

## ПАРАДИГМА РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОЇ СТІЙКОСТІ МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Дмитро Юник<sup>1</sup>, Тетяна Юник<sup>2</sup>, Ліна Котова<sup>3</sup>

*Національна музична академія України імені П. І. Чайковського<sup>1</sup>*

*Київський національний університет культури і мистецтв<sup>2</sup>*

*Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького<sup>3</sup>*

**Анотація:**

У статті розкрито зміст і структуру емоційної стійкості музикантів-інструменталістів, яка в умовах прилюдних виступів забезпечує максимально якісне відтворення необхідної інформації завдяки збереженню сенсомоторної стійкості без виснаження енергетичних ресурсів організму. Обґрунтовано парадигму (сукупність загальнотеоретичних основ) розвитку означеного феномену. За провідну ідею цієї парадигми взято максимальне «занурення уваги» виконавців у процес інтерпретації музичних творів з уникненням усвідомленої фіксації власного самопочуття під час гри. Доведено, що сформована здатність доволіно управляти власними емоціями завдяки знеціненню значущості негативної дії стресорів є основною детермінантою працездатності музикантів-інструменталістів в емоціогенних умовах сценічних виступів.

**Аннотация:**

**Юнык Дмитрий, Юнык Татьяна, Котова Лина. Парадигма развития эмоциональной устойчивости музыкантов-инструменталистов в процессе подготовки к сценической деятельности.**  
В статье раскрыта сущность эмоциональной устойчивости музыкантов-инструменталистов, которая в условиях публичных выступлений обеспечивает максимальную успешность воспроизведения необходимой информации благодаря сохранению сенсомоторной стойкости без истощения энергетических ресурсов организма. Обоснована парадигма (совокупность общетеоретических основ) развития данного феномена. В качестве основной идеи этой парадигмы взято максимальное «углубление внимания» исполнителей в процесс интерпретации музыкальных произведений с уклонением от осознанной фиксации своего самочувствия во время игры. Доказано, что сформированная способность управлять собственными эмоциями благодаря нивелированию значимости негативного действия стрессоров выступает основной детерминантой работоспособности музыкантов-инструменталистов в эмоциогенных условиях сценических выступлений.

**Resume:**

**Yunyk Dmytro, Yunyk Tetiana, Kotova Lina. Paradigm of musicians'-instrumentalists' emotional stability development in the process of preparation to stage activity.**

The content and structure of musicians'-instrumentalists' emotional stability is shown in the article. In conditions of public performances it provides the highest quality reproduction of the necessary information by maintaining the stability of sensorimotor stability without depletion of energy resources of the organism. Emotional stability of musicians-instrumentalists should be characterized by not stagnation of emotions, but stability of their action. It is also characterized by a complex dynamic structure that combines physiological, psychological, psychophysiological and socio-psychological levels of organization of the mental state of interpreters. The main components of emotional stability are: correspondence of emotional reactions to external and internal stimuli; the harmony of relationship between all features of the performing process in usual and stage conditions; emotional reactivity and ability to regulate stage behavior. The paradigm (set of general theoretical foundations) of development of musicians'-instrumentalists' emotional stability is set out in the article. For the leading idea is taken the maximum "immersion of their attention" into the process of pieces' of music interpretation with the avoidance of conscious fixation of your own well-being during the playing. It is proven that formed ability to arbitrarily manage own emotions provides the devaluation of importance of the negative impact of stressors and it becomes the main determinant of development of the musicians'-instrumentalists' emotional stability. The authors argue that all musicians-instrumentalists can achieve a high level of emotional stability regardless of the innate properties of strength-weakness of the nervous system. It requires an individual approach to the development of the designated properties. The qualitative interpretation of pieces of music without unnecessary tension in emotional conditions of stage performances is carried out on the basis of unity of energy and information mental processes.

**Ключові слова:**

парадигма; емоційна стійкість; музиканти-інструменталісти; виступи; стресори; саморегуляція; сценічне самопочуття.

