

school teachers in conditions of digital transformation of education]: monographus. Ivano-Frankivsk. 316 s. [in Ukrainian]

7. Shevtsov, Z. M. (2017). Professionalis educatio futurorum primariorum scholae magistrorum ad operandum in ambitu inclusis institutionis institutionis generalis generalis [Professional training of future primary school teachers to work in an inclusive environment of a general educational institution]: monographus. Kyiv. «Centum litteraturae eruditionis». 384 s. [in Ukrainian]

8. Honcharuk, O.V. (2021). Systema eruditionis futurae primariae scholae magistri pro instituendis activitates scholarum iuniorum [The system of training future primary school teachers for the organization of leisure activities of younger schoolchildren]: diss. ... Scientiarum Doctor: 13.00.04 / Uman Status Universitatis Pedagogicae nomine Pavel Tychyna Khmelnytskyi Universitas Nationalis. Uman - Khmelnytskyi. 389 s. [in Ukrainian]

9. Shkur, O. (2018). Teoretichne i metodichne zavdannya stupenevoyi pidhotovky uchyteliv ochnoyi shkoly do plavlennya pedahohichnoyi pereystratsiyi [Theoretical and methodological principles of graduate training of future primary school teachers for conducting pedagogical research]: dys. ... misis P. nauk:

13.00.04 / Zhytomyrs'kyu derzh. un-t imeni Ivana Franka Zhytomyr. 572 s. [in Ukrainian]

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**МОЛНАР-ЧАТЛОШ Андрія Олександрівна** – здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки Мукачівського державного університету.

**Наукові інтереси:** методологічні підходи до професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**MOLNAR-CHATLOSH Andrey Oleksandrivna** – applicant of the third (educational and scientific) level of higher education, specialty 011, Educational pedagogical sciences Mukachevo State University.

**Scientific interests:** methodological approaches to the professional training of future primary class teacher.

*Стаття надійшла до редакції 29.04.2024 р.*

УДК: 378.147:780.614.331]:005.336.2

DOI: 10.36550/2415-7988-2024-1-214-276-281

**ПАВЛЮК Юлія Миколаївна** –

аспірантка Національного педагогічного університету

імені М. П. Драгоманова

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3646-927920>

e-mail: [a.y.pavliuk@std.npu.edu.ua](mailto:a.y.pavliuk@std.npu.edu.ua)

**ДІАГНОСТИЧНІ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЧНО-КОРЕКЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*Діагностичні методики формування технологічно-корекційної компетентності (далі – ТКК) у студентів закладів вищої освіти є актуальним напрямом дослідження в сучасній педагогічній науці. Ця тема стає особливо важливою в контексті швидкого розвитку технологій та постійних змін у вимогах навчальних планів. У зв'язку з цим, виникає необхідність розробки ефективних методів діагностики та вдосконалення технологічно-корекційної компетентності майбутніх фахівців. У даній статті розглядаються: поняття «технологічно-корекційної компетентності», основні підходи та методики діагностики технологічно-корекційної компетентності, такі як аналіз навчальних досягнень, використання тестів, опитувальники, практичні завдання, професійні портфоліо тощо. Особливу увагу приділяється інструментам та критеріям оцінювання цієї компетентності, а також визначенню ефективних стратегій технологічно-корекційного навчання. Проаналізувавши теоретичні та методичні засади діагностичних методик адаптації ТКК студентів закладів вищої освіти, розглянуто специфіку процесу формування виконавського апарату. Висвітлення досвіду реалізації таких методик та їхніх результатів дозволяє визначити оптимальні підходи до формування та оцінки технологічно-корекційної компетентності студентів у сучасних умовах. Визначення діагностичних методик формування ТКК показало можливість студентів краще планувати хід навчального процесу, зробити його ефективнішим та сприяти підвищенню мотивації в щоденних заняттях. Результати дослідження можуть бути корисними для вчителів, методистів та інших фахівців, які займаються питаннями формування компетентностей у студентів вищих навчальних закладів.*

**Ключові слова:** технологічно-корекційна компетентність, діагностична методика, фізіологічний тип, технологічний тип, психологічний тип, виконавський апарат, координація.

