярів під час прилюдних виступів є актуальною науковою проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання означеної проблеми, засвідчує існування чотирьох різновидів сценічного хвилювання, а саме: «хвилювання-піднесення»; «хвилювання в образі»; «хвилювання-паніки» та «хвилювання-апатії». Якщо два перших види призводять до якіснішої активізації набутих навичок, то інші – до дезорганізації контролю над процесом відтворення засвоєного матеріалу (Л. Бочкарьов, І.

Герсамія, Н. Гребенюк, Г. Коган, Л. Котова, Д. Юник та ін.). Зокрема, на переконання І. Герсамії, «панічне» хвилювання є справжнім «бичем» вокалістів, яке часто зводить нанівець відпрацьовані до автоматизму співацькі навички, спричиняє м'язову скутість, прискорює серцебиття, порушує дихання, викликає у співаків «провали» в пам'яті, і вони плутають нотний текст навіть у неочікуваних місцях і т.п. [3, с. 117].

Саме тому стаття присвячена розкриттю змісту експериментально перевічених інноваційних методів та прийомів цілеспрямованого формування позитивних видів сценічного хвилювання в школярів, а саме: «хвилювання-піднесення» та «хвилювання в образі».

Звичайно, формування бажаного виду сценічного хвилювання в школярів слід розпочинати з емоційного оцінювання привабливості музичної палітри та образного

змісту літературного тексту кожного твору для свідомого вибору концертного репертуару, який максимально відповідає би їхнім особистим естетичним уподобанням. Для цього керуються не лише доступністю й навчальними цілями, а обов'язково враховуються бажання самих школярів. До програми включаються музичні твори, котрі якнайбільше їм подобаються. Саме тому підбір репертуару – це процес творчий, тривалий і не метушливий. Основною вимогою є захоплення співаків музичною палітрою чи емоційно-образним змістом кожного твору своєї програми. Це, безумовно, сприяє плідній працьовитості над ними, що важливо для процесу формування вокально-виконавської надійності, але особлива цінність такого підходу криється в іншому: таким чином викладачі закладають підґрунтя «ліквідації» власного «Я» в період виступів в емоційно-образних умовах. Захоплення музичною палітрою чи емоційно-образним змістом творів підсилюється зворотнім правдивим енергетично-інформаційним зв'язком між школярами та присутніми в аудиторії. Сприймаючи яскраву мелодико-ритмову лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку, колорит, глибину літературного тексту, авторську майстерність або інші текстові чи виконавські компоненти, викладачі (концертмейстери чи інші присутні в аудиторії) надають пріоритетності «вокальним творам», а не виконавству. Таким чином створюються умови для нівелювання зайвого «Я» під час сценічної інтерпретації творів. Подальше досягнення поставленої мети здійснюється спрямуванням уваги школярів на відчуття задоволення від інтерпретації вокальних творів навіть за першої спроби відтворення їх тексту. Поява небажаних астенічних емоцій від невдалих спроб інтерпретації матеріалу в період ознайомлення з вокальним твором упереджується переключенням уваги на запам'ятовування загальної емоційної насиченості його образного змісту.

Отже, під час підбору репертуару необхідно створювати умови для домінування у школярів лише позитивних емоцій і від контакту з викладачами чи присутніми в аудиторії, і від спілкування з музичною палітрою та змістом літературного тексту вокальних творів.

Цілеспрямоване досягнення бажаного виду сценічного хвилювання у школярів вимагає впевненості в абсолютній ліквідації «дефіциту інформації» на основі якісного засвоєння текстових й виконавських компонентів і успішного подолання інтерпретаторських технічних труднощів. Для цього виявляють такі складники вокальних творів, які потребують довільного чи мимовільного заучування. Виокремлюються та досконало опрацьовуються якомога більша кількість текстових і виконавських компонентів. Проте, спочатку цей перелік зазвичай частково «приховується» від школярів, оскільки виголошення великої кількості таких компонентів створює умови для виникнення інформаційного стресу занадто великої сили, що спричи-

нює в дітей астенічні емоції або домінування емоцій сумніву, під впливом яких знижується працелюбність. Утім, у школярів з надмірною пристрастю до співу створенням умов для появи астенічних емоцій упереджується перевотою голосового апарату (досягнення позитивного виду сценічного хвилювання не завжди супроводжується лише позитивними емоційними станами). Пошук необхідних засобів виразності чи оптимальних методів оволодіння бажаними текстовими й виконавськими компонентами стимулюється незадоволенням від невдалих спроб та активізацією емоційних реакцій на отриману інформацію.

