

УДК 378.147.091.33:784]:159.942(045)

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-204-138-143

**КОЛОСКОВА Жанна Володимирівна** –

кандидат педагогічних наук,

доцент, старший викладач

кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного

педагогічного університету

імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4880-1443>

e-mail: z.v.koloskova@cuspu.edu.ua

## РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОЇ СТІЙКОСТІ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ВОКАЛУ

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Пріоритетним завданням реформування системи вищої освіти України є підвищення якості професійної підготовки майбутніх фахівців згідно сучасних потреб та викликів українського суспільства. У зв'язку з цим у закладах вищої освіти є нагальною потреба у розвитку в процесі навчання професійно-особистісних якостей студентів й зокрема емоційної стійкості, що забезпечує здатність до певних дій та вчинків на ґрунті свідомих спонукань, як вищих регуляторів поведінки людини, що традиційно співвідносяться з вольовими та емоційними процесами. Проблема розвитку емоційної стійкості є особливо значущою у музичній діяльності, оскільки потребує витримки у вивченні музичних творів та у виконанні їх перед аудиторією.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема емоційної стійкості музиканта безпосередньо пов'язана з виконавською діяльністю і розглядається науковцями психолого-педагогічної галузі з позицій специфіки становлення даного феномену для активізації особистісних вольових процесів, пов'язаних з уміннями майбутнього фахівця-музиканта контролювати свої емоції, поведінку, діяльність. Розвитку емоційної стійкості присвячено праці Л. Баренбойма, Л. Гінзбурга, Г. Когана, Л. Котової, С. Савшинського, Ю. Цагареллі, Д. Юника та ін. Різні аспекти процесу музично-виконавської підготовки у контексті проблеми емоційної стійкості вчителя-музиканта (фізіологічні, психолого-педагогічні тощо) висвітлено в працях В. Крицького, Ю. Лисюк, Ю. Литвиненко, В. Ражнікова, та ін. Попри значущість кола розглянутих питань, проблема розвитку емоційної стійкості майбутнього фахівця-музиканта ще не дістала належного наукового висвітлення.

**Метою** нашої статті є дослідження розвитку емоційної стійкості майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі вокалу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Емоційна стійкість є однією з найважливіших професійних якостей майбутнього педагога, що сприяє адаптації у професії, а також збереженню психологічного здоров'я та стабільності емоційного стану в процесі реалізації професійної діяльності, яка дозволяє запобігти розвитку синдрому емоційного вигорання та деформації особистості. Дослідження змісту феномену «емоційна стійкість» на різних етапах супроводжувалося зміною поглядів на це поняття, що знайшло відображення у термінології. Зокрема, від більш узагальнених термінологічних словосполучень типу: «психічна надійність», «психічна стійкість», «психологічна стійкість» у наукових працях В. Каліна й К. Фірсова, такі дослідники як: Л. Аболін, Л. Дика, М. Дьяченко, Н. Зільберман, Е. Носенко, О. Сиротін, О. Чебикін – перейшли до найбільш поширеного словосполучення «емоційна стійкість» та варіантів, що конкретизують його: «стресостійкість» (Б. Рашел), «перешкодостійкість» (Ф. Горбов) та ін.

Наразі зміст поняття «емоційна стійкість» ще не набув однозначного визначення в дослідженнях науковців. Зокрема, Т. Рибо, С. Милерян, С. Оя, О. Чернікова, Н. Амінов та інші розглядають емоційну стійкість як «стійкість емоцій», а не функціональну стійкість людини до емоціогенних умов. При цьому під «стійкістю емоцій» розуміють і емоційну стабільність, і стійкість емоційних станів, і відсутність схильності до частоті зміни емоцій. Таким чином, в одному понятті об'єднано різні явища, які не співпадають за своїм змістом з поняттям «емоційна стійкість». Разом з тим, П. Зильберман та Б. Варданян визнають велике значення волі у забезпеченні ефективності діяльності під час виникнення сильної емоції. Зокрема, П. Зильберман визначає емоційну стійкість як інтегративну властивість особистості, яка характеризується такою взаємодією емоційних, вольових, інтелектуальних та мотиваційних компонентів