**Ключевые слова:**

парадигма; емоциональная устойчивость; музыканты-инструменталисты; выступления; стрессоры; саморегуляция; сценическое самочувствие.

**Key words:**

paradigm; emotional stability; musicians-instrumentalists; stage performances; stressors; self-regulation; well-being on stage.

Постановка проблеми. Потреба суспільства в розробленні й застосуванні ефективних технологій підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності зумовлена забезпеченням реальної, а не декларованої пріоритетності освіти в контексті вимог ХХІ століття, а також європейським принциповим підходом до їх комунікативної взаємодії зі слухачами.

Відродження й розвиток української національної культури підвищують вимоги до підготовки кадрів мистецького фаху, серед яких значуще місце належить музикантам-інструменталістам. Успішність їхньої сценічної діяльності, крім високоякісного оволодіння матеріалом музичних творів і досконалої технічної оснащеності, ґрунтується на

досягнутій психологічній готовності, у структурі якої чільне місце посідає емоційна стійкість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процес підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності є класичним предметом дослідження як зарубіжної, так і вітчизняної педагогіки, психології та мистецтвознавства. Розв'язання цієї проблеми науковці пов'язують:

- з усвідомленим управлінням емоційним станом у період уявної побудови інтерпретаційної моделі музичних творів та її сценічної реалізації (Л. Бочкарьов, А. Готсдинер, В. Москаленко, В. Петрушин та інші);

- з довольною та мимовільною ліквідацією «дефіциту музичної інформації» (В. Бурназова, О. Гольденвейзер, Й. Гофман, В. Муцмахер та інші);

- специфікою роботи різновидів пам'яті музикантів-інструменталістів (Л. Маккіннон, Г. Коган, Г. Ониськів, С. Савшинський та інші);

- з опорою на побудову мелодико-інтонаційних ліній у художньо-естетичних стилях музичних творів (Б. Асаф'єв, Л. Гінзбург, А. Маліновська, О. Матвєєва та інші);

- з наданням пріоритетного значення інтерпретаційному мисленню музикантів-інструменталістів (Л. Московчук, Г. Нейгауз, В. Самітов, І. Пясковський та інші) тощо.

Аналіз літератури з окресленої проблеми, а також вивчення практичного досвіду сценічно-виконавської діяльності визначних музикантів-інструменталістів дали змогу констатувати: нерозв'язаними залишились питання цілеспрямованого розвитку емоційної стійкості виконавців до надмірної дії стресорів прилюдної інтерпретації музичних творів з урахуванням сучасних досягнень психолого-педагогічної науки. Реалії сьогодення потребують ґрунтового розгляду означених питань.

Формулювання цілей статті. Мета статті полягає у розкритті парадигми розвитку емоційної стійкості музикантів-інструменталістів, що в умовах негативної дії стресорів прилюдних виступів забезпечує реалізацію досягнутого рівня результативності гри.

Виклад основного матеріалу дослідження. У психологічній науці кінця ХХ – початку ХХІ століть спостерігається науковий розвиток різноманітних моделей і концепцій емоційної стійкості особистості. Означений феномен розглядався в напрямках:

- цілісної функціональної системи емоційної саморегуляції напруженої й одночасно продуктивної діяльності (Л. Аболін, О. Баранов, Л. Бучек та інші);

- стабільної спрямованості емоційних переживань на позитивне виконання поставлених завдань (М. Дьяченко, В. Пономаренко, А. Черкашин та інші);

- єдності енергетичних та інформаційних характеристик психічних процесів (І. Бех, А. Мірошин, О. Чебикін та інші).

Відповідно до першого вищезначеного напряму розгляду емоційної стійкості, ця властивість музикантів-інструменталістів характеризується цілісністю функціональної системи в досягненні певного ступеня корекції їх емоційних станів. До негативних факторів впливу на емоційну стійкість музикантів-інструменталістів належить насамперед наявність сформованої саморегуляції їх власного самопочуття, що порушує оптимальну сценічну поведінку та автоматизовану злагоженість відтворення виконавських дій. Саморегуляція означеної сфери визначається самоконтролем, самооцінкою та самокорекцією музикантів-інструменталістів.