Робота над кожною складовою вокальних творів завершується лише за пріоритетності позитивних емоцій, навіть якщо на даний момент ще не все звучить так, як хочеться (є компоненти, особливо виконавські, оволодіння якими вимагає терпіння і тривалого часу). Процес відпрацювання складних компонентів розмежується на мікроетапи, кожен з яких обов'язково завершується досягненням впевненості у власних творчих можливостях. Досягнувши бажаних результатів, в уяві школярів породжуються нові, більш якісні «взірці» цих компонентів. Подібними «взірцями» випереджається реальність і таким чином забезпечується безперервний процес формування виконавської майстерності. За відсутності такого безперервного процесу чи у випадку незадовільного оволодіння текстовими або виконавськими компонентами музичних творів знак та сила емоцій коректується завдяки зміні величини розбіжності когнітивного дисонансу між бажаними й реальними наслідками співу. Підвищується або знижується «планка» і реальної результативності, і еталонних «взірців», що вдосконалюються в уяві школярів. Під час оволодіння мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку здійснюється пошук оптимальної емоційної наповненості як кожного мотиву, так і фрази, речення, періоду тощо. Основним критерієм визначення такого оптимуму виступає психофізіологічна зручність співу та найвища результативність діяльності. Встановлений оптимум емоційної наповненості мелодико-ритмів лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку вокальних творів запам'ятовується школярами з метою його відтворення під час будь-якого повторення цього матеріалу, незалежно від часу й місця. Постійно відшукуються найпривабливіші ознаки в кожному визначеному текстовому та виконавському компоненті вокальних творів з метою якомога глибшого захоплення ними. Завдяки їх віднайденню створюються умови для виникнення більш сильних емоцій того ж знаку, що конче необхідно для досягнення бажаного виду сценічного хвилювання. З набуттям виконавських навичок увага школярів спрямовується на обмірковування акустичних особливостей залу, в якому відбуватиметься майбутній сценічний виступ. Враховуючи цю специфіку

заздалегідь, «закладається» запас темпу і швидкості співу, що безпосередньо пов'язується з диханням, його глибиною та частотою.

Отже, під час безпосередньої роботи над вокальними творами необхідно створювати умови для досягнення впевненості в абсолютній ліквідації «дефіциту інформації» завдяки якісному засвоєнню текстових й виконавських компонентів і успішному подоланню інтерпретаторських технічних труднощів.

Подальше цілеспрямоване досягнення сценічного хвилювання бажаного виду в школярів вимагає проведення репетицій, спрямованих на безпомилкове відтворення всіх обміркованих деталей вокальних творів у лабораторно створених емоціогенних умовах, максимально наближених до майбутнього виступу. Домінування негативного емоційного впливу на репетиційний процес відтворення матеріалу ліквідується зменшенням величини когнітивного дисонансу за рахунок усвідомленого зниження «планки» уявних еталонних взірців. Умовно допускається поява декількох помилок у кожному творі, чим заздалегідь знімається зайва емоційна напруга й підвищується вокально-виконавська надійність школярів. Рекомендується всі зусилля спрямовувати на відтворення запам'ятованої раніше емоційної наповненості кожного мотиву, фрази, речення тощо, чим ліквідується домінування негативного емоційного впливу на репетиційний процес виконання вокальних творів. Якомога більше уваги приділяється саме відповідності відтвореної емоційної напруги художній доцільності музичного матеріалу під час аналізу результатів співу в період підготовки до прилюдних виступів. Звичайно, враховується те, що емоціогенність умов сценічних виступів, як правило, підсилює збудження. Тому необхідно постійно дбати про охорону голосу в надмірно працелюбних школярів. Спів тимчасово призупиняється за появи астеничних емоцій від перевтоми загальних психофізіологічних станів дітей. Астеничним емоціям за даних обставин надається позитивне значення, оскільки вони виступають «індикатором» відчуття перевтоми голосового апарату. Частота появи та тривалість дії астеничних емоцій, а також «переведення» їх у стеничні коригуються творчою необхідністю з урахуванням індивідуальних особливостей психофізіологічної сфери школярів. Утім, ефективним може бути лише обмежене застосування такого регулятивного методу впливу на процес збереження голосового апарату. Зловживання дією астеничних емоцій, як правило, призводить до негативних наслідків у навчанні.