**PAVLIUK Yuliia Mykolaivna** –

PhD student of the National Pedagogical Dragomanov University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3646-927920>

e-mail: [a.y.pavliuk@std.npu.edu.ua](mailto:a.y.pavliuk@std.npu.edu.ua)

**DIAGNOSTIC METHODS FOR THE FORMATION OF TECHNOLOGICAL AND CORRECTIONAL COMPETENCE IN STUDENTS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS**

*Diagnostic methods for the formation of technological and correctional competence (hereinafter - TCC) in students of higher education institutions is an important area of research in modern pedagogical science. This topic is becoming especially important in the context of rapid technological development and constant changes in the requirements of the curriculum. In this regard, there is a need to develop effective methods for diagnosing and improving the technological and correctional competence of future specialists. This article deals with the concept of "technological and correctional competence", the main approaches and methods of diagnosing technological and correctional competence, such as analysis of learning achievements, use of tests, questionnaires, practical tasks, professional portfolios, etc. Particular attention is paid to the tools and criteria for assessing this competence, as well as to identifying effective strategies for technology-corrective education. Having analyzed the theoretical and methodological foundations of diagnostic methods of adaptation of TCC of students of higher education institutions, the specifics of the process of formation of the performing*

apparatus are considered. Coverage of the experience of implementing such methods and their results allows to determine the optimal approaches to the formation and assessment of technological and correctional competence of students in modern conditions. The identification of diagnostic methods for the formation of TCC has shown the ability of students to better plan the course of the educational process, make it more effective and increase motivation in daily classes. The results of the study can be useful for teachers, methodologists and other specialists involved in the formation of competencies in students of higher educational institutions.

**Key words:** technological and correctional competence, diagnostic methodology, physiological type, technological type, psychological type, performing apparatus, coordination.

**Постановка і обґрунтування актуальності проблеми.** У сучасних умовах навчання в закладах вищої освіти студент прагне здобути відповідну кваліфікацію та стати компетентним представником у своїй галузі. Володіючи вже певним рівнем навичок, студент намагається їх вдосконалити, здобути нові уміння, які підвищать його виконавську майстерність. В процесі навчання студенту необхідно розуміти власні сильні та слабкі сторони. Для визначення наявних проблем нами було розроблено діагностичні методики технологічно-корекційної компетентності (далі – ТКК) студентів.

Оволодіння діагностичними методиками виконавської майстерності дає можливість студентам факультету мистецтв ефективніше відслідковувати зони потенційного зростання. Розуміння недоліків дозволить якісно їх опрацювати, що підвищить виконавську майстерність студента в процесі навчання в закладі вищої освіти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення методики гри на скрипці описували у своїх працях В. Стеценко, І. Галамян, Ш. Сузукі проблеми постановки аналізували К. Кузен, І. Менухін, формуванням виконавської майстерності займалися О. Андрейко, І. Андрієвський, І. Войку, О. Горохов, корекцію технології гри та постановки досліджували Ф. Александер, К. Завалко, Р. Нассіб, В. Федоришин. Проте питанням вивчення діагностичних методик студента закладів вищої освіти до сьогодні увага не була приділена. Ми пропонуємо розглянути наші висновки опрацювавши літературу, зазначену вище.

**Мета статті** – визначити типи діагностичних методик та розглянути їх основні критерії.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Комплексних досліджень, які б охоплювали всі вище згадані напрямки, на жаль немає, тому ми пропонуємо власне бачення, яке допоможе окреслити загальну картину проблеми. Щоб зрозуміти, чи потребує студент корекції технічних навичок, необхідно провести діагностику. Ми визначили кілька сегментів, оцінка яких допоможе позитивно вплинути на рівень виконавської майстерності студентів. Нам необхідно визначити рівень основних аспектів технологічно-корекційної компетентності (ТКК) скрипалів, використовуючи діагностичні методики.

Розглянемо термін «технологічно-корекційна компетентність студента». ТКК – це комплексна характеристика студента, яка відображає його готовність та здатність застосовувати набуті теоретичні знання та вміння для усунення неправильних навичок та покращення виконавської майстерності в умовах неперервної освіти [2].