Виконавські негарзди музикантів-інструменталістів детермінуються наявністю самоконтролю за власним самопочуттям як у період підготовки до сценічної діяльності, так і в ході прилюдних виступів. Це породжується визначеністю атрибутів контролю, сформованістю уявних образів цих атрибутів чи порушенням роботи каналів прямого та зворотного зв'язку в мнемічній системі головного мозку. Успішність роботи каналів прямого та зворотного зв'язку залежить від швидкості проходження вихідних і вхідних потоків інформації, узгодженості між темпом надходження сигналів і пропускнуною спроможністю «операторів» музикантів-інструменталістів. Необхідний робочий рівень функціональної системи виконавців створюється задовго до сценічної діяльності, тобто ще під час програмування інтерпретаційної моделі музичних творів. У процесі прилюдних виступів запрограмована швидкість надходження інформації, зазвичай, не зазнає значних змін. Утім, чим щільнішим у часі стає сигнальний ряд, тим більшою стає швидкість прийому інформації. Зниження такого темпу спричиняє появу «зайвих» думок, що негативно впливає на емоційну стійкість музикантів-інструменталістів.

Самооцінка власного самопочуття музикантів-інструменталістів у процесі сценічної діяльності також негативно впливає на їхню емоційну стійкість. Вона може здійснюватись безпосередньо в ході самого інтерпретаційного процесу та після його завершення. Самооцінка власного самопочуття здійснюється завдяки неусвідомленому емоційному та усвідомленому логічному оцінюванню його атрибутів контролю. Обов'язкові внутрішні нормативні стандарти сценічного самопочуття музикантів-інструменталістів регулюються рівнем

самооцінки не автоматично, а за умови об'єктивної самооцінки через спрямування уваги на відповідні атрибути контролю. Цей рівень залежить від адекватності самооцінки, яка ускладнюється браком об'єктивних критеріїв визначення її ефективності й досить частим домінуванням емоційної сфери виконавців у процесі інтерпретації музичних творів. Адекватна самооцінка власного самопочуття музикантів-інструменталістів, а також власних творчих можливостей щодо успішного виконання поставлених завдань слугує джерелом необхідної інформації, на основі якої прогнозується правильність подальших ухвалених рішень. Емоції музикантів-інструменталістів є провідним фактором адекватності самооцінювання через спонукування організму до активності, що характеризується як «диктатура артистизму» в процесі створення інтерпретаційної моделі музичних творів та її сценічної реалізації. Зайвий вплив емоційної сфери виконавців на процес самопізнання власного самопочуття призводить до хибної оцінки змісту предметної дійсності через її спотворену презентацію у свідомості музикантів-інструменталістів.

Внутрішня єдність емоцій і самооцінювання відображається в суті цих понять, де віддзеркалюється ставлення до власного «я» лише з тією різницею, що в емоціях вона відображається у формі суб'єктивних переживань, а в самооцінці – у формі сигналу, який окреслюється відповідним знаком (позитивним або негативним) ще до усвідомленого надання логічної оцінки якості атрибутів контролю. Емоції беруть участь у таких процесах, як:

- розмежування та інтеграція емоціогенних умов сценічної діяльності;
- реалізація упередженого планування прояву артистизму;
- створення автономності й оперативності сценічної діяльності;
- згортання раціонального рівня самоконтролю.