психічної діяльності індивідуума, які забезпечують оптимальне успішне досягнення мети діяльності у складних емотивних обставинах. Ю. Цагареллі розглядав поняття «емоційна стійкість» як неодмінну складову структури більш широкого поняття «надійність музиканта-виконавця в концертному виступі» яке визначав як властивість особистості, що забезпечує безпомилкове, впевнене і точне виконання музичного твору у звичних та емоційогенних умовах [9].

На думку О. Коломієць, емоційна стійкість особистості може реалізовуватися через емоційний інтелект, який у широкому розумінні трактується як здатність диференціювати позитивні та негативні почуття та знання про те, як змінити власний емоційний стан з негативного на позитивний. С. Ільїн підкреслює, що емоційний інтелект не тільки відображає певний аспект внутрішнього світу людини, але й породжує конкретні форми розумної зовнішньої поведінки. М. Кузнецов теж надає велике значення емоційному інтелекту, який відіграє особливу роль у регуляції психоемоційних станів у процесі навчально-пізнавальної діяльності студентів в умовах навчання у закладах вищої освіти.

Таким чином, аналіз наукових праць вітчизняних і зарубіжних науковців довів, що більшість з них розглядають емоційну стійкість як складову емоційного інтелекту. Так, на думку Ся Цюань, здатність до розуміння і управління емоціями означає, що людина може розпізнавати і контролювати інтенсивність емоцій; здатна контролювати зовнішнє вираження емоцій; ідентифікувати емоцію, та розуміти причини, що викликали цю емоцію, і наслідки, до яких вона приведе [8, с. 29].

Під впливом самоконтролю музикант здатний практично оцінити себе, своє виконання, виправити проблему та вдосконалити свою майстерність. Специфіка самоконтролю полягає в тому, що він дозволяє регулювати власну діяльність за рахунок співвіднесення результату і належить також до пізнавальних універсальних дій. Вміння і навички самоконтролю у музиканта-виконавця зазвичай виробляються стихійно, оскільки нерозривно пов'язані з критичним ставленням до себе й інших людей. Професія музиканта вимагає значної фізичної та моральної витривалості і працездатності, однак часто напрацювання технічних навичок супроводжується фізичною та емоційною скутістю, причиною чого виявляються психологічні проблеми і виконавська тривожність. Згідно досліджень В. Дриндіна, який займався вивченням причин виникнення скутості і психологічних проблем музикантів, науковець виокремив наступні чинники: відсутність навичок психічної виконавської

мобілізації; присутність слабкої сформованості публічних виступів; присутність високої особистісної тривожності і, як наслідок цього, зниження емоційної стійкості; невпевненість у міцності напам'ять вивченої програми виступу; сформованість рефлексу на обов'язкове хвилювання перед виступом і його негативного впливу на виконання; спрямованість внутрішньої установки не стільки на виконання твору в потрібному образі, скільки на самооцінку власної особистості; відсутність навичок саморегуляції (наявність сором'язливості, невміння володіти і управляти власним емоційним станом); наявність усвідомлення прояву негативних емоцій (тремор рук, серцебиття, потовиділення, млявість або напруженість виконавського апарату тощо).

На думку Ю. Цагареллі, самоконтроль, як здатність слухати себе, підвищує якість виконавської діяльності. Самоналаштування в концертному виступі визначається як процес саморегуляції психічних станів, емоцій і почуттів, пов'язаних з концертним виконанням, результатом чого є психоемоційна готовність до концертного виступу [9, с. 209].

