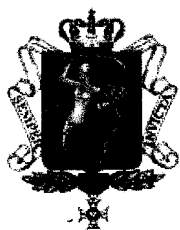




**Zbiór  
Raportów  
naukowych**



**Pedagogika.**  
**Nauka wczoraj, dziś, jutro.**  
**30.05.2015 - 31.05.2015**

U.D.C. 37+082  
B.B.C. 94  
Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»  
Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»  
Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103  
e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zl.): bezpłatnie

**Zbiór raportów naukowych.**

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Pedagogika. Nauka wczoraj, dziś, jutro.. (30.05.2015 - 31.05.2015) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. - 120 str.  
ISBN: 978-83-65207-17-3 (t.3/2)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 30.05.2015 - 31.05.2015 roku. Warszawa.

U.D.C. 37+082  
B.B.C. 94

**Komitet Organizacyjny Konferencji:**

1. В. Окулич-Казарин – (председатель), доктор наук, «Союз поляков Дона»;
2. K. Rączka prof. dr hab. Dziekan Wydziału Prawa i Administracji UW;
3. M. Grzybowski, dr, Prodziekan ds. finansowzch Prawa i Administracji UW;
4. J. Turłukowski, Dr, UW;
5. A. Prokopiuk, Rektor, Wyższa Szkoła Ekonomiczna w Białymstoku.

**Kolegium redakcyjne konferencji:**

1. A. Murza, przewodniczący, «Diamond trading tour»;
2. T. Giaro, prof. dr hab, Prodziekan ds. współpracy z zagranicą i kadry naukowej, UW;
3. Ł. Pisarczyk, Prof. dr hab. UW;
4. A. Bosiacki, Prof. dr hab. UW;
5. A. Bielecki, Dr, UW;
6. B. Powichrowska, dr, Wyższa Szkoła Ekonomiczna w Białymstoku;
7. Д. Стаханов, доктор наук, зав.кафедрой, Таганрогский институт им. А.П. Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)»;
8. Е. Чекунова, доктор наук, профессор, ЮРИ РАНХиГС.

**Grupa robocza:** «Союз поляков Дона»: Т. Мартинкова (руководитель), Н. Мишина, М. Ордынская.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane. Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów. Pisownia oryginalna jest zachowana. Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour». Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

ISBN: 978-83-65207-17-3 (t.3/2)

"Diamond trading tour" © Warszawa 2015

## SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

## SEKSCJA 13. PEDAGOGIKA. (ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

1. Барбашова І. А. ....	6
ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ ДИДАКТИЧНОЇ СИСТЕМИ СЕНСОРНОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	
2. Старовойт Л.В. ....	9
АПЛІКАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ВСЕБІЧНОГО ТА ГАРМОНІЙНОГО РОЗВИТКУ ДОШКІЛЬНИКІВ	
3. Kurlishchuk I.I. ....	12
NATURE AND CONTENTS OF PRESCHOOL AGE CHILDREN SOCIALIZATION	
4. Король В.П. ....	16
СИСТЕМНИЙ ПІДХІД У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ З ОСНОВ АГРАРНОГО ВИРОБНИЦТВА	
5. Коваль А.С. ....	22
PEDAGOGICAL TECHNOLOGY OF WORKING WITH TOPIC	
6. Теліга І.О. ....	25
НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ІННОВАЦІЙНО-ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ	
7. Бутенко Н.І., Микитюк С.В. ....	36
ЯКІСНІ ПОКАЗНИКИ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ – РЕЗУЛЬТАТ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛІВ	
8. Єлькіна В.В. ....	38
ТВОРЧІ ЗДІБНОСТІ ПЕДАГОГА ЯК ЗАСІБ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ЙОГО ОСОБИСТОСТІ	
9. Дудко Н.В. ....	40
ИНДИКАТОРЫ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ СТУДЕНТОВ ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ	
10. Коваленко О.В. ....	44
ФОРМУВАННЯ НАВЧАЛЬНО-СТРАТЕГІЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ-ЕКОНОМІСТІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ	
11. Мельникова С.А. ....	47
РОЛЬ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА В СФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ	