Вплив емоційної сфери музикантів-інструменталістів на адекватність самооцінювання власного самопочуття зумовлюється їхнім виконавським досвідом. У ньому згорнуті інтегративні «успіхи – неуспіхи» здійсненої раніше сценічної діяльності. Роль «негативних» і «позитивних» емоцій в адекватності самооцінювання власного самопочуття музикантів-інструменталістів неоднозначна. Загалом, якщо перші відображають сигнали безладу, збентеження й небезпеки, то другі – благополуччя. «Негативні» емоції будь-якого рівня інтенсивності викликають сигнали про

незадовільну оцінку власного самопочуття в музикантів-інструменталістів доти, доки ситуація не виправиться або значення емоцій не знеціниться. Поява «ефекту неадекватності» під час оцінювання музикантами-інструменталістами власного самопочуття негативно позначається на їхній емоційній стійкості. За таких обставин з'являється невпевненість у власних творчих можливостях; створюються умови для виникнення негативних видів хвилювання; порушується самовладання на естраді; руйнується технічна злагодженість автоматизованого відтворення виконавських рухів, а також порушується реалізація заздалегідь створеної інтерпретаційної моделі музичних творів тощо.

Самокорекція власного самопочуття музикантів-інструменталістів здійснюється неусвідомленою (емоційною) чи усвідомленою (логічною) зміною оцінених атрибутів контролю. Її можна схарактеризувати як систему спеціальних психологічних заходів, спрямованих на виправлення недоліків під час сценічної діяльності. Самокорекції властивий двовекторний замкнутий процес постійного узгодження отриманих ознак атрибутів контролю з уявними взірцями, унаслідок чого вони видозмінюються. Якщо коректуванню підлягають уявні взірці цих атрибутів (перший вектор), то видозмінення програми реалізації артистичної поведінки музикантів-інструменталістів (другий вектор) стає наслідком пертурбації моделей вторинних перцептивних образів.

Зауважимо, що ефективність роботи означених складників саморегуляції власного самопочуття в музикантів-інструменталістів (самоконтролю, самооцінки і самокорекції) безпосередньо залежить від самоналаштування на максимальне «занурення їхньої уваги» в процес прилюдної інтерпретації музичних творів. Саме завдяки такому самоналаштуванню вони можуть уникати зняття (фіксації) власного самопочуття під час сценічної діяльності, тобто зводити нанівець негативний вплив саморегуляції власного самопочуття на емоційну стійкість. За браком самоналаштування на максимальне «занурення уваги» в інтерпретацію музичних творів чи недостатньої її сформованості в музикантів-інструменталістів генеруються побічні психічні процеси, спрямовані на подолання невизначеності, осмислення незапланованих ситуацій і побудову певних здогадок (гіпотез). За браком такого самоналаштування також виникають перешкоди у функціонуванні мнемічної системи під час зіставлення отриманої інформації з ознаками уявних взірців.

Недостатнє «занурення уваги» музикантів-інструменталістів у процес прилюдної інтерпретації музичних творів залишає вільний простір в обсягу їхньої оперативної пам'яті, який миттєво може бути заповнений створеною інформацією дієвих стресорів сценічної діяльності. За таких умов психофізіологічна сфера музикантів-інструменталістів змушена емоційно реагувати на отримані певні сигнали цих стресорів, що може спонукати їх до саморегуляції власного самопочуття. Актуалізація відповідних емоційних реакцій музикантів-інструменталістів на дію стресорів залежить від того, як оцінюються ці стресори або якого значення їм надається під час оцінювання. Якщо стресори передають інформацію про властивості об'єктів чи подій і водночас несуть зміни афективного характеру, то рівень емоціогенності ситуації підвищується. Оцінюючи таку ситуацію, визначається спроможність музикантів-інструменталістів до адекватної «відповіді» на дію цих стресорів. За умови сприйняття її зверхності над власними можливостями виникає «ефект дистресу», що порушує злагодженість відтворення виконавських дій. Утім, «вимоги» висуваються як емоціогенною ситуацією до музикантів-інструменталістів, так і, навпаки, інтерпретаторами до неї. Їх реальне чи потенційне незадоволення дезорганізує сценічну поведінку музикантів-інструменталістів. Звичайно, емоціогенна ситуація залежить не лише від власної оцінки її значущості, а й від особистісного ставлення інтерпретаторів до стресорів. Серед музикантів-інструменталістів спостерігається наявність «інтерпретаторів-репресорів», що утримують в собі важкі переживання стресорів, та «інтерпретатори-приховувачі», які свідомо ігнорують їх вплив на перебіг сценічної діяльності. Саме останні (приховувачі) мають меншу схильність до дистресу й більш високу емоційну стійкість.

