

**У висновках** зазначається, що у викладанні будь-якої мови, в тому числі і російського, роль граматики велика. Так само підкреслюється, що формування фонетичних навичок це тривалий процес навчання, що складається з декількох етапів.

У підсумку автор приходиться до такої думки, що необхідно прищепити розвинені навички в автоматизацію, в якій студенти зможуть точно вимовляти заздалегідь вивчені фонетичні патерни і за допомогою вчителя виправляти допущені помилки. Завдання вчителя, який навчає дітей російській мові за програмою, полягає в тому, щоб організувати навчання на основі суворої граматичної системи, вивчення якої водночас не було б самоціллю для учня, однак усвідомлювалася би як необхідна умова розуміння в процесі комунікації. Учитель повинен, вміло підбираючи вправи для активного засвоєння граматики, підвести учня до повноцінного володіння російською мовою.

**Ключові слова:** фонетичні навички, вимова, граMATика, методика, іноземна мова, усне мовлення.

**Atakishiev Elvin Mubariz oglu. On the role of grammar and phonetics in the study of Russian as a foreign language**

**The aim** of the article is to consider the role of grammar and phonetics in the teaching of Russian as a foreign language in educational institutions of Azerbaijan.

**Research methods:** The author in his study used empirical and theoretical methods:

empirical methods: 1) analysis of scientific and methodological literature; 2) scientific observation and generalization of experience; 3) conversation – a survey, a survey of a teacher and student to identify patterns and characteristics of the learning process; 4) questionnaire; 5) experimental training is a type of methodical experiment; 6) trial training; 7) Testing; 8) Timekeeping. Theoretical methods – processing the information received (analysis, synthesis, deduction, induction, abstraction, concretization, modeling, etc.)

**The scientific novelty** of the article. For the first time in our system, the author classified the methods of forming the skills of correct perception and pronunciation of sounds and sound combinations in examples of exemplary reading, by highlighting the desired sound and sound combination from the word and its pronunciation in an isolated position; presentation of exercises for the development of individual pronunciation; inclusion of students in learning using group pronunciation.

**In the conclusion**, it is noted that in the teaching of any language, including Russian, the role of grammar is great. It is also emphasized that the formation of phonetic skills is a long learning process, consisting of several stages.

As a result, the author comes to such an opinion that it is necessary to instill advanced skills in automation, in which students can accurately pronounce pre-learned phonetic patterns and, with the help of a teacher, correct mistakes. The task of a teacher teaching children the Russian language under the program is to organize training based on a strict grammar system, the study of which at the same time would not be an end in itself for the student, but would be recognized as a necessary condition for understanding in the communication process. The teacher must, skillfully selecting exercises for the active mastering of grammar, lead the student to a full command of Russian speech.

**Key words:** phonetic skills, pronunciation, grammar, methods, foreign language, oral speech.

УДК 378:37.011.3–051:78:159.942.2

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.72-1.08>

Ашихміна Н. В.

## ДЕЯКІ МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Розглянута проблема розвитку емоційності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі виконавської діяльності. Наголошено, що здатність до емоційного сприйняття музики займає особливе місце серед професійних якостей, необхідних для успішної роботи вчителю музичного мистецтва, так як для того, щоб залучити учнів до проявів емоційного ставлення до музики і реакцій на зміни характеру, настроїв музичних творів, учитель повинен сам у достатній мірі володіти цими властивостями.

Уточнено, що емоційністю є властивість майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка віддзеркалює рівень здатності до усвідомленого сприйняття музичного твору, активізації художньої уяви і самовираження, зокрема в процесі виконавської діяльності – під час навчання співу, хорового диригування, а також гри на музичних інструментах.

Розвитку емоційності майбутніх фахівців в процесі виконавської діяльності сприятиме використання: методу емоційного «зараження» завдяки створенню викладачами на заняттях з музично-інструментальної, вокальної або диригентсько-хорової підготовки ситуацій «особистісно-емоційного піднесення» здобувачів вищої освіти, а також ситуацій зацікавленості через залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до визначення «художньої інтриги» в художньо-образному змісті музичного твору тощо; методу образного «наведення», який допоможе майбутнім фахівцям у ході евристичної бесіди здійснити художньо-аналітичне, інтелектуальне «занурення» в образний зміст музичних засобів виразності.

