

training, practical skills and ultimately – the qualifications of future music teachers.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ**

1. Гринчук І. П. Формування музично-аналітичних умінь майбутніх учителів музики К., 1997. 225с
2. Кабелевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. 2 изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1984. 206 с.
3. Орлова Т. І. Мистецтвознавчі концепції кінця ХХ століття у лонстрі естетико-художньої освіти. // Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку: Мат-ли наук. конференції. К. : ВПП «Компас», 2000. 128 с.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. посібник. К., 2002. 270 с.
5. Сухомлинський В. О. Вибрані твори. В 5-ти томах. К. : Рад. Школа, 1977. Т.3. 670 с.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 1947. 335с.
7. Юсов Б. П. Законы Вселенной и законы культуры // Педагогика искусства и интеграция. Материалы Международной конференции. М., 2001. С. 8.

**REFERENCES**

1. Grinchuk, I. P. (1997). *Formuvannya muzichno-analitiichnih umin majbutnogo vchitelya muziki*. [Formation of musical-analytical skills of the future music teacher.]. Kyiv.
2. Kabalevskij, D. B. (1984). *Vospitanie uma i serdca: Kniga dlya uchitelya*. [Education of the mind and heart: A book for the teacher]. Moskva.

3. Orlova, T. I. (2000). *Mistectvoznavchi koncepciyi kincyа HH stolittya u lyustri estetikohudozhnoyi osviti*. [ Art concepts of the late twentieth century in the chandelier of aesthetic and artistic education.]. Kyiv.
4. Rudnicka, O. P. (2002). *Pedagogika: zagalna ta mistecka..* [Pedagogy: general and artistic]. Kyiv.
5. Suhomlinskij, V. O. (1977). *Vibrani tvori*. [ Selected works. In 5 volumes]. Kyiv.
6. Teplov, B. M. (1947). *Psihologiya muzykalnyh sposobnostej*. [Psychology of musical abilities]. Moskva .
7. Yusov, B. P. (2001). *Zakony Vselennoj i zakony kultury*. [Laws of the Universe and laws of culture]. Moskva.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**ПЛОТНИЦЬКА Оксана Віталіївна** – кандидат педагогічних наук, доцент Житомирського державного університету імені Івана Франка.

**Наукові інтереси:** викладання дисциплін художньо-естетичного циклу, формування професійних навичок майбутніх учителів музики.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**PLOTNYTSKA Oksana Vitaliivna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Ivan Franko Zhytomyr State University.

**Circle of scientific interests:** teaching disciplines of the artistic and aesthetic cycle, the formation of professional skills of future music teachers.

*Стаття надійшла до редакції 10.05.2021 р.*

УДК378.147:[78.087.68:7.071.2]

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-152-157

**РАСТРУБА Тетяна Віталіївна** –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
 ORCID:https://orcid.org/0000-0003-2232-1190  
 e-mail: rastruba\_1510@ukr.net

**ДОРОХІНА Любов Олексіївна** –

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
 ORCID:https://orcid.org/ 0000-0001-9540-2595  
 e-mail: luybavad@gmail.com

**КОМУНІКАТИВНИЙ ПРОСТІР НАВЧАЛЬНОГО ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** На теперішньому етапі розвитку музичного мистецтва, його теоретичних аспектів, зокрема й галузі хорового диригування, широко використовується поняття комунікації. Воно пов'язане, перш за все, з музично-інформаційними обмінами, які присутні між хоровим диригентом та виконавцями в процесі практичної диригентсько-хорової

підготовки.

Діяльність диригента у хоровому колективі – багатофункціональна й залежить від того, наскільки розвинена і розвивається його здатність до самовдосконалення в творчому процесі. Тому актуальним завданням стає розкриття особливостей комунікативного простору навчального хорового колективу як педагогічної проблеми.

**Аналіз останніх досліджень і**

**публікацій** широкого спектру досліджень показав, що психолого-педагогічна основа організації педагогічного спілкування, що забезпечує успішність протікання цього складного процесу, вивчається такими вченими, як: О. Абдуллін, Б. Ананьєв, А. Бодальов, Л. Виготський, В. Грехнев, В. Кан-Калік, О. Леонтьєв, В. Медушевський, В. Мясіщев, Б. Теплов та ін.

