

навичок та розвитку вмінь, необхідних для здійснення академічного письма, сприяє не тільки підвищенню кваліфікації майбутніх спеціалістів, а й виведення професійної освіти на значно вищий рівень.

Використана література:

1. Вікіпедія. Класифікація <http://uk.wikipedia.org/wiki/Класифікація>
2. Про вищу освіту [Електронний ресурс] : закон України від 01 лип. 2014 р. N 1556-VII. // Офіційний портал Верховної Ради України. – Режим доступу: – <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>.
3. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / [Науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С.Ю. Ніколаєва]. – К. : Ленвіт, 2003. – 273 с.
4. Тарнопольський О.Б., Кожушко С.П. Методика навчання студентів вищих навчальних закладів письма англійською мовою / Олег Борисович Тарнопольський, Світлана Павлівна Кожушко. Вінниця : Нова книга, 2008. – С. 61-62.
5. Щукина Г.И. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе / Г.И. Щукина. – М. : Просвещение, 1979. – 160 с.
6. Essay Wikipedia <http://en.wikipedia.org/wiki/Essay>
7. <http://homeworktips.about.com/od/mlastyle/ig/Sample-MLA-Pages/outline.htm#step-heading>
8. <http://gsars.org/wp-content/uploads/2015/12/Guidelines-for-Int-Classifications-on-Agricultural-Statistics-web.pdf>.p.49-50.

Стеценко О.Е.

АКТУАЛЬНОСТЬ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ В ПРОЦЕССЕ НАПИСАНИЯ ЭССЕ СТУДЕНТАМИ НЕЯЗЫКОВЫХ ВУЗОВ

Развитие навыков англоязычной письменной речи является важным фактором развития культуры и образования, надежным способом межкультурного взаимодействия людей, самовыражения личности, интеллектуального обогащения и тому подобное. В статье приведены практические рекомендации по обучению студентов неязыковых вузов навыков письменной речи на английском языке на примере написания эссе. Поскольку целью обучения иностранным языкам является формирование достаточного уровня коммуникативной компетенции у студентов, основное внимание в нашей статье будет отведено одному из видов этой компетенции, а именно письменной речи. Осуществлен анализ последних источников и публикаций изучаемой темы.

Ключевые слова: коммуникативная компетенция, формирование и развитие письменной речи, эссе.

Stetsenko O.

THE IMPORTANCE OF DEVELOPING WRITINGSKILLS IN ESSAYS FOR STUDENTS OF NOT LANGUAGE HIGH SCHOOLS

As the title implies the article describes the practical recommendations of teaching students academic writing in English. Developing skills of English writing is an important factor in the development of culture and education, reliable way of intercultural interaction of people, self-expression of personality, intellectual enrichment. As the key purpose of foreign language teaching is to develop a high level for the communicative competence, much attention should be devoted to the developing communicative competence, namely writing. The article contains definition of the main methods and principles of the competence development on Foreign Language classes, according to the last tendencies in the High school education. The author provides a practical development on teaching students to write an essay and in order to train strong writers and researchers; Kyiv National Economic University has developed their "Essay Writing Standard" to be used by all students in its English-language programs. The Standard is not intended to constrain the creativity of students, but rather to enforce basic habits such as proper citation, quotation, and paraphrasing, which are essential for good academic writing. Also, the author offers questions that can be used by students when writing essay. Skills, strategies which are necessary for writing an essay have been selected and introduced in step by step approach. The emphasis is made on English academic style, on the use of corresponding vocabulary and grammar. The author has analyzed the sources, recent publications of the subject and the scientific opinion.

Key words: communicative competence, academic writing, essay.

Подано до редакції 20.04.2016.

Рекомендовано до друку канд.пед.наук, доц. Е.І.Щукіною

УДК 378.143 (789.9)

© 2016

Юник Т.І., Котова Л.М.

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ-ВИКОНАВЦІВ ДО СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті висвітлено зміст інноваційних технологій підготовки майбутніх виконавців до професійної діяльності, застосування яких забезпечить якісну інтерпретацію музичних творів в умовах сценічних виступів. Уточнено причини виникнення різного виду сценічного хвилювання та закономірності їх впливу на успішність діяльності. Обґрунтовано потребу у формуванні "сценічної витримки" та фахових когнітивних умінь під дією штучно створених стресорів напередодні виступів, які забезпечать злагоженість відтворення виконавських дій навіть за умови тривалого негативного впливу стресорів на процес сценічної діяльності музикантів.