Для визначення сформованості ТКК ми вивели діагностичні методики. Діагностичними методиками називають засоби та прийоми, що використовуються для систематичного збору, аналізу та оцінки інформації про певні явища, процеси або стани з метою виявлення їх характеристик та визначення можливих відхилень. Ці методи допомагають отримати об'єктивну оцінку індивідуальних здібностей, рівня знань, навичок студентів закладів вищої освіти, що є важливим у педагогічному процесі. [3]

ТКК є складною структурою, діагностика якої налічує в собі багатофакторів. Ми умовно поділили їх на фізіологічний, технологічний та психологічний типи. Діагностики фізіологічного типу студента-скрипаля складається з постановки ігрового апарату скрипаля, сюди входять: постановка корпусу, правої та лівої руки, координація рухів. До діагностики технологічного типу ми віднесли набуті базові навички: інтонація, ритм, читка з листа. Останній та найскладніший психологічний тип включає в себе рівень тривожності та страх публічних виступів.

Проаналізовані типи ТКК ми наочно зобразили у таблиці 1.

Таблиця 1

Діагностичні методики ТКК студента		
Фізіологічні	Технологічні	Психологічні
Постановка корпусу	Інтонація	Рівень тривожності
Постановка правої руки	Ритм	Страх публічних виступів
Постановка лівої руки	Читка з листа	
Координація рухів		

Розглянемо кожен пункт більш детально. Почнемо із *постановки корпусу*.

Французький музичний фізіотерапевт К. Кузен (Coralie Cousin) стверджує, що постановка може серйозно впливати на виконавський апарат скрипаля. Основною проблемою не правильної постановки в своїх дослідженнях К. Кузен визначає вертикальну розтяжку тіла від пальців ніг до маківки через хребет, що формує «правильну вісь».

Причини зажимів, на думку К. Кузен, прості: скрипка, яка зліва важить близько 400 грамів, буде притягувати тіло по спіралі відносно правого боку за допомогою смичка, який важить близько 60-70 (до 100) грамів. Дуже часто це скручування розташовується на рівні грудної клітки. В цій частині хребет має не правильне положення по осі, як наслідок, ліве плече вище іншого, що сприяє нерівномірному диханню яке викликає зажими тощо.

Студенту важливо переконатися, що він займає правильну позицію, для підтягнення його спини по осі (по лінії хребта), щоб запобігти її повороту на рівнікосткової структури.

Завдяки роботі над рівновагою, а також правильному розташуванню ніг, яке сприятиме балансуванню скрипаля, він зможе працювати над розтягуванням хребта по всій його довжині. Саме навколо цієї осі, розташованої в центрі його тіла, він потім будуватиме своє розслаблення. Якщо ця вісь буде добре встановлена і стабільна на рівні його кісткового каркасу, скрипаль зможе використовувати м'язову силу всієї своєї спини.

Гнучкість плечей теж є важливою, але вона має бути результатом гарної постави, а не відправною точкою. Гнучка і стабільна фіксація лопаток дозволить всій силі спини брати участь як в утриманні інструменту, так і в спритності рук.

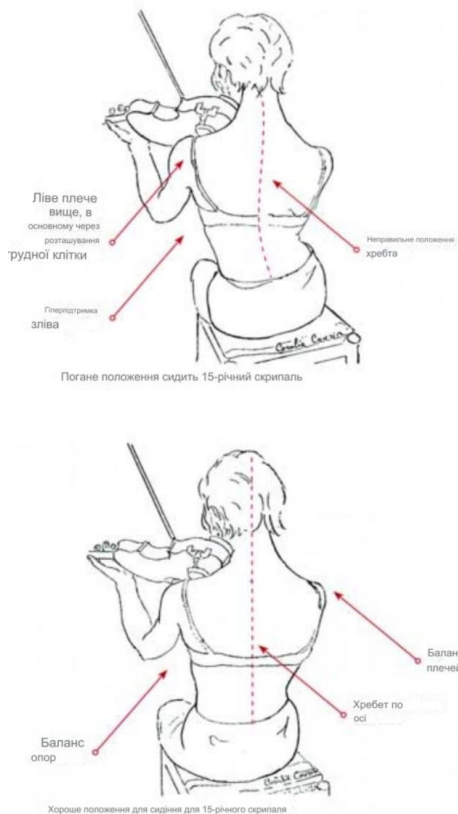


Рис. 1. Зображення К. Кузен  
Джерело: 4. Cousin C. *The Musician, A High-Level Athlete*. BookSurge Publishing, 2008. 200 p.