12. Коваленко Л.В. ....	51
ОСНОВНІ ТРУДНОЩІ ВИКОНАВСЬКОГО ВТІЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ СТУДЕНТАМИ-ПАНІСТАМИ ПОЧАТКОВИХ КУРСІВ	
13. Krasnitskaya V. ....	55
RESEARCH-PROJECT ACTIVITY AS THE MEANS OF STUDENTS' PROFESSIONAL LEVEL INCREASING	
14. Зенченко Т.Ф. ....	59
THE ROLE OF DESCRIPTIVE FUNCTION OF ADJECTIVE IN THE PRIMARY SCHOOL PUPIL'S SPEECH ACTIVITY	
15. Колоніна Л.Г. ....	64
МУЗИЧНА ПАМ'ЯТЬ ЯК ПРОВІДНА СКЛАДОВА ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ	
16. Главатских І. М. ....	68
МАТЕМАТИЧНА СТАТИСТИКА І СПЕЦІАЛЬНІ ДИСЦИПЛІНИ ІНЖЕНЕРІВ-ПЕДАГОГІВ	
17. Фатєєв А.С. ....	70
ФІЗИЧНА РЕКРЕАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ СТУДЕНТІВ ДО ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ	
18. Медведева Л. Н. ....	73
О ПОТЕНЦИАЛЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФАСЕТНЫХ ТЕСТОВ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ШКОЛЬНИКОВ К ГИА ПО МАТЕМАТИКЕ	
19. Олексій К.Б. ....	75
ОСОБЛИВОСТІ ОСВОЄННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ МЕДИЧНОГО ВУЗУ	
20. Романовська О.О. ....	79
ФОРМУВАННЯ КОНКУРЕНТНОЗДАТНОСТІ У МАЙБУТНІХ ІНЖЕНЕРІВ-ПЕДАГОГІВ	
21. Шарова Я. В. ....	82
ФІЗИЧНО-ОЗДОРОВЧА РОБОТА В ГРУПІ ПОДОВЖЕНОГО ДНЯ (ГПД)	
22. Тимофєєва О.Я. ....	84
ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ МІНІМУМ В СИСТЕМІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ МОРСЬКОГО ФЛОТУ	
23. Жалмагамбетова К.К. ....	87
РОЛЬ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ЗАДАЧ В ФОРМИРОВАНИИ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ	

## МУЗИЧНА ПАМ'ЯТЬ ЯК ПРОВІДНА СКЛАДОВА ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ

**Ключові слова:** пам'ять музична пам'ять, музичні здібності, музично-виконавська діяльність / memory, musical memory, musical ability, musical and performing activities.

Провідна роль пам'яті в музично-виконавській, музично-слуховій, музично-педагогічній діяльності обумовлюється тим, що названа діяльність, як і будь-яка інша, пов'язана з переробкою великої кількості інформації. Музична пам'ять поряд з музичним слухом та її почуттям ритму складає тріаду провідних музичних здібностей, співіснуючи з ними у взаємозв'язку, оскільки достатній розвиток музичного слуху є, в свою чергу, необхідною умовою музичної пам'яті, а музичне впізнавання необхідне для усвідомленого сприйняття музики.

У музичній пам'яті як різновиді спеціальних здібностей індивіда задіюються такі ж самі механізми відтворення, запам'ятовування, забування, які притаманні мнемічним процесам у пізнавальній та інших видах діяльності. Але всі означені процеси у контексті музичної пам'яті мають дещо інше змістове наповнення. Це наочно видно з наведеної таблиці)

При запам'ятовуванні музичного твору ми використовуємо рухову, емоційну, зорову, слухову і логічну пам'яті. Залежно від індивідуальних здібностей кожен музикант буде спиратися на більш зручний для нього вид пам'яті. Як вважає О. Алексеев, музична пам'ять – поняття синтетичне, що включає слухову, рухову, логічну, зорову та інші види пам'яті. На його думку необхідно, “щоб у піаніста були розвинені принаймні три види пам'яті: слухова, що служить основою для успішної роботи в будь-якій області музичного мистецтва, логічна – пов'язана з розумінням змісту твору, закономірностей розвитку думки композитора і рухова – вкрай важлива для виконавця-інструменталіста” [1, с.182]. Англійська дослідниця проблем музичної пам'яті Л. Маккіннон також вважає, що “музичної пам'яті як якогось особливого виду пам'яті не існує. Те, що зазвичай розуміється під музичною пам'яттю, насправді являє собою співпрацю різних видів пам'яті, якими володіє кожна людина – це пам'ять вух, очей, дотику і руку” [2, с. 12].