Ключові слова: музиканти-виконавці, сценічна діяльність, стресори, сценічне хвилювання, адаптація, адаптаційні резерви.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Успішність діяльності музикантів-виконавців в умовах сценічних виступів турбувала не одне покоління визначних педагогів та науковців. Однак теорія та методика професійної освіти розвинута ще недостатньо, що змушує митців у процесі підготовки до прилюдних виступів

розв'язувати цілу низку задач, оперуючи лише емпіричними знаннями та рекомендаціями так званої «авторитарної музичної педагогіки». У сценічній діяльності виконавців лише теоретично можна уявити наявність ідеальних умов для інтерпретації музичних творів, які не потребували б заздалегідь підготовленої програми адаптації до їх дії. Саме тому досить актуальною є проблема підготовки майбутніх музикантів-виконавців до сценічної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми...

Упродовж XIX – XXI століть теорія і методика музичного навчання поповнилася великою кількістю праць, де розглядалися різноманітні аспекти формування виконавської майстерності митців музичного мистецтва, зокрема: педагогічне управління процесом оволодіння матеріалом музичних творів (Л. Маккіннон, В. Муцмахер, Г. Прокоф'єв та ін.); психологічні механізми інтерпретаційного мислення музикантів (В. Москаленко, І. Пясковський, В. Самітов та ін.); особистісно орієнтовані технології розвитку їх виконавської самостійності (В. Бурназова, Г. Коган, Г. Нейгауз та ін.); побудова мелодико-інтонаційних ліній у художньо-естетичних стилях музичних творів (Б. Асаф'єв, І. Браудо, А. Малінковська та ін.); регуляція процесу вдосконалення технічної оснащеності музикантів-інструменталістів (К. Мартінсен, Г. Ониськів, О. Шульп'яков та ін.) тощо. Втім, аналіз науково-методичної літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення сценічного досвіду професійних музикантів надають змогу зробити висновок, що невисвітленими залишилися питання специфіки підготовки майбутніх виконавців до прилюдних виступів з урахуванням сучасних досягнень психологічної науки в аспекті адаптації особистості до умов діяльності. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Формулювання цілей статті... Мета даної статті полягає у висвітленні змісту інноваційних технологій підготовки майбутніх виконавців до професійної діяльності, застосування яких забезпечить якісну інтерпретацію музичних творів в умовах сценічних виступів.

Виклад основного матеріалу дослідження... Успішність професійної діяльності музикантів-виконавців залежить не лише від досконалості підготовки концертної програми, а й від домінування певного виду сценічного хвилювання під час прилюдних виступів [8, с. 26-31]. Поза всяким сумнівом, кожен сценічний виступ супроводжується хвилюванням, адже кульмінацією всієї виконавської діяльності є прилюдна інтерпретація музичних творів, що у порівнянні зі звичними умовами вимагає більшої емоційної, інтелектуальної, волевої, слухової та фізичної віддачі. Існують чотири види сценічного хвилювання музикантів-виконавців, а саме:

- “хвилювання-підйом”;
- “хвилювання в образі”;
- “хвилювання-паніка”;
- “хвилювання-апатія”.

Звичайно, не всі зазначені види хвилювання однаково відображаються на сценічному самопочутті музикантів-виконавців. Зокрема, “хвилювання-підйом” та “хвилювання в образі” стимулюють творчу діяльність, а “хвилювання-паніка” і “хвилювання-апатія” можуть звести нанівець успішність інтерпретації навіть досконало підготовленої концертної програми [8, с. 10]. Основною причиною виникнення будь-якого виду сценічного хвилювання є дія стресорів. Вона визначається силою та тривалістю впливу на музикантів-виконавців. Основними показниками сили є інтенсивність дії стресорів та раптовість їх виникнення.