У процесі фахової мистецької підготовки проблема комунікації піднімається ще Г. Берліозом, Р. Вагнером, котрі запровадили важливі концепції мистецтва диригування, які згодом розвивалися в теоріях Ф. Вейнгартнера, Х. Шерхера, Г. Шюнемана та ін. Але в цих розробках акцентується увага на симфонічному диригуванні. Проблеми хорового диригування у вітчизняній та зарубіжній літературі висвітлюються у працях І. Бурбана, А. Лашенка, А. Мартинюка, С. Казачкова, Е. Кана, М. Канерштейна, М. Колесси, Л. Костенко, К. Ольхова, Л. Сенченко, П. Чеснокова, Л. Шумської, Л. Уколова та ін. У цих роботах розглядаються проблеми: організації хорової справи, формування хорової звучності та управління хором, встановлення хорової дисципліни, професійної сутності диригентської роботи з хором, виховання навичок спілкування з колективом за допомогою спеціальних жестів тощо.

**Мета статті** – розкрити особливості комунікативного простору навчального хорового колективу в сучасних умовах освітнього процесу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З філософської точки зору комунікація скоріше розглядається як соціальний процес, обумовлений спілкуванням, обміном думок, відомостей, ідей тощо. Водночас її трактують як передачу змісту від однієї свідомості до іншої за допомогою будь-яких знакових систем. З соціологічної точки зору цю категорію розуміють як виявлення специфіки засобів зв'язку певних об'єктів матеріального та духовного світу. Звідси дане поняття досить часто вживається відповідно до різних засобів масової передачі інформації, тобто засобів масової комунікації.

Наше дослідження потребує розгляду комунікації, що визначає тільки міжособистісне спілкування. Тому, трактування цієї категорії з позиції В. Різун нам видається найбільш доречним: «комунікація – це акт і процес встановлення контактів між суб'єктами взаємодії інформації, дії, метою яких є смислове сприйняття (комунікативне)» [6, с. 234]. За таких обставин головним завданням саме міжособистісної комунікації постає

досягнення соціальної спільності. Водночас індивідуальна унікальність усіх суб'єктів взаємодії зберігається, тобто особливість інформаційного міжособистісного обміну окреслюється наявним процесом психологічного зворотного зв'язку. За цих умов суб'єкти мають підпорядковуватися виробленій єдиній знаковій системі та єдиному розумінні питань спілкування [7, с. 36].

З музичної точки зору інформація, яка отримується суб'єктом, перш за все, сприймається та інтерпретується. Така інтерпретація буде залежати скоріше від самої отриманої інформації, від індивідуального досвіду індивіда, відповідних знань, загального та музичного розвитку тощо. Отже, розуміння комунікації у цьому сенсі може відноситися і до комунікативних явищ диригентсько-хорової підготовки та виконавства.

Згідно цього логічно розглянути умови формування професійних навичок диригентського виконавства, які відіграють важливу роль у творчому спілкуванні (комунікації) майбутніх хормейстерів. Ми переконані, що на першому місці з цієї позиції стоїть розуміння комунікативних явищ, які наявні в процесі колективного музикування. Вони обумовлюють диригента-хормейстера наявністю особистісних якостей, що придатні для управління та диригування хором, а також необхідного змісту мануальної техніки. Тут важливим стає усвідомлення майбутнім диригентом методології репетиційного процесу, як послідовного вивчення музичного твору та розкриття в ньому суті художнього образу [2].

Науковий мистецький простір пропонує сьогодні досить широку палітру способів вирішення проблем формування навичок диригентського виконавства, які у більшій чи меншій мірі пов'язують зі специфічними особливостями колективного музикування та взаємодією диригента й виконавського колективу. Педагоги звертають особливу увагу на всебічний розвиток хорового диригента та його музичних якостей; розуміння хорознавчих проблем вбачають у одночасному становленні всього комплексу загальномузичних та хорових дисциплін.

Загалом до цього часу вже склалася систематизація основних моментів творчо-художньої діяльності хорового організму: методичні принципи практичної роботи з хором, основи репетиційно-виконавської організації, комплекс необхідних комунікативних умов (П. Чесноков, К. Пігоров та ін.); розуміння співочої індивідуальності диригентом, виконавського почуття (А. Єгоров) тощо.