Цікавим у підході педагогів-музикантів до музичної пам'яті є відмінність у виборі домінуючого типу запам'ятовування, наприклад, Л. Маккіннон, Т. Янкова, С.Савшинській вказують на необхідність активного запам'ятовування музичного тексту, оскільки воно є передумовою успішної виконавської діяльності, іншими словами, довільне запам'ятовування є більш продуктивним, а от Г. Нейгауз, С. Ріхтер, Д. Ойстрах, С. Фейнберг, навпаки, стверджували, що музичний твір повинен запам'ятовуватися сам по собі в процесі осмислених індивідуальних занять.

Таблиця 1.

Характеристики музичної пам'яті як психічного процесу

Характеристики	Зміст
відтворення (реінтеграція)	процес мисленнєвого відтворення слухової музичної інформації, що ґрунтується на впізнаванні основних інтонаційних комплексів з їх подальшим інструментальним освоєнням та виконавським втіленням. Якість відтворення музичного тексту залежить від попереднього виконавського досвіду, концентрації виконавської уваги та роботи музичного мислення.
запам'ятовування	процес сприймання та утримування музичної інформації (мелодій, інтонацій, гармонічних зворотів та їх поєднання у певні музичні форми), одержаної з сенсорно активних модальних подразників (акустичних, тактильних, кінетичних).
об'єм	можливість сприймання, запам'ятовування та відтворення певної кількості сенсорних одиниць, що складають інтонаційні, гармонічні та кінетичні складові музичного твору.
збереження (ретенція)	Утримування вивченої (освоєної) музичної інформації у короткочасній пам'яті з її поступовим переходом та закріпленням у довгочасній шляхом осмисленого повторення, емоційно-образного проживання, побудови асоціативної палітри та використання художньої піаністичної техніки. Якість та довгота збереження музичної інформації потребують постійного підкріплення шляхом повторного виконання, віднайдення нових можливостей інтерпретації.
Забування	у музичній пам'яті має вигляд невинуватого художньо-музичними завданнями переривання музичної тканини; може бути зумовлене наступними причинами: 1) недосконале володіння піаністичною технікою та необхідними прийомами; 2) стресова ситуація концертного виступу; 3) пасивність музичного мислення при вивченні твору; 4) домінуюче використання лише якогось одного виду пам'яті (слухової, механічної тощо).

Велике значення для сучасних методистів у розвитку музичної пам'яті надається попередньому аналізу твору, за допомогою якого відбувається активне запам'ятовування матеріалу. Важливість і ефективність цього методу запам'ятовування була доведена в роботах як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Так, американський психолог Г. Уіппл у своїх експериментах порівнював продуктивність різних методів запам'ятовування музики на фортепіано, які відрізнялися один від одного тим, що в одному випадку перед вивченням музичного твору на фортепіано проводився попередній його аналіз, а в іншому – аналіз не був застосований. При цьому час для заучування на пам'ять в обох групах піддослідних було однаковим [цит. за 2, с. 54]. Г. Уіппл дійшов висновку, що "метод, в якому використовувалися періоди аналітичного вивчення до безпосередньої практичної роботи за інструментом, показав значну перевагу перед методом, в якому період аналітичного вивчення був опущений. [цит. за 2, с. 59].

У сучасній психології дії із запам'ятовування музичного тексту діляться на три групи (за В. Муцмахером):

1. Сміслові угруповання, які поділяють музичний твір на окремі фрагменти, кожен з яких представляє собою завершену смислово одиницю музичного матеріа-

лу. Осмислене запам'ятовування в цьому випадку має йти від приватного до цілого, шляхом поступового об'єднання дрібніших частин в більш об'ємні і великі;

2. Виявлення смислових опорних пунктів у музичному тексті музичного твору, що сприяє більш впевненій і вільній орієнтації в музичному тексті і більше здійсненого його відтворення;

3. Змістове співвідношення, іншими словами, використання уявних операцій для зіставлення між собою характерних особливостей тонального і гармонійного планів, голосоведіння, мелодії, гармонії, акомпанементу [3].