Самоконтроль власних дій та волюва саморегуляція сприяють активізації мислення, яке в свою чергу, регулює психічний стан музиканта та створення музичного образу під контролем його свідомості [1]. Самоконтроль дозволяє музикантові стежити за своїм емоційним станом в процесі виконання музичних творів, виявляючи відхилення (в порівнянні зі звичайним станом) в характері його перебігу і запускаючи механізм корекції, спрямований на стримування емоційного вибуху і стабілізацію емоційного реагування. Завдяки прийомам самовпливу, самопереконавання та самонаказу, а також коректно організованим тренуванням в плані розвитку самоконтролю, що включають дихальні і фізичні вправи, прояви емоційної сфери музиканта-виконавця можливо дисциплінувати і зберігати здатність до виконання діяльності в найнесприятливіших умовах. Також дослідники наголошують на необхідності повного занурення в образ виконуваного твору, оскільки брак самоналаштування та захоплення образом призводить до заповнення оперативної пам'яті виконавця інформацією дієвих стресорів сценічної діяльності, що змушує психофізіологічну сферу емоційно реагувати на отримані сигнали цих стресорів [10, с. 111].

Музикант-виконавець – це художник-інтерпретатор, який здатний творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в продукті своєї діяльності. Тут специфічною мовою закріплюється складний процес створення нового, самобутнього і ця мова, унаслідок

цього, стає особливою творчістю для музиканта, слухача, композитора. Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності й передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок. Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та виразно виконувати музичний твір. Емоційний відгук на музику в умовах естради, що є одним із специфічних проявів загальної емоційності людини, займає в структурі емоційних проявів високе ієрархічне становище. Для митця важливо не тільки відчутти художній образ, а надзвичайно суттєво відобразити різні почуття так, щоб слухач, глядач були сповнені, пронизані тими ж переживаннями. Одним з механізмів, що дозволяють виконавцеві бути стратегом своєї професійної діяльності, є рефлексія.

На самопочуття музиканта-виконавця впливають не тільки художньо-творчі чинники, пов'язані зі складністю досягнення виразності й цільності інтерпретації твору, із необхідністю прагнення високого рівня професійної точності й відповідності гри, артистичності, віртуозності всіх виконавських дій. Важливу роль також відіграють загальні психофізіологічні закономірності стресового стану, зокрема ситуативна тривожність.

Емоціогенні ситуації, які виникають в процесі виконавської діяльності музиканта, поділяють за ступенем значення: ситуації з високим ступенем емоційної реакції та з низьким. Найбільш важливими є ті ситуації, які значно впливають на психоемоційний стан музиканта, а разом із тим – на весь процес виконання. Також вагомим є емоційне реагування музиканта, яке являє собою складну реакцію, у якій задіяно як емоційні, так і психофізіологічні механізми організму. За наявності подразника, емоційні переживання та фізіологічні зміни виникають майже одночасно. Емоційні стани знаходять своє відбиття у вигляді емоційних переживань у різних проявах настрою, починаючи від апатії до проявів радості досягнення успіху, разом з тим фізіологічний бік (вегетативні та рухові функції) набувають змін в залежності від глибини та сили емоційних переживань. Психічний стан людини, зокрема, емоційне тло, здійснює великий вплив на її діяльність. У цих процесах емоційна стійкість виступає у ролі нейтралізатора, який адаптує психофізіологію людини до діяльності. На тлі переживань в емоціогенних обставинах у виконавця можуть виникнути дисфункційні психічні стани, пов'язані з порушеннями пам'яті, мови, мислення, які супроводжуються психічними станами «емоційно-моторної нестійкості». На

думку О. Сиротіна, емоційна стійкість не дозволяє нанести шкоду здоров'ю та нервовій системі людини, оскільки тісно пов'язана з параметрами нервової та фізичної витривалості, здатної вирішувати складні завдання в емоційно-напружених обставинах [6].