Засновник і перший скрипаль квартету «Ізаї» («Ysaje») (1984-1995), К. Джованінетті (Christophe Giovaninetti), працюючи кілька років із К. Кузен, підкреслює моменти, які здаються йому особливо важливими на фізичному рівні під час гри на скрипці. Він вважає, що стійкість скрипки, баланс залежить від рівноваги між шиєю-ключицею-лівою рукою. Це забезпечує горизонтальне положення відносно поверхні землі. «Ми повинні думати про скрипку як про стіл, розміщений горизонтально. Усі рухи пальців, кистей, рук (лівої чи правої), а також рухи тіла не повинні порушувати цей баланс» [5, 6].

Розглянемо діагностику постановки лівої руки. Основними функціями лівої руки є: звуковисотність, переходи, вібрація. З цього впливає що пальці лівої руки виконують керуючу

роль, тому вони мають бути вільними, швидкими та гнучкими.

Значна кількість студентів не дотримуються порад на рахунок того, щоб не стискати шийку скрипки надто сильно, тому що це спричиняє проблеми в переходах та в швидкості пальців. Оскільки хапальний рефлекс є природним для кожного студента, при грі на скрипці він створює дискомфорт та сприяє зажимам. Для допомоги студентам відчуття правильної технології постановки лівої руки пропонуємо наступний експеримент, який у своїй педагогічній практиці використовував американський скрипач І. Менухін. [7]

*Експеримент 1.*

Притиснути великий палець лівої руки до долоні лівої руки та намагатись іншими пальцями доторкнутися до пучки (великого пальця). Це покаже студенту, наскільки неприємний тиск відчувається в кисті та наскільки стають негнучкими пальці. А тепер не притискаючи великий палець до долоні стискаємо пучку великого пальця і пучкою вказівного, середнього (з усіма пальцями по-черзі). Відчуття напруги зникає, кисть стає розслабленою, пальці більш рухливими і студент розуміє принцип виконавського апарату лівоїруки.

Також важливо звернути увагу на плече. Найпоширеніша помилка – це надто підняте плече, яке вже сприяє неприродному напруженню м'язів, які потім заважають при переходах. Щоб цього уникнути проведемо ще один експеримент.

*Експеримент 2.*

Поставимо ліву руку в ігрове положення без скрипки. Підіймемо ліве плече. Виникає напруга в корпусі. Намагатимемось рухати ліктем як при переході. Виявляється, це зробити дуже важко. Наступний крок: виведемо наш лікоть вперед до тієї межі, коли плече не матиме вибору, щоб стати в природне положення, тобто опуститься. Ми вже відчуваємо, як напруга спадає. Пробуючи згинати лікоть як в переходах відчувається, що рухи стали вільнішими, – це не створює неприємних відчуттів.

Перейдемо до діагностики правої руки. Опрацювавши різноманітні методики скрипкової гри (В. Стеценка, І. Галамяна, К. Засмансхауса (K. Sassmannshaus) скрипалі притримуються трьох правил видобування звуку:

- Точка дотику до струни;
- Швидкість руху смичка;
- Сила натискання.

Ми помітили, що найбільш проблемним є третій аспект. Дуже часто, не розуміючи як правильно використовувати силу нажиму, студенти затрачають дуже багато енергії давлучи на струну зверху, хоча природою руху смичка є його горизонтальний рух, а саме відтягнення або штовхання струни.

Це пояснює такий феномен, коли фізично не сильний, із слабкими м'язами студент видобуває набагато сильніший звук з інструменту порівняно із набагато більш розвиненим від нього студентом. Це доводить, що сила звуку залежить не від кількості м'язів інструменталіста, а від правильності прийомів гри. Давка смичком зверху на струну призводить до зажатого звуку, та якщо розглядати

дане явище з фізичної точки зору, то частота хвилі яка утворюється від коливання струни гальмується (не даючи вільно резонувати струні).