Отже, цілеспрямоване досягнення бажаного виду сценічного хвилювання у школярів під час репетицій вимагає «упередженої» адаптації до дії стрес-факторів майбутнього виступу.

Завершується процес досягнення бажаного виду сценічного хвилювання у школярів закріпленням сфор-

мованої вокально-виконавської надійності емоціогенності умов перед виходом на сцену. При цьому особливо значення слід надавати збереженню звичного емоційного стану у процесі розспівування виконавського апарату та повторення вокальних творів (епізодів). Відхилення звичних емоційних станів у будь-якому напрямку (збільшення емоційної реактивності до роздратованості чи її зменшення до гальмування та апатії) викликає сумнів у правильності прийнятих рішень і тим самим знижує вокально-виконавську надійність. Вирішення поставленого завдання потребує від школярів не надавати особливого значення цим дням, а тим паче, самим виступам. Типова поведінка, незмінний режим та усвідомлення того, що даний виступ не є кінцевою метою діяльності, а лише проміжною її фазою (кожне прилюдне виконання вокальних творів розглядається як чергова репетиція перед більш важливим виступом) – ось основний шлях збереження звичного емоційного стану. Впевненість у якісній підготовці до прилюдного виступу підсилюється відкиданням думок про дію будь-якого стрес-фактору, а особливо «дефіциту інформації». Усе ж, за появи сумніву в знанні нотного чи літературного тексту вокальних творів матеріал повторюється під час «розігрівання» виконавського апарату. «Оновлення» запам'ятованого матеріалу здійснюється паралельно з максимальним «зануренням» в емоційно-образний зміст вокальних творів; із захопленням музичною палітрою, емоційно-образним змістом, драматургією, глибиною літературного тексту та іншими текстовими чи виконавськими компонентами; з відтворенням необхідної емоційної напруги кожного мотиву, фрази, речення тощо. Важливо з об'єктів уваги вилучити оцінювання «власної персони». Нівелювання свого «Я» перед виступом, а, тим паче, під час співу – одна з головних умов успішності діяльності в присутності аудиторії. Саме тому одяг і поведінка школярів мають бути звичними, адже досить одягти «щось особливе» – і значимість форми звітності, як правило, зростає (якомога більше репетицій варто провести в концертному одязі). Під час прилюдних виступів школярам доцільно уникати сценічного хвилювання негативного виду завдяки:

- ♦ спрямуванню зусиль на відтворення оптимальної емоційної наповненості кожної музичної інтонації, фрази, речення тощо;

- ♦ розгляду кожного виступу як чергової або генеральної репетиції до більш відповідальної форми звітності;

- ♦ максимальному захопленню інтерпретацією вокальних творів (музичною палітрою, емоційно-образним змістом, драматургією, глибиною літературного тексту та іншими текстовими чи виконавськими компонентами вокальних творів), а не власним співом.