Саме тому у процесі підготовки майбутніх музикантів-виконавців до сценічної діяльності необхідно заздалегідь передбачити дію можливих стресорів і таким чином уникнути раптовості їх появи. Окрім цього, репетиційне програвання музичних творів напередодні виступів під дією таких штучно створених стресорів зменшить їх негативний вплив на процес сценічної діяльності. Натомість, повторення дії стресорів не завжди призводить до зазначених наслідків. Цьому можуть завадити:

- відсутність “концертної форми” (брак сценічно-виконавського досвіду, наявність великих проміжків часу між сценічними виступами, серія невдалих виступів тощо);
- видозмінення властивостей стресорів при кожному сценічному виступі;
- надмірний вплив стресорів на фізичний стан організму (біль, спека, холод тощо).

У процесі репетиційного програвання музичних творів напередодні виступів також необхідно підготуватись до тривалої дії можливих стресорів і таким чином уникнути їх негативного впливу на успішність інтерпретації музичних творів. Набуття “сценічної витримки” забезпечує злагожденість відтворення виконавських дій навіть за умови тривалого негативного впливу стресорів на процес сценічної діяльності музикантів-виконавців.

Короткострокова дія стресорів викликає у майбутніх музикантів-виконавців актуалізуючу програму реагування, яка під час сценічних виступів використовує “поверхові” адаптаційні резерви. Якщо вони не забезпечують адекватної відповіді на дію цих стресорів, то завдяки перебудові гомеостатичних механізмів організму мобілізуються “глибинні” адаптаційні резерви. При недостатньому темпі мобілізації останніх відбувається дезорганізація виконавської діяльності музикантів. Тривала дія стресорів під час сценічних виступів потребує постійної мобілізації “поверхових” і “глибинних” адаптаційних резервів.

Послідовність реакції майбутніх музикантів-виконавців на дію тривалих стресорів можна умовно поділити

на три стадії: тривогу, резистентність та виснаження [6, с. 54-67]. Першій стадії властива мобілізація їх адаптаційних резервів, другій – збалансоване використання цих резервів, а третій – виснаження адаптаційних резервів. На останній стадії нормальна діяльність виконавського апарату музикантів у процесі сценічних виступів підтримується за рахунок затрат як “поверхових”, так і “глибинних” адаптаційних резервів.

На першій стадії тривалої дії стресорів виділяється три періоди мобілізації адаптаційних резервів музикантів-виконавців. Перший період характеризується активізацією адаптаційних форм реагування на них завдяки “поверховим” резервам, що, як правило, призводить до домінування стеничних емоцій та підвищення успішності сценічної діяльності. Другому періоду властиве включення наявної “програми” перебудови “функціональної системи”, котра діє у звичних умовах, і її становлення в новій формі, адекватній вимогам прилюдного виступу. При цьому найчастіше відбувається зниження успішності сценічної діяльності. Третій період знаменується нестійкою адаптацією, що спонукає музикантів-виконавців до збалансованого використання “поверхових” і “глибинних” адаптаційних резервів, тобто до появи другої стадії реакції на дію тривалих стресорів.

Адаптації як складному динамічному процесу активного пристосовування когнітивно-фізіологічної сфери музикантів до умов сценічної діяльності завдяки додатковим затратам енергетичних ресурсів з метою збереження нормальної дієздатності їх виконавського апарату у процесі виступів властиві три фази:

перша фаза – усвідомлене або неусвідомлене оцінювання успішності інтерпретації музичних творів;

друга фаза – усвідомлене переживання наслідків оцінювання;

третья фаза – психофізіологічна реакція на сприйняту успішність сценічної діяльності.