Професор кафедри скрипки, завідувач кафедри камерного ансамблю та квартету Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лисенка Г. Павлій у своїй книзі «Духовний тезаурус музиканта» описує методіку, яку можливо використовував сам Н. Паганіні та точно застосовував його послідовник Ф. Сфіліо. Це метод беззвучних занять або НСНС (носіня смичка над струною). Мипогоджуємось з автором, вважаючи що таким чином студент розвиває правильну техніку видобутку звуку. Це сприяє задіяню всіх м'язів спини та руки, відчуттю правильної їх роботи [1].

Останньою та не менш важливою діагностичною методикою в фізіологічному типі є *координація рухів*.

Американський скрипач і педагог І. Менухін пропонує велику кількість вправ для покращення координації лівої та правої руки. З ними можна ознайомитися в його книзі «Шість уроків гри на скрипці» [7]. Він вважав, що різні види штрихів повинні узгоджуватися з рухами тіла, лівої руки і пальців. Для цього потрібно використовувати різні схеми рухів лівої руки. Всю техніку гри на скрипці він зводить до хвилеподібних моделей та акценту на правильне дихання.

Замість того, щоб викладати поняття "тримання скрипки або альту", американська альтистка та педагог К. Таттл навчала поняття "балансування інструменту". Балансування досягається тоді, коли вага інструмента рівномірно розподіляється між підборіддям і лівим плечем. Крім того, ліве плече і шия повинні залишатися вільними та розкутими. К. Таттл приділяла багато уваги "налаштуванню" і невтомно заохочувала своїх студентів експериментувати з формами і висотою підборідника, а також з регулюванням висоти мостика за допомогою додаткових підкладок для досягнення оптимального балансу інструмента на плечі музиканта. Іншим важливим принципом, пов'язаним з "балансом" допомагав студентам зрозуміти, що інструмент підводиться до корпусу і шиї, а не навпаки [5].

Педагог К. Таттл вважала, що смичок має спиратися на струну, яка забезпечує йому добре збалансовану поверхню, тому струна має тягнутися до смичка, щоб зробити опір. Також вона не схвалювала гру біля колодки не повним волосом смичка. Вона радила зберігати дотик всією поверхнею волосу у всіх частинах смичка. К. Таттл розробила «контрольний лист» для оцінювання збалансованої координації виконавця.

Тепер розглянемо *технологічну групу*. Інтонція на скрипці є дуже важливою та допомагає музиканту звучати більш виразно, дозволяючи підкреслити дуже тонкі деталі художнього твору.

Інтонція, перш за все, залежить від правильної постановки виконавського апарату. Французька піаністка М. Лонг вважала, що зажими можуть впливати на сприйняття реальної гри та блокувати подальший його аналіз. Правильні ігрові рухи з дотриманням правил ергономічності, вільного дихання, та свободи в тілі можуть іноді

підказати студенту правильні способи покращення інтонації.

На скрипці інтонація має дві функції: звуковисотність та темброве забарвлення. Інтонування розрізняють двох типів (за О. Шевчиком) нормальне та темпероване. На інтонацію впливає і права рука. Неякісне видобування музичного тону створює додаткові перешкоди в розпізнанні чистоти звуку. Для покращення даного аспекту є багато вправ які ми будемо описувати далі більш детально. (методика В. Стеценка). Для розуміння наскільки чисто грає студент можна використовувати тюнери, гра з відкритими струнами, подвійними нотами.

Критеріями якості інтування можуть бути:

- *Точність висоти ноти;*
- *Інтонційна стійкість;*
- *Сольфеджування;*
- *Відповідність інтонації музичному контексту;* Деякі музичні ефекти можуть передбачати відхилення в інтонації, але вони повинні бути засновані на музичних обґрунтуваннях.

Деякі музичні ефекти можуть передбачати відхилення в інтонації, але вони повинні бути засновані на музичних обґрунтуваннях.

- *Здатність до корекції інтонації;*

Деякі музичні ефекти можуть передбачати відхилення в інтонації, але вони повинні бути засновані на музичних обґрунтуваннях.

- *Зв'язок між нотами;* з'єднання нот повинно бути логічним та музично виразним.

- *Здатність до інтервалів;*

Деякі музичні ефекти можуть передбачати відхилення в інтонації, але вони повинні бути засновані на музичних обґрунтуваннях.

- *Контроль та виразність;* наскільки студент може контролювати інтонацію для досягнення певних музичних ефектів та виразності.