Подібні методичні вказівки дають нам підстави стверджувати, що у процесі диригентсько-хорової підготовки студентів важливу роль відіграють професійні знання щодо налаштування хорового колективу, які вміщують у собі безліч взаємопов'язаних завдань (від організації вокально-хорового процесу до видобуття хорової звучності та виявлення проблем ансамблю й ладу під час репетиції і в момент концертного виконання). Тому в процесі підготовки майбутніх хормейстерів формується їхня майстерність, яка проявляється в професійних якостях, волі, знаннях, досвіді. За цих обставин активна функціональність хорового диригента може існувати за умови багатогранного комплексу інтелектуальних, художньо-творчих, професійних та суто людських якостей фахівця.

Комунікативний простір навчального хорового колективу залежить від особистості керівника, його становлення як диригента. Відзначимо, що становлення диригента проходить досить тривалий час. За звичай на початковому етапі практичної роботи, з чим стикаються студенти, хормейстери приголомшені багатогранністю проблем, які доводиться вирішувати під час репетиційного процесу відразу в момент звучання твору. Тут принагідно зрозуміти фактори взаємин диригента та виконавців: *перший* – рівень мануальної техніки диригента; *другий* – майстерність репетиційної роботи, методи та прийоми; *третій* – психологічний стан диригента, форма його поведінки [9].

Особливо гостро проявляється диригентський вплив на виконавців у моменти нестандартні, тобто коли диригент не є постійним керівником колективу. Це можуть бути ситуації іспитів, конкурсів, фестивалів. У такі моменти колектив музикантів не встиг звикнути до нового стилю, почерку, манери диригування конкретної особи. За таких обставин гостро відчувається зміна звучання колективу, перш за все у тембровому відношенні.

Таким чином, диригування носить завжди особистісний характер. Цікавим є те, що навіть при одній і тій же спрямованості дій мистецтво диригування може бути у кожного диригента іншим, а це означає, що вони володіють різним ступенем впливу на виконавців [4]. Теоретично довести правомірність чи неправомірність тих чи інших диригентських прийомів надзвичайно важко. Уможлиблюється це лише в практичній діяльності, в процесі керівництва виконанням.

У навчальних закладах музичного профілю така перевірка здійснюється у навчальних хорах в моменти проходження

навчальної практики, практикуму роботи з хором, стажувальної практики студентів-хормейстерів. Це дає можливість студентам особисто відчувати зміни, які відбуваються в хорі в репетиційному процесі: інтонаційні, темброві, ансамблеві тощо. Відтак, дана проблема є досить цікавою та потребує детального розгляду.

Безумовно атмосфера концертного виконання створюється поступово, на репетиціях. Сам репетиційний процес готує інтерпретаційні моменти, які у повній мірі та міцності розкриваються на сцені при виконанні музичного твору. Практичне оволодіння навиками репетиційного процесу дає можливість студенту стати «режисером» становлення музичного образу, який зазвичай займає довгий період, наповнений пошуками щодо урівноважень різних компонентів, складових у єдине інтерпретаційне ціле [3].

Тож стає зрозумілим, що сутнісно процесу диригентського виконавства, найважчим його завданням є розкриття звучання образу в умовах колективної творчості. Формування навичок управління цим завданням є проблемою, яка не може вирішитися відразу.

При підготовці майбутніх хормейстерів потрібно зважати на те, що студент-хормейстер, котрий має вийти в ролі керівника на репетицію з хором, повинен враховувати неймовірну кількість супутніх музичному виконавству моментів психолого-педагогічного та творчо-інтерпретаторського порядку, з чого, власне, і складаються комунікативні умови колективного виконавства.

Не варто ігнорувати при навчанні майбутнього диригента-хормейстера й врахування основних його функцій, коли він має впливати на творчу волю музикантів, викликати в них художню самовіддачу, вибудовувати при цьому стратегічну лінію виконавського процесу загалом. Приміром аналогічні функції управління творчим процесом можна знайти в театральному мистецтві (режисера) [8; 9]. Водночас на відміну від диригента, режисер, здійснюючи постановку твору, не може втрутитися в акторську гру в ході вистави. А диригент режисує музичний твір, визначаючи ключові драматургічні та формотворчі моменти, і є активним співвиконавцем під час звучання музичного твору.

Підкреслимо, що на репетиції диригент здійснює ще й педагогічний вплив, який відображається у мануальній техніці. Диригент буде постійно виступати в ролі педагога, наставника, порадики, вихователя. Ця функція є обов'язковою і входить до переліку необхідних умінь диригента.

Водночас і режисерська, і педагогічна функції схожі між собою і відмінні, але у кожного хормейстера вони мають бути присутніми.