Усвідомлене або неусвідомлене оцінювання успішності інтерпретації музичних творів (перша фаза адаптації) впливає на поведінку виконавців не автоматично, а через спрямовування уваги на відповідні власні атрибути. Зайвий вплив стресорів на їх емоційну сферу може призвести до “ефекту неадекватності” оцінки успішності сценічної діяльності. Емоційні процеси в даному контексті є за своєю сутністю пізнавальними і тому виконують специфічну функцію – вказують на значущість певного стресора завдяки презентації у свідомості виконавців змісту предметної дійсності. Вони виступають у ролі мотивуючого фактору, виявляються безпосередньо “вплетеними” в механізм оцінювання. Внутрішню єдність емоцій та оцінювання відображено у змісті цих понять, де віддзеркалюються відношення до власного “я” лише з тією різницею, що в емоціях воно (“я”) виступає у формі суб’єктивних переживань, а в оцінці – у формі сигналу, який намічається відповідним знаком (позитивним або негативним) ще перед наданням усвідомленої логічної оцінки (користі чи шкоди) для сценічної діяльності. Поява “негативних” емоцій невисокого рівня інтенсивності інколи відіграє для музикантів-виконавців навіть більш важливу роль, ніж “позитивних”. Втім, роль “негативних” та “позитивних” емоцій в адекватності оцінювання успішності сценічної діяльності неоднозначна. Якщо перші відображають сигнал безладдя, збентеження та небезпеки, то другі – благополуччя. У процесі оцінювання “негативні” емоції невисокого рівня інтенсивності сприяють адаптації музикантів-виконавців до умов сценічної діяльності за рахунок підвищення чуттєвості аналізаторів (органів чуття), що призводить до їх реагування на більш розширений діапазон зовнішніх сигналів і поліпшує репрезентацію певних семантичних понять у музичній пам’яті. У результаті цього використовуються малоімовірні або навіть випадкові асоціації, котрі в неемоційному стані активації не підлягали. Сигнали, які викликають “негативні” емоції під час сценічної діяльності, подаються до тих пір, поки не буде виправлено ситуацію або знецінено їх значення. Шкідливими для означеного процесу “негативні” емоції стають тільки за надмірної сили дії.

Усвідомлене переживання наслідків оцінювання успішності сценічної діяльності виконавців (друга фаза адаптації) відіграє позитивну роль лише за умови, якщо воно не відволікає їх від самого процесу інтерпретації музичних творів. Саме тому під час репетиційного програвання музичних творів напередодні виступів виконавцям доцільно навчитись уникати усвідомленого переживання результатів оцінювання успішності інтерпретаційної діяльності.

Психофізіологічна реакція музикантів-виконавців на сприйняту успішність сценічної діяльності (третья фаза адаптації) залежить від того, якого значення вона для них набуває у мить оцінювання. Надання успішності сценічної діяльності надмірно вагомого значення спонукає до появи негативного виду хвилювання (“хвилювання-паніки” і “хвилювання-апатії”). Звичайно, воно (значення) у процесі виступу може змінюватись – підсилюватись або послаблюватись.

Адаптації музикантів-виконавців до умов сценічної діяльності властиве двовекторне спрямування. Перший вектор характеризується активним впливом інтерпретаторів на освоєння зовнішнього середовища та його видозмінення відповідно до особистісних потреб, а другий – корекцією власних соціальних установок і стереотипів сценічної поведінки. Адаптація здійснюється завдяки саморегуляції їх психофізіологічної сфери, яка базується на позитивному попередньому виконавському досвіді з урахуванням дії всіх стресорів, що виступають у даній ситуації в якості перешкод, та на емоціях, котрі створюються умовами сценічної діяльності і свідомо моделюються для музичної творчості.

Саморегуляція психофізіологічної сфери музикантів-виконавців під час сценічної діяльності проходить у

двох формах: актуалізації відповідних емоційних реакцій на отримані певні сигнали дії стресорів; актуалізації емоційного впливу, спрямованого на досягнення бажаного результату.

Актуалізація відповідних емоційних реакцій музикантів на отримані певні сигнали дії стресорів (перша форма саморегуляції психофізіологічної сфери інтерпретаторів під час сценічної діяльності) залежить від того, як вони оцінюються або якого значення їм надає особистість у мить оцінювання. Якщо сприйнята інформація впливає на сценічне самопочуття виконавців, то її джерело виступає стресором. За умови надання йому вагомого значення виникає “ефект дистресу”, котрий порушує злагодженість відтворення виконавських дій. Натомість, “вимоги” ставляться як сценічними умовами до інтерпретаторів, так і, навпаки, виконавцями до них. “Виконавці-репресори” поборюють негативний вплив стресорів на процес сценічної діяльності, а “виконавці-приховувачі” усвідомлено уникають переживання наслідків оцінювання такого впливу. Слід зазначити, що саме останні (“виконавці-приховувачі”) відзначаються меншою схильністю до дистресу і більш високою успішністю діяльності під час прилюдних виступів.