Зауважимо, що публічне виконання студентами музичних відділень закладів вищої педагогічної освіти програм зі сольного співу є обов'язковою умовою педагогічного процесу, яка виявляє рівень володіння голосовим апаратом та подальші перспективи розвитку студента. Публічній музично-виконавській діяльності передують багатоступенева робота з оволодіння технологічними прийомами керування голосовим апаратом, вирішення різних задач із засвоєння музичного матеріалу та артистичного комплексу, тому концертний виступ з сольного співу є дуже важливою подією для студента [5]. Вокально-виконавська підготовка – це складний процес професійного виховання вокаліста, який містить завдання творчого розвитку особистості, інтегрує в собі завдання технічного розвитку голосу, оволодіння основами акторської майстерності для відтворення художнього образу вокального твору, навички інтерпретації, знання специфіки вокального жанру, розуміння авторського замислу тощо. Якісна вокально-виконавська підготовка майбутнього педагога-музиканта передбачає виразну, емоційну презентацію вокального твору учням у власному виконанні. Однією з найважливіших складових діяльності педагога і музиканта-виконавця, разом із набутими фаховими компетенціями, є наявність розвиненої емоційно-вольової сфери, зокрема, емоційної стійкості.

За Л. Котовою, формування виконавських навичок здійснюється на декількох етапах:

- I етап – становлення емоційної стійкості під час опрацювання творів;

- II етап (підготовка майбутніх фахівців до публічного виступу шляхом розвитку емоційної стійкості під час репетиційного процесу) – на цьому етапі дослідницею рекомендовано обмірковувати послідовність творів у програмі й побудувати за принципом поступового ускладнення: від творів глибокого емоційнообразного змісту та інтелектуально-насичених до віртуозно-технічних. Л. Котова пояснює цей принцип поступовою адаптацією на сцені та створенням стінічних емоцій;

- III етап – (виявлення виконавцем прищипаного саме йому оптимуму збудження як для програми в цілому, так і для кожного твору окремо [2].

Таким чином, емоційна стійкість має велике значення як на етапі підготовки до публічного виступу, так і під час концерту.

З огляду на вираз Б. Теплова, що у музичному мистецтві здатність до адекватної музичної реакції є однією з найважливіших якостей співака, диригента та музиканта-інструменталіста, І. Стулов зауважує, що підготовка вокаліста до публічного виступу неодмінно має включати вивчення «мови емоцій» та ознайомлення з елементами та зовнішніми ознаками емоційної виразності у мовленні та співі. Дослідник позначає, що причинами невдалих малоемоційних виступів вокалістів є:

- відсутність засвоєння загальноприйнятих засобів та форм їх вираження;

- страх прояву власних почуттів через небезпеку втратити самоконтроль в процесі виконання;

- страх прояву власних почуттів через небезпеку справити невірне враження на слухачів.

Науковець зауважує, що історія музики містить багато випадків відмови співаків від концертної діяльності через страх публічних виступів, чому можливо було б зарадити за допомоги психотерапевта [7].

За М. Кувичко, під час публічного виступу музикант завжди зустрічається з новизною та непередбаченою ситуацією, оскільки він не може уявити, якою саме буде реакція слухачів на його виконання. Джерелом стресу виступає і сама сцена, і глядачі. Музиканта завжди супроводжує раптовість ситуації, оскільки протягом концерту неможливо передбачити ситуацію з голосом (інструментом), освітленням, коректною роботою технічного обладнання, неадекватною реакцією глядачів [3].

У вокальному мистецтві в трансляції емоційної інформації беруть участь обидва канали зв'язку: і зоровий, і слуховий, що дозволяє співакові висловити найтонші нюанси в процесі розкриття художнього образу виконуваного твору.