Ще однією спільною творчою рисою з суміжними професіями є театральна (акторська). Звідси для диригента важливим буде знання принципів театральної дії, його законів. Ми поділяємо думки К. Станіславського в тому, що для того щоб оволодіти майстерністю акторського впливу на виконавський колектив, диригент має володіти двома особливостями: природними здібностями, здатністю удосконалювати талант в практичній діяльності. До комбінації багатьох творчих акторських (у нашому випадку диригентських) здібностей у поєднанні з творчою волею відносяться: спостережливість, вразливість, пам'ять (афективна), темперамент, фантазія, уява, внутрішня та зовнішня дія, перевтілення, смак, розум, почуття внутрішнього та зовнішнього ритму й темпу, музикальність, сценічність тощо [8, с. 301].

Ми переконані, що такі якості безперечно мають бути складовою особистості хорового диригента, адже історія хорового мистецтва доводить, що за кожним музично-виконавським досягненням стоїть неповторна особистість, яка несе в собі щось своєрідне, особливе, індивідуальне [5]. Тому, в процесі диригентсько-хорової підготовки студентів важливо досягти вміння захоплювати собою людей, завдяки якому спрацьовує основний закон міжособистісного спілкування – сумісність спілкування.

Сумісність спілкування диригента та виконавців ґрунтується на принципах взаємної доброзичливості, принциповості та відповідальності. Відзначимо, що в спілкуванні від диригента потрібно вміння будувати його таким чином, щоб воно обов'язково збагачувало виконавців естетично. Такий результат буде неможливим, якщо сам диригент не буде володіти системою виконавських навичок та умінь.

Звідси виникає ряд причин, що обумовлюють сумісність у процесі спілкування виконавців. Однією з них є сила переживань, усвідомлення виконуваної музики. Спираючись на твердження К. Станіславського підкреслимо, що в музично-виконавській діяльності взаємостосунки з колективом та публікою будуть залежати від правильного «самопочуття» (сценічного самопочуття) диригента. Нам імпонують його визначення стадій процесу спілкування, які досить вдало можна застосувати для диригентсько-хорового виконання. Перша – вихід актора на сцену, орієнтація у просторі, вибір об'єкта; друга – залучення на себе уваги об'єкта; третя

– зондування душі за допомогою очей; четверта – передача власного бачення об'єкту; п'ята – відгук об'єкта та взаємообмін душевними переживаннями [8, с. 389]. Такий алгоритм спілкування в процесі хорового диригування можна умовно охарактеризувати як секрет артистизму.

Тож, ще однією суттєво важливою якістю, якою має володіти хоровий диригент – це артистизм, його здатність комунікативного впливу на виконавський колектив та слухачів шляхом зовнішнього вираження внутрішнього змісту музичного образу на основі сценічного перевтілення [1; 2; 9]. Таке сценічне перевтілення пов'язує з наявністю у диригента стану, обумовленого регуляцією власних емоцій під впливом змісту музичного образу. Тобто сценічне перевтілення – це здатність диригента діяти в логіці змісту музично-виконавського задуму.

Теоретичні основи вивчення соціально-психологічної, педагогічної літератури згідно проблеми комунікації дозволяють нам виокремити два основних способи комунікативного впливу: *переконання* та *навіювання*.

*Переконання*, на наш погляд, впливає не тільки на розум, але й на почуття людини. Аналіз педагогічної практики показав, що в процесі роботи застосовуються різні форми впливу на індивіда за допомогою слова (розповідь, роз'яснення, доказ, бесіда, лекція). Отже, сценічне переконання диригента – це зрозуміла орієнтація в музичному образі-здумі [7]. Відповідно воно є компонентом артистизму, що відіграє важливу роль у комунікативному впливі на виконавців та слухачів.

*Навіювання* виступає як психологічний вплив однієї особи на іншу або на колектив. Воно розраховано на сприйняття та прийняття слів при одночасному зниженні ступеня критичності [5]. Отже, у загальному вигляді навіювання можна трактувати як психологічний вплив, який здійснюється за допомогою мовленнєвих та немовленнєвих засобів і відрізняється зниженою аргументацією.

З вищесказаного стає зрозумілим, що музично-виконавський процес (у даному випадку диригентсько-хоровий, вокально-хоровий) вимагає від майбутніх хормейстерів володіння своєрідною «магією» диригентського впливу. Тому тут вагомим постає постулат – хто хоче проникнути в таємниці володіння людьми, має навчитися володіти самим собою.