Наступним важливим аспектом є *ритм*. Оцінка ритмічності студента може включати в себе ряд критеріїв та показників, які допомагають визначити, наскільки точно він дотримується ритму та виконує ритмічні нюанси. Ось деякі загальні критерії оцінювання ритмічності:

○ *Точність і стабільність темпу:* оцінюється, наскільки студент може утримувати стабільний темп протягом виконання. Важливо, щоб студент не прискорював чи сповільнював темп.

○ *Точність поділу ритму:* показує здатність студента розподіляти ритмічні фігури, такі як дуолі, тріолі, шістнадцяті та інші. Студент повинен бути здатний точно виконувати ритмічні значення.

○ *Артикуляція і виразність:* вміння студента виразно виконувати ритмічні нюанси, такі як акценти, скачки, легато, стакато і інші артикуляційні елементи.

○ *Здатність до групування нот:* групування нот в ритмічних фігурах, щоб полегшити їх виконання. Це важливо для розрізнення ритму.

○ *Спільна гра з іншими музикантами:* дає розуміння, наскільки точно студент може співпрацювати з іншими музикантами та дотримувати загального ритму групи або оркестру.

○ *Використання метроному:* використовуючи метроном, можна визначити, наскільки точно студент може дотримувати заданого темпу та ритму.

○ *Виразність у виконанні:* вміння студента використовувати ритмічні нюанси для створення музичного виразу та додавання емоцій до виконання.

○ *Виконання складних ритмів і ритмічних підборів:* показує наскільки студент може

виконувати складні ритмічні фігури та підбори, такі як поліритмія, асиметричні ритми та інші.

Оцінка ритмічності може проводитися вчителями, експертною комісією, а також може бути включена у процес самооцінки студента. Важливо пам'ятати, що ритмічні навички можна розвивати та вдосконалювати, і їхня оцінка є важливим етапом у музичному розвитку.

Високим показником професіоналізму студента є його *читка з листа*. Вона вважається однією з найголовніших навичок скрипаля як для соліста так і для артиста оркестру. Швидке та якісне читання дає можливість швидко освоювати музичний матеріал та показує його майстерність. Досліджуючи критерії оцінювання даної навички хочемо зазначити наступне:

- *Визначення тональності;*
- *Розмір та темп;*
- *Випадкові знаки, скачки;*
- *Ритми (виділення складних ритмів);*
- *Динаміка, акценти, повтори.*

Як показує практика найбільше труднощів виникає в групуванні ритму та можливості дивитись вперед під час гри з листа. Іноді недостатнє володіння техніки правої руки може теж створювати труднощі.

Розглянемо *психологічний тип діагностичних методик*. Визначення *рівня тривожності* у студента-музиканта може бути складним завданням, оскільки – це психологічний стан, який виявляється в емоціях і поведінці. Однак існують певні способи та ознаки, які можуть допомогти зрозуміти, наскільки студент може бути тривожним:

- *Спостереження за фізичними проявами:* студенту важливо звернути увагу на фізичні симптоми тривожності, такі як підвищений пульс, тремтіння рук, потовиділення, блювота. Ці ознаки можуть вказувати на тривожність у студента.

- *Розмова:* іноді діалог із студентом про його почуття та думки щодо виступів допомагає йому краще зрозуміти свої страхи, сумніви або тривоги щодо власних навичок.

- *Спостереження за поведінкою на виступах:* стеження за студентом під час виступів. Чи він демонструє ознаки невпевненості або паніки? Чи відбуваються помилки, які зазвичай не характерні для нього?

- *Оцінка якості виступів:* корисним буде порівняння власної оцінки студента із оцінкою педагога чи людини якій він довіряє. Порівняння якості виступів студента під час тривожних періодів з його звичайним рівнем виконавської майстерності. Тривожність може впливати на техніку та виконання.

- *Співпраця з психологом:* У деяких випадках може бути корисним звернутися до психолога або психіатра, який спеціалізується на лікуванні тривожності. Вони можуть провести оцінку стану студента та розробити індивідуальний план психологічної підтримки.

Тривожність у студента-музиканта може бути тимчасовою і пов'язаною з конкретними виступами або життєвими обставинами. У такому випадку

підтримка, релаксація та тренування можуть допомогти подолати тривожність. У разі, якщо тривожність стає постійним проблемою та суттєво впливає на студента, важливо звернутися до спеціалістів для допомоги та лікування.