Актуалізація емоційного впливу, спрямованого на досягнення бажаного результату (друга форма саморегуляції психофізіологічної сфери музикантів-виконавців під час сценічної діяльності), залежить від сумачії та генералізації емоцій. Корекція їх сценічної поведінки здійснюється через оцінювальну, ідеомоторну та синтезуючу функції емоцій. Оцінювальна функція сприяє емоційному відображенню умов сценічної діяльності завдяки глибині та якісній своєрідності переживань. Ідеомоторна функція емоцій спонукає до досягнення бажаного результату виконавських дій упередженою позитивною оцінкою їх успішності. За допомогою синтезуючої функції музиканти-виконавці усвідомлюють зовнішні та внутрішні стресори прилюдних виступів навіть за умови їх невизначеності. У процесі сценічної діяльності інтерпретаторів подібний подразник викликає ту ж емоцію, що й індивідуальний. Її сила може змінюватись (збільшуватись або зменшуватись) завдяки сумачії і генералізації емоцій. Сумачія “негативних” емоцій, яка мимовільно проходить у кожного виконавця, призводить до накопичення великої інтенсивності їх впливу на успішність прилюдного виступу. Сфера прояву емоційних реакцій музикантів-виконавців на дію стресорів залежить і від того, наскільки широкою була генералізація емоцій (позасвідомо побудова ієрархічної системи однознакових емоцій з підпорядкуванням провідній). Генералізація емоцій проходить не лише за подібності їх властивостей, але також на основі ознак, котрі з’являлися одночасно з джерелом емоції певного знаку чи модальності при попередніх прилюдних виступах. Легкість виникнення таких емоцій є наслідком встановлення зв’язків з різними елементами умов прилюдних виступів, що надає сценічній поведінці музикантів-виконавців невизначеності та непередбаченої дифузності. За усвідомленого оцінювання успішності інтерпретації музичних творів емоційна значущість схожих ситуацій “зміщується”, утворюючи видозмінену форму емоцій. Саме тому будь-який сценічний виступ має для виконавців певний емоційний фон, що залежить від того, які емоції домінували у процесі подібної діяльності. Одним із визначальних факторів генералізації емоцій є інтенсивність індивідуального стресора. Чим вона більша, тим сильніша генералізація. Інтенсивність індивідуального стресора залежить від здатності музикантів-виконавців сприймати відповідні види емоційних подразників. Така підвищена здатність простежується в емоційній реакції на стресори, значення яких має досить віддалену схожість з емоційним подразником. Саме тому виникнення у музикантів-виконавців сильних емоційних реакцій на слабку силу дії стресорів трактується для даних інтерпретаторів як симптом наявної емоціогенної ситуації під час сценічних виступів. Процес генералізації емоцій не є статичним. Йому властива динамічність, котра залежить від інтенсивності емоцій, тобто: в одних умовах стресори нейтральні, в інших – здатні викликати досить сильну емоціогенну ситуацію.

Саме це наголошує на потребі формування у виконавців під час репетиційного програвання музичних творів попередні виступів таких когнітивних умінь, як:

- підтримка потрібного рівня активності виконавського апарату незалежно від сили та тривалості дії стресорів;
- надання емоційно-образного змісту музичним уявленням у процесі відтворення матеріалу;
- посилення динамізму передачі інформації слухачам засобами відповідної емоційно-виразної реакції організму.

Якщо перша форма саморегуляції психофізіологічної сфери музикантів-виконавців під час сценічної діяльності (актуалізація відповідних емоційних реакцій на отримані певні сигнали) надає поведінці інтерпретаторів реактивного характеру, то друга (актуалізація емоційного впливу, спрямованого на досягнення бажаного результату) – цілеспрямованої активності.

Висновки... Узагальнюючи вищевикладену інформацію стосовно підготовки майбутніх музикантів-виконавців до сценічної діяльності, слід зазначити:

- 1) основною причиною виникнення будь-якого виду сценічного хвилювання є дія стресорів, яка визначається силою та тривалістю впливу на інтерпретаційну діяльність музикантів;
- 2) репетиційне програвання музичних творів попередні виступів під дією штучно створених стресорів сприяє формуванню “сценічної витримки”, яка забезпечує злагодженість відтворення виконавських дій навіть за

умови тривалого негативного впливу стресорів на процес сценічної діяльності музикантів;

3) успішність сценічної діяльності майбутніх музикантів-виконавців за короткострокової дії стресорів забезпечується бурхливим використанням "поверхових" адаптаційних резервів, а за тривалої – "глибинних";

4) наявність у майбутніх музикантів когнітивних умінь підтримки потрібного рівня активності виконавського апарату, надання емоційно-образного змісту музичним уявленням та посилення динамізму передачі інформації слухачам засобами відповідної емоційно-виразної реакції організму у процесі відтворення матеріалу за будь-якої сили та тривалості дії стресорів сприяє підвищенню успішності їх сценічної діяльності.