Згідно цього до компоненту артистизму диригента, який пов'язуємо з наявністю сценічної поведінки, належить виконавське виправдання випадковостей. Це призводить

до того, що справжній фахівець у процесі сценічного виконання не боїться несподіванок та випадковостей, а навпаки вдало зорієнтовується, мобілізує свої творчі сили на коригування виконавської ситуації.

Ще однією важливою складовою підготовки майбутніх хормейстерів є формування в них мотивації, або мотивації сценічної поведінки. Мотивація в даному випадку виступає не тільки як джерело активності музично-виконавської діяльності, але й як професійна якість.

Поряд з цим до структури професійних якостей диригента входить і його музичальність. Ця здатність не тільки відображає загальний компонент всіх видів музичної діяльності (сприйняття, перебудовування музики з метою створення музичного образу тощо), але й сприяє встановленню сумісності диригента з колективом, відчуття внутрішньої гармонії в процесі їх спілкування [2].

Отже, музичальність необхідна якість, що обумовлює тонкість та нюансування сприйняття. Вона вміщує музичні здібності: сприйняття музичної інформації, музичний слух, музично-ритмічна здатність; запам'ятовування, збереження та відтворення музичної інформації (музична пам'ять), творча переробка музичної інформації (мислення та уява), емоційна сфера (чуйність на музику).

**Висновки та перспективи подальших розвідок наперед.** Таким чином, комунікативний простір навчального хорового колективу залежить від: вміння вибудовувати музичний матеріал хорової репетиції; володіння виразною мовою у поясненні цього процесу як засобу впливу на виконавців та пробудженню їх емоційної сфери; вміння чітко розподіляти репетиційний час; володіння репетиційною ситуацією та мобільно перебудовуватися; реагування на емоційний стан співаків; уміння знаходити правильну манеру спілкування з колективом; контролю та оцінювання власних дій.

Звичайно, дана проблема не є остаточно вирішеною і потребує подальшого дослідження. Зокрема, щодо сучасного концептуального осмислення різноманітних інноваційних проектів спрямованих на розвиток творчої особистості.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ**

1. Живов В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: [учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед.]. Москва: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2003. 272 с.
2. Костенко Л. Ю., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорового диригування: [навч. посіб. для магістрантів закладів вищої освіти – видання

друге, доповнене та перероблене]. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 147 с.

3. Раструба Т. В. Особистісно орієнтовані технології як інноваційний інструмент навчання студентів мистецьких факультетів. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. Т. М. Турчин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. №1. С. 68–72.

4. Раструба Т. В., Дьомочка А. О. Мануальна техніка як визначна складова професійності майбутнього хорового диригента. *Теорія і методика мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей / За ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. Вип. 4. С. 212–216.

5. Раструба Т. В., Кушнір К. В. Креативна педагогіка в контексті фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Том 2. С. 219–225.

6. Різун В. Теорія масової комунікації. Київ: Просвіта, 2008. 260 с.

7. *Соціальна психологія: навч. посіб. для здобувачів ступеня бакалавра* / Н. Ю. Воляннюк, Г. В. Ложкін, О. В. Винославська, І. О. Блохіна, М. О. Кононець, О. В. Москаленко, О. І. Боковець, Б. В. Андрійцев; КПІ ім. Ігоря Сікорського. Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2019. 254 с.

8. Станиславский К. С. Работа актера над собой [К. С. Станиславский. О технике актера]: М. А. Чехов; Союз театр. деятелей Рос. Федерации. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 488 с.

9. Царюк І. О. Особистісний підхід у диригентсько-хоровій майбутнього вчителя музики. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. 70 с.

**REFERENCES**

1. Zhyvov, V. (2003). *Khorovoe yspolnytelstvo: Teoriya. Metodyka. Praktyka*. [Choral performance: Theory. Methodology. Practice]. Moskva.
2. Kostenko, L., Shumska, L. (2019). *Metodyka vykladannia khorovoho dyryhuvannia*. [Methods of teaching choral conducting]. Nizhyn.
3. Rastruba, T. (2020). *Osobystisno oriientovani tekhnologii yak innovatsiyni instrument navchannia studentiv mystetskykh fakultetiv*. [Personality oriented technologies as an innovative tool for teaching students of art faculties]. Nizhyn.
4. Rastruba, T., Domochka, A. (2020). *Manualna tekhnika yak vyznachna skladova profesiinosti maibutnoho khorovoho dyryhenta*. [Manual technique as an outstanding component of the professionalism of a future choral conductor]. Nizhyn.
5. Rastruba, T., Kushnir, K. (2020). *Kreatyvna pedahohika v konteksti fakhovoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva*. [Creative pedagogy in the context of professional training of future music teachers]. Drohobych.
6. Rizun, V. (2008). *Teoriia masovoi komunikatsii*. [Theory of mass communication]. Kyiv.