Не має музиканта який не стикався із *страхом сцени або страхом перед публічними виступами*. Це складний психологічний процес, який передбачає надмірну включеність в процес та тривалу концентрацію.

Феномен публічного хвилювання вивчала концертуюча органістка, контрабасистка та авторка праць І.Тарр. Вона стверджує, що у стресових ситуаціях вегетативна нервова система виділяє гормони адреналіну що сприяє зниженню активності роботи мозку, через що сповільнюється мислення. В такому випадку реакція людини може проявлятися в двох напрямках – втеча або напад. В цей час людина відчуває страх. Якщо в далекому минулому страх був викликаний через загрозу життю, авторка стверджує що страхом публічних виступів є страх знецінення власного «я». Виступ для студента є показом власних досягнень, сильних та слабких сторін, що супроводжується оцінкою слухачів.[4]

І.Тарр [4] пропонує власні шляхи подолання сценічного хвилювання. Одним з основних аспектів вона вважає вміння бути присутнім в моменті. Ось деякі кроки та настанови, які радить дослідниця:

- *Відхід від старих шаблонів:* студент має чітко описати бажані зміни, над яким ставленням та над якою властивістю він прагне працювати;

- *Зустріч із страхом:* зіткнення з власними недоліками. І.Тарр вважає що ми можемо іти вперед тільки після того як приймемо власний страх.

- *Віднайдення себе:* це шлях який іде виконавець разом із своїм страхом. Обирається чітко визначена мета. Які якості потрібно розвинути і просувати? Де і коли ці якості можливо практикувати?

В своїй книзі «*Страх сцени*» [4] вона також пропонує фізичні вправи, які можуть значно полегшити страх публічних виступів.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напряму.** ТКК студента є складним комплексним процесом, який охоплює багато граней його виконавської майстерності. Діагностичні методики формування технологічно-корекційної компетентності у студентів закладів вищої освіти відіграють важливу роль у педагогічному процесі. Ці методики дозволяють систематично визначати рівень розвитку компетентностей студентів, виявляти їхні сильні та слабкі сторони, а також ідентифікувати необхідність корекційних заходів. Використання різноманітних діагностичних методик, таких як тестування, анкетування, спостереження та інші, дозволяє педагогам і методистам ефективно впливати на процес формування технологічно-корекційної компетентності у студентів. Вміння правильно діагностувати проблеми студента та підбір найдоцільніших корекційних технік допоможуть йому сформувати власний план професійного зростання.

**СПИСОК ДжЕРЕЛ**

1. Павлій Г. Духовний тезаурус музиканта. Львів : Каменяр, 2015. 291 с.
2. Павлюк Ю. Особливості формування технологічно-корекційної компетентності студентів факультетів мистецтв. *Наукові фахові видання Запорізького національного університету*. URL: <http://journalsofznu.zp.ua/index.php/pedagogics/article/view/2367/2265> (дата звернення: 10.10.2023).
3. Рухвінцев А. А. Психологічна діагностика [Електронний ресурс] : навчальний посібник. М. : Аспект Прес, 2001. 624 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/2576095/> (дата звернення: 02.04.2024).
4. Тарр І. Страх сцени: Як перетворити страх на творчу енергію. Чернівці : «Книги – XXI», 2022. 184 с.
5. Cousin С. The Musician, A High-Level Athlete. BookSurge Publishing, 2008. 200 p.
6. Ihas D. Karen Tuttle and the Coordination Approach: Teaching Physicality of Musicality. URL: <https://pacificu.reclaim.hosting/dijanaihas/wp-content/uploads/sites/20/2021/05/OMEA-Karen-Tuttle-Spring-2019-1.pdf> (date of access: 28.10.2023).
7. Löhlein G. Méthode pour jouer du violon, Leipzig et Züllichau, Waisenhaus- und Frommannischen Buchhandlung, 1774, p. 18-19 (traduction par Fabien Roussel en 2016).
8. Menuhin Y. Violin: Six Lessons with Yehudi Menuhin: Faber Music, 1974. 144 p.