Звичайно, викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття даної проблеми. Вона може слугувати основою для її подальшого дослідження, адже поза увагою залишились питання активізації мислення, усвідомленого оцінювання власної поведінки, встановлення і утримання оптимальної мотиваційної сили тощо.

Використана література:

1. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование / Августа Викторовна Малинковская. – М. : Музыка, 1990. – 186 с.
2. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / Карл Адольф Мартинсен; [пер. с нем. В. Л. Михелис]; ред. Л.И. Ройзмана. – М. : Музыка, 1977. – 127 с.
3. Муцмакер В. И. Формирование профессионально значимых качеств личности будущего учителя музыки / Виталий Исаакович Муцмакер. – М. : МГПИ, 1988. – 62 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Генрих Густавович Нейгауз. – М. : Музыка, 1987. – 237 с.
5. Самітов В.З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект) : [монографія] / Віктор Захарович Самітов. – К. : ДАККіМ, 2007. – 200 с.
6. Селье Г. Стресс без дистресса / Г. Селье [пер. с англ. общ. ред. Е.М. Крепса]. – М. : Прогресс, 1979. – 126 с.
7. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения : учеб. пособ. [для студ. вузов] / Геннадий Мойсеевич Цыпин. – М. : Инерпракс, 1994. – 373 с.
8. Юник Д.Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : [монографія] / Дмитро Григорович Юник. – К. : ДАККіМ, 2009. – 338 с.

Юник Т.И., Котова Л.М.

ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ К СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье освещено содержание инновационных технологий подготовки будущих исполнителей к профессиональной деятельности, применение которых обеспечит качественную интерпретацию музыкальных произведений в условиях сценических выступлений. Уточнены причины возникновения разных видов сценического волнения и закономерности их влияния на успешность деятельности. Обоснована потребность в формировании «сценической выдержки» и профессиональных когнитивных умений под действием искусственно созданных стрессоров накануне выступлений, которые обеспечат слаженность воспроизведения исполнительских действий даже при условии длительного негативного влияния стрессоров на процесс сценической деятельности музыкантов.

Ключевые слова: музыканты-исполнители, сценическая деятельность, стрессоры, сценическое волнение, адаптация, адаптационные резервы.

Yunyk T., Kotova L.

TRAINING OF FUTURE MUSICIANS TO THE STAGE ACTIVITY

In the article is covered the content of innovative technologies of training of the future performers to professional activity, the application of which will provide a qualitative interpretation of musical compositions in conditions of stage performances. The causes of various types of stage excitement and the regularities of their influence on the success of activity are concretized.

It is proved that the rehearsal playing of music compositions before the performance in conditions of the stressors activity contributes to formation of the "stage patience", which ensures the coherence of reproduction of performing acts even subject to long-term negative impact of stressors on the process of stage activity of musicians. Short-term action of stressors is causing the actualizing program of reaction, which uses a "superficial" adaptation reserves during stage performances. If they do not provide an adequate response to the action of stressors, "deep" adaptive reserves will mobilize in consequence of the restructuring homeostatic mechanisms of the body. When there is insufficient pace of their mobilization – happens the disorganization of performing activity of the musicians. Long-term effect of stressors during a stage performance requires ongoing mobilization "superficial" and "deep" their adaptation reserves.

Three phases of adaptation as a complex and dynamic process of active fit of the cognitive-physiological sphere of musicians to the stage activity are considered in the article. This adaptation is possible in consequence of the additional costs of energy resources with the goal of preserving normal capacity of their performing apparatus in the process of stage performances.

It is reasoned the need for the formation of cognitive abilities of keeping the desired level of activity of the performing apparatus, the granting of emotionally-imaginative content to the music representations and the enhance of dynamism of transmitting information to listeners by means of appropriate emotional-expressive reactions of organism during the process of reproduction of the material in conditions of any strength and endurance effect of stressors.

Key words: musicians-performers, stage activity, stressors, stage excitement, adaptation, adaptation reserves.

Подано до редакції 18.04.2016.