У сценічній діяльності музикантів-інструменталістів спостерігається й інша форма саморегуляції власного самопочуття, за якої актуалізується спрямованість емоційного впливу на досягнення певної мети. Означена форма саморегуляції власного самопочуття інтерпретаторів під час сценічної діяльності залежить від генералізації та сумачі емоційних подразників. Емоційна сфера регулює адаптивну поведінку музикантів-виконавців, оскільки емоції оцінюють сприйняту на естраді інформацію (зовнішню і внутрішню), відчуття якої кодуються у формі суб'єктивних образів. Емоційна адаптація їхньої сценічної поведінки здійснюється через оцінювальну, ідеомоторну та синтезувальну функції. Оцінювальна функція сприяє емоційному відображенню емоціогенної

ситуації завдяки глибині та якісній своєрідності переживань. Ідеомоторна функція емоцій упереджує результат виконавських дій в уяві. За допомогою синтезувальної функції музиканти-інструменталісти усвідомлюють ситуацію навіть за умови її невизначеності. У процесі сценічної інтерпретації музичних творів подібний подразник викликає ту саму емоцію, що й індиферентний. Її сила може навіть збільшуватись через сумачію, а отже, впливати на власне самопочуття музикантів-інструменталістів у процесі сценічної діяльності. Сфера вияву їх емоційних реакцій залежить від того, наскільки широкою була генералізація емоцій. Вона (генералізація) здійснюється не лише за подібністю ознак-стимулів, а й також на основі тих ознак, які з'являлись водночас з джерелом емоції певного знаку чи модальності під час попередніх виступів. Легкість утворення «умовних» емоцій є наслідком встановлення зв'язків з різними елементами раніше створених ситуацій, що надає сценічній поведінці інтерпретаторів невизначеності й непередбаченої дифузності.

За усвідомленої оцінки сприйнятої інформації від дієвих стресорів сценічної діяльності емоційна значущість подібних ситуацій «зміщується», утворюючи видозмінену форму емоцій. Саме тому будь-який прилюдний виступ формує певний емоційний фон для музикантів-інструменталістів, що залежить від того, які емоції ними «оволодівали» в подібних умовах. Одним з визначальних факторів генералізації емоцій є інтенсивність індиферентного стресора. Чим більшою вона є, тим сильніша генералізація. Її межа залежить від схильності музикантів-інструменталістів до сприймання відповідного виду стресорів, хоча, своєю чергою, вона визначається просторовою та часовою віддаленістю від значущої для них ситуації. Підвищена схильність до сприймання певного виду стресорів спостерігається в емоційній реакції на них, значення яких має досить віддалену подібність. Саме тому виникнення в музикантів-інструменталістів сильних емоційних реакцій на слабку силу дії стресорів трактується для цих інтерпретаторів як симптом наявної емоціогенної ситуації. Процес генералізації емоцій у музикантів-інструменталістів не є статичним. Йому властива динамічність, що залежить від інтенсивності емоцій: тобто в одних умовах стресори нейтральні, а в інших – здатні створювати досить сильну емоціогенну ситуацію. Саме це дає підстави виділити передконцертні й концертні емоції музикантів-інструменталістів, функції яких полягають:

– у підтримці потрібного рівня активності під час формування процесуальної мотивації, програм техніко-тактичних дій та їх реалізації;

– у наданні емоційності музичним уявленням під час створення інтерпретаційної моделі музичних творів і її сценічної реалізації;

– у посиленні динамізму передачі інформації слухачам засобами відповідної емоційно-виразної реакції.