Узагальнюючи вищезначену інформацію, слід зробити такі **ВИСНОВКИ:**

1) існує чотири різновиди сценічного хвилювання («хвилювання-піднесення», «хвилювання в образі», «хвилювання-паніка» та «хвилювання-апатія»), де два перших види призводять до якіснішої активізації набутих навичок, а інші – до дезорганізації контролю над процесом відтворення засвоєного матеріалу;

2) орієнтація школярів на емоційне оцінювання привабливості музичної палітри та образного змісту літературного тексту кожного твору з метою свідомого вибору концертного репертуару, який максимально відповідав би їхнім особистим естетичним уподобанням, складає основу цілеспрямованого формування сценічного хвилювання позитивних видів;

3) досягнення впевненості в абсолютній ліквідації «дефіциту інформації» на основі якісного засвоєння текстових і виконавських компонентів та успішного подолання інтерпретаторських технічних труднощів забезпечує домінування позитивних видів сценічного хвилювання школярів;

4) безпомилковий спів школярів із відтворенням усіх обміркованих деталей вокальних творів у ситуаціях, максимально наближених до майбутньої форми звітності, зумовлених лабораторно створеними емоціогенними обставинами напередодні прилюдних виступів, під час аудиторних та сценічних репетицій, сприяє домінуванню позитивних видів хвилювання у процесі сценічних виступів.

Звичайно, викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття означеної проблеми. Утім, вона може слугувати основою для подальших пошуків ефективних методів та прийомів досягнення позитивних видів сценічного хвилювання школярів, адже залишаються маловивченими питання активізації їхньої уваги, мислення, процесуальної мотивації та інших факторів впливу на результативність співу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Антонюк В. Г.* Вокальна педагогіка (сольний спів) : підруч. / Валентина Геніївна Антонюк. – К. : Віпол, 2007. – 174 с.

2. *Бочкарев Л. Л.* Психологические аспекты формирования готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению : дисс. ... канд. психол. наук : № 190007 / Бочкарев Леонид Львович. – М., 1974. – 176 с.

3. *Герсамия И. Е.* Проблемы психологии творчества певца : дисс. ... доктора искусствоведения, психологических наук : 17.00.02, 19.00.01 / Герсамия Иветта Ермолаевна. – Тбилиси, 1988. – 260 с.

4. *Гребенюк Н. Є.* Вокально-виконавська творчість : дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Гребенюк Наталія Євгенівна. – К., 2000. – 370 с.

5. *Котова Л. М.* Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів : дис. ... канд. пед. наук

: 13.00.02 / Котова Ліна Миколаївна. – Мелітополь, 2000. – 260 с.

6. *Марковец Л. А.* Педагогические аспекты подготовки будущего учителя-музыканта к выступлению перед школьной аудиторией : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Марковец Людмила Анатольевна. – М., 1997. – 139 с.

7. *Прокопьев В. Н.* Как стать певцом и сделать карьеру / Валентин Николаевич Прокопьев. – Кн. 2. – СПб. : Русская графика. – 2001. – 176 с.

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

Стаття надійшла до редакції ???

Матвеева О. Разновидности волнения школьников в процессе сценических выступлений.

В статье рассматриваются четыре вида сценического волнения школьников. Раскрывается содержание экспериментально проверенных инновационных методов и приемов целеустремленного достижения сценического волнения желаемого вида. Этому способствуют ориентация школьников на эмоциональное оценивание привлекательности музыкальной палитры и образного содержания литературного текста избранного произведения; качественное усвоение текстовых и исполнительских компонентов и успешное преодоление интерпретаторских технических трудностей; безошибочное пение школьников с воссозданием всех обдуманых деталей вокальных произведений в ситуациях, максимально приближенных к выступлениям.

Ключевые слова: сценическое волнение, разновидности сценического волнения, школьники.

Matveeva O. Raznovidnosti of volneniya shkol'nikov in processe scenicheskikh vystupleniy.

Four types of a stage agitation of schoolboys are examined in the article. Maintenance of the experimentally tested innovative methods and receptions of purposeful achievement of the desired type of a stage agitation opens up. Instrumental in it orientation of schoolboys on the emotional evaluation of attractiveness of musical palette and vivid maintenance of literary text of the chosen work; high-quality mastering of text and performance components and successful overcoming of interpretatorskikh of technical difficulties; faultless singing schoolboys with the recreation of all thinking over details of partsongs in situations, maximally close to appearances.

Keywords: stage agitation, varieties of a stage agitation, schoolboys.