Зрозуміло, що емоційний зміст вокального твору зумовлений поетом і композитором, але це не применшує ролі співака-виконавця у створенні художнього образу. Різні емоції у співі автоматично змінюють акустичну характеристику голосу: щільність і яскравість тембрового звучання, вокальну позицію, резонування та ступінь прикриття звуку, нюансування, тип співацького вібрата, смислове інтонування, активність роботи артикуляційних органів, характер ведення звуку, метро-ритмічні особливості тощо. Таким чином, кожний емоційний стан виконавця передається не одним, а цілим комплексом акустичних ознак, до того ж експресивна виразність у співі мимоволі формує практично всі вокально-технічні навички співака, що

підтверджують результати педагогічних спостережень.

Враховуючи той факт, що різні емоційні стани людини супроводжуються певними змінами в міміці, пантомімі і в звуках його голосу на рівні підсвідомості, великий інтерес для співаків представляють дослідження В. Морозова, присвячені вивченню засобів і шляхів передачі п'яти базових емоцій у співі: радості, печалі, страху, гніву і спокою. Кожна емоція відрізняється такими акустичними характеристиками, як інтонаційна, спектральна, тимчасова і динамічна, за рахунок чого і передається емоційна інформація.

В результаті досліджень В. Морозовим було відзначено, що до типових змін в інтонування вокальних фраз в залежності від типу емоційної виразності можна віднести наступні закономірності:

- в процесі вираження радості спостерігається інтонаційний підйом звуку;
- в процесі вираження суму характерні «підїзди» і «зїзди» звуку;
- у спокої мелодія прагне до ущільнення свого малюнку як за рахунок зниження верхніх тонів, так і рахунок підвищення нижніх;
- в процесі вираження страху мелодійний малюнок виглядає найменш стійким, а точність інтонування явно порушується [4, с. 166].

З огляду на такі тенденції в співі з різною емоційною виразністю, співак повинен звертати особливу увагу на точність інтонування в процесі вираження будь-якого типу емоцій.

Також В. Морозовим було встановлено залежність амплітудної характеристики співочого вібрата від типу емоції. Наприклад, в процесі вираження суму, і особливо, спокою (байдужості) амплітуда співочого вібрата зменшує свій розмах. В окремих випадках у спокої може спостерігатися повна відсутність співацького вібрата, при чому звук голосу стає «прямим» (частота вібрата 5-6 Гц) . Під час виконання творів радісного характеру, або виразу гнівних емоцій розмах амплітуди співацького вібрата помітно збільшується (частота вібрата 6-7 Гц), а при вираженні страху може різко зрости (до 8 Гц), що і створює враження «тремтіння» голосу [4, с. 167]. Як відомо, співацьке вібрата є керованим, що може використовуватися вокалістом у співі як засіб виразності для передачі різних емоцій.

Отже, вивчення мови емоцій є важливою складовою процесу підготовки студента до виступу на сцені, тому що:

- емоційна виразність у співі є універсальним засобом налаштування голосового апарату на правильно скоординовану роботу та розвиток вокальної техніки;

- здатність до емоційної виразності у вокальному мистецтві залежить від рівня розвитку емоційної сфери у співака, яка вдосконалюється в процесі навчання співу та вокальному-виконавському мистецтву;

- формування навичок виконавської виразності буде набувати ефективності за умови виконання наступних позицій: створення емоційно позитивної атмосфери як базису для формування позитивного відношення до навчання сольному співу;

- навчання студентів «мові емоцій» та ознайомлення з зовнішніми ознаками емоційної виразності у мові та співі є важливою складовою подальшої успішної виконавської діяльності;