Згідно з другим, вищеозначеним напрямом розгляду емоційної стійкості особистості (стабільної спрямованості емоційних переживань на позитивне виконання поставлених завдань), цю властивість музикантів-інструменталістів доцільно пов'язувати з інтеграцією її ознак, що відображають динамічні міжпроцесуальні взаємовідносини в їхній психіці з позицій знаку та інтенсивності емоцій. Максимізація позитивного й мінімізація їх негативного впливу на результативність сценічної діяльності є вирішальною детермінантою вияву окресленого феномену. Інтерпретація змісту емоційної стійкості музикантів-інструменталістів зводиться до їхньої здатності регулювати власні емоційні стани або до властивості організму бути емоційно стабільним, тобто мати незначні зрушення у величинах, які характеризують емоційні реакції у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності. Відповідно до цього підходу, виокремлюють два різні поняття: «стійкість емоцій музикантів-інструменталістів» та «емоційна стійкість музикантів-інструменталістів». Перше поняття (стійкість емоцій музикантів-інструменталістів) означає статичність відчуття емоцій певного знаку й модальності, що практично суперечить сутності процесу творчості (саме з цих позицій спостерігається брак потреби в ретельному розгляді змісту означеного поняття). Друге поняття (емоційна стійкість музикантів-інструменталістів) відображає здатність управляти власними емоціями для збереження високої працездатності без зайвого напруження в емоціогенних умовах.

Відповідно до третього вищеозначеного напрямку розгляду емоційної стійкості (єдності енергетичних та інформаційних характеристик психічних процесів), цю властивість музикантів-інструменталістів доцільно пов'язувати з вродженими рисами темпераменту (збудженням, гальмуванням, рухливістю й лабільністю нервових процесів, рівнем тривожності чи невротизму, інтроверсією та екстраверсією), а також з регулятивними механізмами самоконтролю.

За нашими дослідженнями, у музикантів-інструменталістів слабого типу нервової системи під час тривалої одноманітної

діяльності зниження працездатності настає раніше, ніж в індивідів з сильним типом нервової системи. При цьому перші можуть реактивніше реагувати на тривале повторення монотонних стресорів, ніж останні. Їм, на відміну від музикантів-інструменталістів з сильною нервовою системою, недостатньо власних внутрішніх енергетичних ресурсів для підтримки функціонального тону в період дії сценічних стресорів (хоча першим властива більша перцептивна чуттєвість, ніж останнім).

Утім, слід визнати, що під час сценічної діяльності музиканти-інструменталісти з ідентичними вищеозначеними вродженими рисами темпераменту можуть демонструвати різний рівень емоційної стійкості щодо мотивів, які спонукають їх до активних дій, оскільки це залежить від сили мотивації. Чим вищою є сила мотивації щодо забезпечення успішної сценічної діяльності, тим більш негативно вона позначається на емоційній стійкості музикантів-інструменталістів, зокрема:

– за низької сили мотивації емоціогенні умови спричиняють незначні порушення в злагодженості відтворення виконавських дій і зумовлюють пасивність музикантів-інструменталістів;

– за середньої сили мотивації емоціогенні умови активізують діяльність музикантів-інструменталістів і сприяють мобілізації їхніх творчих зусиль;

– за великої сили мотивації та наявності негативної оцінки результативності діяльності сценічні умови можуть дезорганізувати злагодженість відтворення виконавських дій.

Формування мотиваційної активності музикантів-інструменталістів доцільно проводити в два етапи, а саме:

1-й етап – інтелектуальне «вживання» в спеціально створені уявні емоціогенні умови сценічної діяльності;

2-й етап – активація мотивів мінімальними вольовими зусиллями в умовах реальної сценічної діяльності.

Висновки. Узагальнивши вищевикладений матеріал щодо парадигми розвитку емоційної стійкості музикантів-інструменталістів у процесі підготовки до сценічної діяльності, ми дійшли таких висновків.