Дана точка зору знаходить своє підтвердження у дослідженнях психолога, Дж. Ребсона, який попередньо навчав своїх піддослідних розумінню структури і взаємного співвідношення всіх частин матеріалу, а також тонального плану музичного твору. Як зазначав дослідник, "без вивчення структури матеріалу запам'ятовування, яка зводиться до придбання чисто технічних навичок, які самі по собі залежать від незліченних і довгих тренувань" [цит. за 2, с. 59]. Думка Л. Маккіннон підтверджує, що "спосіб аналізу та встановлення свідомих асоціацій є єдино надійним для запам'ятовування музики ... Тільки те, що зазначено свідомо, можна пригадати згодом з власної волі" [2, с. 64]. Також з точки зору на дану проблему дотримувався і А. Корто: "Робота над запам'ятовуванням повинна бути цілком розумною і повинні сприяти допоміжними моментами відповідно з характерними особливостями твору, його будовою і виразними засобами" [цит. за 4, с. 215]. У свій час, німецький педагог К. А. Мартінсен, розмірковуючи про процеси запам'ятовування музичного твору, говорив про "конструктивну пам'ять", маючи на увазі під цим вміння виконавця добре розбиратися у всіх найдрібніших подробицях вивченої речі, в їх відособленості і вміння збирати їх воедино [цит. за 4, с. 218]. Важливість аналітичного підходу до роботи над художнім підкреслюється і в роботах вітчизняних музикантів-педагогів. Показово в цьому відношенні вислів С. Фейнберга: "Зазвичай стверджують, що сутність музики – емоційний вплив. Такий підхід звукує сферу музичного буття і необхідно вимагає і розширення, і уточнення. Чи тільки почуття висловлює музика? Музиці, насамперед, властива логіка. Як би ми не визначали музику, ми завжди знайдемо в ній послідовність глибоко обумовлених звучань. І ця обумовленість споріднена тій діяльності свідомості, яку ми називаємо логікою" [цит. за 4 с. 218].

Підсумовуючи вказане вище ми хочемо акцентувати увагу на тому, що музична пам'ять – це здатність особистості до запам'ятовування, збереження (короткочасного та довгочасного) та подальшого відтворення музичного матеріалу

для музично-виконавської діяльності важливе значення мають наступні види пам'яті: *зорова* – при вивченні музичного твору домінує опора на зорове уявлення нотного тексту та його відтворення на музичному інструменті (позитивними рисами зорової пам'яті є розвиненість просторових уявлень та ефективний розвиток читання нот з листа); *емоційна* – при запам'ятовуванні музичного твору переважає орієнтація на основний емоційний настрій та емоційні контрасти (в даному випадку бажано ти активізувати задіяти емоційно-почуттєвий досвід виконавця та навчитися відтворювати емоції необхідної тривалості та інтенсивності в залежності від художньо-творчих завдань виконавської інтерпретації); *конструктивно-логічна* – (один з варіантів словесно-логічної пам'яті) процес вивчення музичного твору інтенсифікується шляхом осмислення форми музичного твору, виділення смислових оди-

ниць, виокремлення однорідного музичного матеріалу; виявлення та співставлення контрастних фрагментів твору; *кінетична* (рухово-моторна або психомоторна) – при засвоєнні музичного твору опора йде на екстенсивне “механічне” вивчення нотного тексту без осмислення художньо-образного змісту (позитивною рисою даного виду пам’яті виступає досконале володіння піаністичними прийомами та їх доцільне використання при інструментальному втіленні музичної тканини з метою створення власної інтерпретації музичного твору).

#### Література:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д.Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 287с.
2. Маккиннон Л. Игра наизусть. / Л. Маккиннон – Л.: Музыка, 1967. – 135 с.
3. Муцмакер В.И. К вопросу о формировании логической памяти /В.И.Муцмакер // Проблемы фортепианной педагогики и исполнительства: [сборник трудов] / [под редакцией В.И. Муцмакера]. – М.: МГПИ, 1978. – С.48-57.
4. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика : [учеб. пособие для муз. фак-тов. высш. пед. заведений] / Д.К.Кирнарская, Н.И.Киященко, К.В.Тарасова и др.; / Под ред. Г.Цыпина. – М.:Издательский центр “Академия”, 2003. – 368 с.