- практичне використання здобутих знань та навичок в процесі практичної виконавської діяльності та закріплення відчуття впевненості на сцені та вміння контролювати власні емоції на сцені.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напруму.** Таким чином, професійне становлення майбутнього фахівця-музиканта в процесі вокальної підготовки є неможливим без включення емоційної сфери та наявності високого рівня емоційної стійкості, оскільки емоційні переживання в ході виконання музичних творів впливають на психофізіологічний стан музиканта. Тому розвиток емоційної стійкості сприятиме своєчасному та ефективному прийняттю людиною рішень, успішному подоланню труднощів, які ускладнюють психічний стан музиканта під час публічних виступів, та є необхідним для реалізації успішної професійної діяльності.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Дьяченко М. И., Кандыбович Л. А. Психологический словарь-справочник. Минск: Харвест, 2001. 576 с.
2. Котова Л. Технологія підготовки майбутніх учителів музики до публічних виступів. *Рідна школа*. 2010. №6. С. 49-53.
3. Кувычко М. Психофизиологические характеристики эмоциональной устойчивости музыкантов-исполнителей в профессиональной деятельности. *Культурная жизнь Юга России*. 2014. №3(54). С. 126-128.
4. Морозов В. П. Биофизические основы вокальной речи. Л. 1977. 232 с.
5. Сенцова А.Г. Ситуативная тревога в исполнительской деятельности студентов-музыкантов и ее зависимость от компонентов эмоциональной сферы личности: автореф. дис. ...канд. псих. наук: 12.00.06. Иркутск, 2006. 24 с.
6. Сиротин О. А. К вопросу о психофизиологической природе эмоциональной устойчивости спортсменов. *Вопросы психологии*. 1973. № 1. С. 129-133.

7. Стулов И. Х. К проблеме эмоциональной выразительности исполнения вокальных произведений. *Наука и школа*. 2018. №2.

8. Ся Цзюань Формування емоційно-вольової надійності підлітків у виконанні вокально-хорових творів: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2017. с. 266.

9. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. СПб: Композитор Санкт-Петербург. 2008. 367 с.

10. Юник Д. Парадигма розвитку емоційної стійкості музикантів-інструменталістів у процесі підготовки до сценічної діяльності. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету*. 2018. №1 (20). С. 108-114.

#### REFERENCES

1. Diachenko, M. Y., Kandubovych, L. A. (2001) *Psyhholohycheskyi slovar-spravochnyk* [Psychological dictionary-reference book]. Mynsk: Kharvest. 576 s.
2. Kotova, L. (2010). *Tekhnolohiia pidhotovky maibutnykh uchyteliv muzyky do publichnykh vystupiv* [Technology of preparation of future music teachers for public performances]. *Ridna shkola*. №6. S. 49-53.
3. Kuvyichko, M. (2014). *Psihofiziologicheskie harakteristiki emotsionalnoy ustoychivosti muzykantov-ispolniteley v professionalnoy deyatelnosti* [Psychophysiological characteristics of the emotional stability of musicians-performers in their professional activities]. *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*. №3(54). S. 126-128.
4. Morozov, V. P. (1977). *Biofizicheskie osnovy vokalnoy rechi* [Biophysical foundations of vocal speech]. L. 1977. 232 s.
5. Sentsova, A.H. (2006). *Sytuatyvnaia trevoha v yspolnytel'skoi deiatel'nosti studentov-muzykantov y ee zavysymost ot komponentov emotsionalnoi sfery lichnosti* [Situational anxiety in the performing activity of music students and its dependence on the components of the emotional sphere of the personality]: avtoref. dys. ...kand. psyh. nauk: 12.00.06. Irkutsk. 24 s.
6. Sirotin, O. A. (1973) *K voprosu o psihofiziologicheskoy prirode emotsionalnoy ustoychivosti sportsmenov* [To the question of the psychophysiological nature of the emotional stability of athletes]. *Voprosy psihologii*. № 1. S. 129-133.
7. Stulov, I. H. (2018) *K probleme emotsionalnoy vyrazitel'nosti ispolneniya vokalnykh proizvedeniy* [To the problem of emotional expressiveness of the performance of vocal works]. *Nauka i shkola*. №2.
8. Sya Tszuan. (2017) *Formuvannya emotsiynovolovoyi nadiynosti pidlitkiv u vikonanni vokalno-horovykh tvoriv* [Formation of emotional and volitional reliability of adolescents in the performance of vocal and choral works]: dis. ...kand. ped. nauk: 13.00.02. Kiyiv. s. 266.
9. Tsagarelli, Yu. A. (2008) *Psihologiya muzykalno-ispolnitelskoy deyatel'nosti* [Psychology of musical and performing activity]. SPb: Kompozitor Sankt-Peterburg. 367 s.
10. Yuniyk, D. (2018) *Paradyhma rozvytku emotsiinoi stiikosti muzykantiv-instrumentalistiv u protsesi pidhotovky do stsenichnoi diialnosti* [Paradigm of development of emotional stability of instrumental musicians in the process of preparation for stage activity]. *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. №1 (20). S. 108-114.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**КОЛОСКОВА Жанна Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, старший викладач кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