1. Емоційну стійкість музикантів-інструменталістів слід трактувати як властивість особистості, яка забезпечує максимально якісне відтворення необхідної інформації у звичних і сценічних умовах діяльності завдяки збереженню сенсомоторної стійкості без виснаження енергетичних ресурсів організму. Їй має бути притаманна не застійність емоцій, а стабільність їх дії, а також складна динамічна структура, що поєднує фізіологічний,

психологічний, психофізіологічний і соціально-психологічний рівні організації психічного стану інтерпретаторів. До основних її складників належать: відповідні емоційні реакції на зовнішні і внутрішні подразники; гармонійність взаємозв'язку між усіма ознаками виконавського процесу у звичних і сценічних умовах діяльності; емоційна реактивність і здатність до регулювання сценічної поведінки.

2. Розвиток емоційної стійкості музикантів-інструменталістів необхідно розпочинати з формування вмінь максимального «занурення їхньої уваги» в процес інтерпретації музичних творів і уникнення свідомої фіксації власного самопочуття під час гри. Наявність самоконтролю за власним самопочуттям безпосередньо в процесі гри знижує емоційну стійкість музикантів-інструменталістів. Недостатнє «занурення їхньої уваги» в процес інтерпретації музичних творів залишає вільний простір в обсязі оперативної пам'яті, який миттєво може «заповнюватись» створеною інформацією дієвих стресорів, що змушує психофізіологічну сферу музикантів-інструменталістів неусвідомлено реагувати на отримані певні сигнали від цих стресорів і спрямовувати увагу на атрибути контролю за власним самопочуттям.

3. Ефективними методами і прийомами розвитку емоційної стійкості музикантів-інструменталістів є максимізація й мінімізація залежності результативності власної сценічної діяльності від позитивного чи негативного впливу стресорів на неї. Сформована здатність усвідомлено управляти власними емоціями завдяки знеціненню значущості негативної дії стресорів є основною детермінантою їхньої працездатності в емоціогенних умовах сценічних виступів.

4. Розвиток емоційної стійкості музикантів-інструменталістів необхідно здійснювати на основі єдності енергетичних та інформаційних психічних процесів. Усі музиканти-інструменталісти можуть досягти високого рівня емоційної стійкості, незалежно від вроджених властивостей сили-слабкості нервової системи за умови індивідуального підходу до розвитку означеної властивості.

Звичайно, викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття порушеної проблеми. Вона може слугувати підставою для подальшого вивчення сукупності загальнотеоретичних основ розвитку емоційної стійкості музикантів-інструменталістів у процесі підготовки їх до сценічної діяльності, адже поза увагою залишилися питання впливу сценічних умов на процес розвитку означеного феномену.

#### Список використаних джерел

1. Аболин Л. М. Эмоциональная устойчивость в напряженной деятельности, её психологические механизмы и пути повышения: автореф. дисс. на соискание учёной степени д-ра психол. наук: 19.00.01. Москва, 1990. 43 с.
2. Баранов А. А. Стрессоустойчивость в структуре личности и деятельности учителей высокого и низкого профессионального мастерства: дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.07 / Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 1995. 217 с.
3. Бех І. Д. Виховання особистості: підручник для студ. вищ. навч. закладів. Київ: Либідь, 2008. 838 с.
4. Бочкарёв Л. Л. Психологические механизмы музыкального переживания: дисс. ... д-ра психол. наук: 19.00.01 / Киев, 1989. 433 с.
5. Бучек Л. І. Аналіз емоційної стійкості як прояву особливостей саморегуляції особистості: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01 / Київ, 1993. 110 с.
6. Дьяченко М. И., Пономаренко В. А. О подходах к изучению эмоциональной устойчивости. *Вопросы психологии*. 1990. № 1. С. 106–112.
7. Мирошин А. В. Эмоционально-волевая устойчивость и её формирование у студентов (на материале педагогического вуза): дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.07 / Москва, 1988. 260 с.
8. Хуторской А. В. Дидактическая эвристика: теория и технология креативного обучения: монография. Москва: МГУ, 2003. 416 с.
9. Чебыкин А. Я. Особенности эмоциональной устойчивости спортсменов и психологические средства её формирования: дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.01 / Москва, 1979. 151 с.
10. Черкашин А. І. Формування емоційної стійкості фахівця пожежної охорони до впливу стрес-факторів