7. N. Yu. Volianiuk, H. V. Lozhkin, O. V. Vynoslavskaya, I. O. Blokhina, M. O. Kononets, O. V. Moskalenko, O. I. Bokovets, B. V. Andriitsev (2019). *Sotsialna psykholohiia*. [Social psychology]. Kyiv.

8. Stanyslavskiy, K. S. (2003). *Rabota aktera nad soboi*. [The actor's work on himself]. Moskva.

9. Tsariuk, I. (2008). *Osobyistisnyi pidkhid u dyryhentsko-khorovii maibutnoho vchytelia muzyky*. [Personal approach in conducting and choral work of a future music teacher]. Zhytomyr.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**РАСТРУБА Тетяна Віталіївна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової майстерності, керівник творчо-експериментальної лабораторії Навчально наукового інституту мистецтв імені Олександра Ростовського Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

*Наукові інтереси:* особистісно орієнтоване музичне навчання і виховання, підготовка хорових диригентів, комп'ютерне хорове аранжування.

**ДОРОХІНА Любов Олексіївна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного

університету імені Миколи Гоголя.

*Наукові інтереси:* теорія та історія хорового мистецтва, історія хорової культури Чернігівщини, методика викладання хорового диригування.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**

**RASTRUBA Tetiana Vitalievna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of vocal and choral skills, head of the creative and experimental laboratory of the Alexander Rostovsky educational and Scientific Institute of arts of the Nizhyn Mykola Gogol State University.

*Circle of scientific interests:* personality-oriented music training and upbringing, training of choral conductors, computer-based choral arrangement.

**DOROKHINA Liubov Alekseevna** – candidate of art history, Associate Professor of the Department of vocal and choral skills of the Nizhyn Mykola Gogol State University.

*Circle of scientific interests:* theory and history of choral art, history of choral culture of Chernihiv region, methods of teaching choral conducting.

Стаття надійшла до редакції 14.05.2021 р.

УДК 37.091.3:36-051

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-157-162

**СЕМЕЗ Андрій Анатолійович** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри соціальної роботи, соціальної педагогіки та психології Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7173-7155>  
e-mail: [seman1973@gmail.com](mailto:seman1973@gmail.com)

**ВПРОВАДЖЕННЯ АКсіОЛОГіЧНОГО ПІДХОДУ ЯК УМОВА СОціАЛЬНО-ПРОФЕСіЙНОЇ АДАПТАЦіЇ МАЙБУТНЬОГО СОціАЛЬНОГО ПЕДАГОГА**

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Інтеграція України у світову систему вищої освіти, поява нових цінностей, розуміння значущості освіти виявили необхідність у формуванні соціального педагога, який здатний швидко орієнтуватися в навколишній дійсності. Трансформації у соціальній сфері перевершують динаміку особистісної готовності до їх соціально-професійної адаптації. Система освіти в цій ситуації покликана допомогти майбутньому соціальному педагогу сформувати в собі якості, необхідні для становлення конкурентоспроможної, активної особистості, здатної адаптуватися до нових соціальних умов у максимально короткі терміни. Державна національна програма «Освіта (Україна XXI століття)» визначає стратегічну мету розвитку системи виховання молодого покоління України: забезпечення

можливостей постійного духовного й культурного самовдосконалення особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації [1, с. 5].

Одним із напрямків реалізації поставленого завдання є втілення принципу гуманізації освіти. Якщо розглядати гуманізм як систему ціннісних орієнтацій, як світогляд, то основою його має стати ціннісне ставлення до самої людини. Важливо зрозуміти, що в центрі будь-якої соціально-педагогічної системи завжди стоїть людина – студент, який постає не тільки об'єктом цілеспрямованого соціально-педагогічного впливу, але й суб'єктом свого становлення як гармонійно розвиненої особистості. Застосування принципу гуманізації освіти змушує викладачів вищої школи розглядати соціально-педагогічну діяльність як процес цілеспрямованої активної взаємодії зі студентами, метою якого є становлення