**Наукові інтереси:** проблеми фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти.

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**KOLOSKOVA Zhanna Volodymyrivna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor and Senior Lecturer of the Department of Art Education of the Central Ukrainian State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko.

**Circle of scientific interests:** problems of professional training of future music teachers in higher education institutions.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2022 р.

УДК 378.018.43:78.071.2

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-204-143-149

**КОКАРЕВА Елеонора Олексіївна** –

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1639-0464>

e-mail: [eleonorakokareva@gmail.com](mailto:eleonorakokareva@gmail.com)

### ОСОБЛИВОСТІ ЗАНЯТЬ З ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Реалії сьогодення в Україні – пандемія COVID-19, воєнний стан викликають необхідність зміни в усіх сферах життя, в тому числі, реформування галузі освіти, що потребує від науковців, педагогів оновлення підходів, принципів навчання з метою розвитку у студентів творчої ініціативності, активності, самостійності, дисциплінованості, навичок самоорганізації тощо.

В процесі трагічних подій та складних умов, в яких зараз перебуває наша держава, необхідність продовжувати здобувати знання, розвивати здібності, отримувати освіту є одним з пріоритетних завдань її розбудови. В цьому контексті, виховання компетентних педагогів, в тому числі, вчителів музичного мистецтва є першочерговим для культурного розвитку країни та її майбутніх поколінь.

Вирішенням озвученого питання є застосування технологій дистанційного навчання, які не є новими в загальносвітовому масштабі, але до подій останніх років не мали широкого використання у вітчизняній системі освіти. Саме тому, озвучені технології потребують подальшого вивчення, глибокого осмислення, ґрунтовної розробки для їх реалізації в закладах вищої педагогічної освіти, в тому числі, в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Проблему теорії та практики дистанційної освіти досліджують такі науковці,

як: О. Андрєєв, В. Биков, Н. Жевакіна, Г. Козлакова, В. Кухаренко, А. Кушнір, А. Мідляр, А. Олешко, В. Олійник, О. Петерс, В. Прибилова, Л. Ткаченко, О. Хмельницька, А. Хуторський та інші.

Питання реалізації інноваційних технологій в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, в тому числі, на заняттях з хорового диригування висвітлювали у своїх дослідженнях Є. Карпенко, А. Коваленко, А. Козир, С. Крамська, А. Растрігіна, С. Світайло, Т. Фурдак, Л. Шумська та інші.

Проблема використання технологій дистанційного навчання на заняттях з хорового диригування є актуальною та своєчасною для закладів вищої педагогічної освіти. Незважаючи на наявність певних досліджень із зазначеного питання, не вистачає теоретичної та методичної літератури, потребують подальшої розробки дистанційні форми, методи та прийоми навчання.

**Мета статті** – висвітлити особливості занять з хорового диригування з майбутніми учителями музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Насамперед, вважаємо за необхідне висвітлити проблему дистанційного навчання. Вважають, що озвучений вид навчання виник у 1840 р., коли І. Пітман запропонував здійснювати навчання для студентів Англії через поштовий зв'язок. У 1856 р. Ч. Тюссе та Г. Лангеншейдт розпочали викладання мови заочною формою у Німеччині. Сьогодні дистанційна освіта –