#### References

1. Abolin, L. M. (1990). *Emotional stability in strenuous activity, its psychological mechanisms and ways of increase*. Extended abstract of PhD thesis: General psychology. Moscow. [in Russian]
2. Baranov, A. A. (1995). *Stress-resistance in the structure of the personality and activity of teachers of high and low professional skill*. PhD dissertation: Pedagogical psychology. SPb. [in Russian]
3. Bekh, I. D. (2008). *Individual education: textbook*. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
4. Bochkarev, L. L. (1989). *Psychological mechanisms of music experience*. PhD dissertation: General psychology, psychology of personality, history of psychology. Kyiv. [in Ukrainian]
5. Buchek, L. I. (1993). *Analysis of emotional stability as a manifestation of peculiarities of self-regulation of personality*. PhD dissertation: General psychology, history of psychology. Kyiv. [in Ukrainian]
6. Dyachenko, M. I., Ponomarenko, V.A. (1990). About approaches to the study of emotional stability. *Voprosy psikhologii*, 1, 106 – 112. [in Russian]
7. Miroshin, A. V. (1988). *Emotional-strong-willed stability and its formation in students (on the material of pedagogical high school)*. PhD dissertation: Pedagogical psychology. Moscow. [in Russian]
8. Khutorskoy, A. V. (2003). *Didactic heuristics: theory and technology of creative learning: monograph*. Moscow: MGU. [in Russian]
9. Chebykin, A. Ya. (1979). *Features of emotional stability of sportsmen and psychological means of its formation..* PhD dissertation: General psychology. Moscow. [in Russian]
10. Cherkashin, A. I. (1995). *Formation of emotional stability of a specialist of fire protection to the influence*

підвищеної інтенсивності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук: 19.00.01. Харків, 1995. 25 с.

*of stress-factors of increased intensity.* PhD dissertation: General psychology, history of psychology. Kharkiv. [in Ukrainian]

**Рецензент:** д.пед.н., професор Максимов О.С.

**Відомості про авторів:**  
**Юник Дмитро Григорович**

d.yunyk@gmail.com  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського  
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11,  
Київ, 01001, Україна

**Юник Тетяна Іванівна**  
tyunyk@gmail.com

Київський національний університет культури і мистецтв  
вул. С. Коновальця, 36, Київ, 01133, Україна

**Котова Ліна Миколаївна**  
kotova.lina70@ukr.net

Мелітопольський державний педагогічний  
університет імені Богдана Хмельницького  
вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь,  
Запорізька обл., 72312, Україна

doi: 10.7905/nvmdpu.v0i20.2455

*Матеріал надійшов до редакції 01. 06. 2018 р.  
Прийнято до друку 17. 06. 2018 р.*

**Information about the authors:**  
**Yunyk Dmytro Hryhorovych**

d.yunyk@gmail.com  
Petro Tchaikovsky National  
Music Academy of Ukraine  
1-3/11 Arkhitektora Horodetskoho St.,  
Kyiv, 01001, Ukraine

**Yunyk Tetiana Ivanivna**  
tyunyk@gmail.com

Kyiv National University of Culture and Arts,  
36 Konovaltsa St., Kyiv, 01133, Ukraine

**Kotova Lina Mykolaiivna**  
kotova.lina70@ukr.net

Bohdan Khmelnytsky Melitopol  
State Pedagogical University  
20 Hetmans'ka St., Melitopol,  
Zaporizhia region, 72312, Ukraine

doi:

*Received at the editorial office 01. 06. 2018.  
Accepted for publishing 17. 06. 2018.*