**REFERENCES**

1. Pavlii, H. (2015). Dukhovnyi tezaurus muzykanta. [Spiritual thesaurus of a musician]. Lviv : Kameniar, 291 s. [in Ukrainian]
2. Pavliuk, Yu. Osoblyvosti formuvannya tekhnolohichno-korektsiinoi kompetentnosti studentiv fakultetiv mystetstv. [Peculiarities of formation of technological and correctional competence of students of arts faculties]. *Naukovi fakhovi vydannia Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. [in Ukrainian]

3. Rukhvintsev, A. A. (2001). Psykholohichna diagnostyka [Psychological diagnosis]. [Elektronnyi resurs] : navchalnyi posibnyk. M. : Aspekt Pres, 624 s. URL: <https://www.twirpx.com/file/2576095/> (data zvernennia: 02.04.2024). [in Ukrainian]
4. Tarr, I. (2022). Strakh stseny: Yak peretvoryty strakh na tvorchu enerhiyu. [Stage Fright: How to Turn Fear into Creative Energy]. Chernivtsi: "Knyhy – XXI", 184 s. [in Ukrainian]
5. Cousin, C. (2008). The Musician, A High-Level Athlete. BookSurge Publishing, 200 p. [in English]
6. Ihas, D. Karen Tuttle and the Coordination Approach: Teaching Physicality of Musicality. URL: <https://pacificu.reclaim.hosting/dijanaihas/wp-content/uploads/sites/20/2021/05/OMEA-Karen-Tuttle-Spring-2019-1.pdf> (date of access: 28.10.2023). [in English]
7. Löhlein, G. Méthode pour jouer du violon, Leipzig et Züllichau, Waisenhaus- und Frommannischen Buchhandlung, 1774, p. 18-19 (traduction par Fabien Roussel en 2016). [in English]
8. Menuhin, Y. Violin: Six Lessons with Yehudi Menuhin: Faber Music, 1974. 144 p. [in English]

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**ПАВЛЮК Юлія Миколаївна** – аспірантка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Наукові інтереси:** діагностичні методики формування технологічно-корекційної компетентності у студентів закладів вищої освіти.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**PAVLIUK Yuliia Mykolaivna** – PhD student of the National Pedagogical Dragomanov University.

**Scientific interests:** diagnostic methods for the formation of technological and correctional competence in students of higher education institutions.

*Стаття надійшла до редакції 19.04.2024 р.*

УДК 378.091.12

DOI: 10.36550/2415-7988-2024-1-214-281-286

**ПАЙКУШ Маріанна Андріївна** –

доктор педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри біофізики Львівського національного  
медичного університету імені Данила Галицького  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6538-7742>  
e-mail: [marianna.gron@gmail.com](mailto:marianna.gron@gmail.com)

**ГАВРИЛЮК Маріанна Василівна** –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов  
Національного університету «Львівська політехніка»  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2347-2188>  
e-mail: [mhavrilyuk@gmail.com](mailto:mhavrilyuk@gmail.com)

**КОВАЧ Аттіло Іштванович** –

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри інженерії,  
технології та професійної освіти  
Мукачівського державного університету  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2551-5743>  
e-mail: [19921999kovacsattila@gmail.com](mailto:19921999kovacsattila@gmail.com)

**МОЖЛИВОСТІ КІБЕРНЕТИЧНОГО ПІДХОДУ ДО ВИВЧЕННЯ ОСНОВ БІОМЕХАНІКИ  
У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ЛІКАРЯ**

*У статті висвітлено можливості кібернетичного підходу до вивчення основ біомеханіки майбутніми лікарями. Оскільки кібернетичні моделі ґрунтуються на отриманні співвідношень між вхідними та вихідними функціями для чорного або сірого ящика, що представляє процес без розкриття його внутрішньої структури. Біомеханіка вивчає кінетичну діяльність живих систем з урахуванням усіх їхніх явищ, проводить дослідження закономірностей формування психомоторних і складних рухових навичок, а також заданих моделей локомоції та рухової поведінки людини і тварин. Нині актуальними є екзоскелети, що можуть вдягатися на все тіло людини або його частину, забезпечуючи ергономічну та структурну можливість адекватно рухати кінцівками, покращуючи при цьому силу та витривалість. Біомеханіка слугує*