Аналіз заявленої проблеми дозволяє припустити, що розвитку емоційності сприяє активізація рухово-експресивного компонента досліджуваного феномена, що може бути здійснено на практиці за допомогою використання диригентських жестів і методів рухового моделювання. Всі диригентські рухи обов'язково повинні мати характер виразних дій як особливого різновиду рухово-експресивного прояву емоційного стану, що зумовить зворотний позитивний вплив на суб'єктивне емоційне переживання майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі виконавської діяльності.

**Ключові слова:** емоції, емоційність, розвиток, майбутні вчителі музичного мистецтва, художньо-виконавська складова фахової підготовки, метод емоційного «зараження», метод образного «наведення», методи рухового моделювання.

Емоційність є важливою якістю людини взагалі та професійно значущою для фахівця в галузі музичного мистецтва зокрема. Емоційно-образна форма мислення панує як у науці, так і в різних видах мистецтва та дає можливість пізнавати й формувати ставлення до світу. Як специфічна форма пізнання і передачі досвіду, емоційність є провідною в музичному мистецтві. В науці пізнання здійснюється на ґрунті вивчення змісту, в мистецтві ж головним є переживання змісту.

Здатність до емоційного сприйняття музики займає особливе місце серед професійних якостей, необхідних для успішної роботи вчителю музичного мистецтва. Для того, щоб залучити учнів до проявів емоційного ставлення до музики і реакцій на зміни характеру, настроїв музичних творів, учитель повинен сам у достатній мірі володіти цими властивостями. У зв'язку з цим є очевидним, що розвитку емоційності у фаховій підготовці здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти слід приділяти особливу увагу.

Проблема дослідження емоцій та емоційності розглядалася безліччю вчених, зокрема у філософській, психологічній, педагогічній, мистецькознавській тощо галузях.

Погляди на природу і місце емоцій та почуттів у житті людини були неоднозначними впродовж століть. Раціоналістичні філософські теорії майже цілком ігнорували почуття (Т. Гоббс, Г. Лейбніц, Б. Спіноза та ін.), представники теорій естетичного напрямку (Г. Гегель, Р. Декарт, І. Кант, Б. Рассел та ін.), навпаки, вважали емоції джерелом радості та активності.

Емоції особистості були предметом вивчення таких психологів, як-от: Л. Виготський, Д. Гоулман, Б. Додонов, Д. Дубравська, К. Ізард, В. Культіна, О. Леонт'єв, С. Рубінштейн, Р. Фельдман та ін.

Складність визначення сутності понять «емоція» та «емоційність» із психологічної погляду зумовлена кількома причинами, зокрема через те, що в низці досліджень (Б. Додонов, С. Рубінштейн) вони вживаються як синоніми терміну «почуття». В інших працях (К. Ізард, О. Леонт'єв) емоції, почуття і переживання розглядаються з позицій окремих категорій.

Чимала кількість педагогічних досліджень присвячена вивченню емоційного інтелекту того, хто навчається. Вчені (В. Зінченко, М. Манойлова, К. Почтарьова, О. Просіна та ін.) доходять висновку про те, що емоційний інтелект – здібність до розуміння власних емоцій та емоцій Інших, до керування емоційною сферою і підвищення ефективності мислення за допомогою емоцій та їх рефлексивного регулювання для інтелектуального розвитку. На думку педагогів, володіння емоційним інтелектом стимулює особистість до творчого пошуку, розвитку навчального, освітнього, професійного тощо потенціалу.

У дослідженнях учених у галузі музичної педагогіки та психології, зокрема: Е. Абдуліна, Л. Бочарьова, В. Петрушина, К. Пігрова, В. Ражнікова, В. Соколова, Ю. Цагарелі, Г. Ципіна, П. Чеснокова та ін., наголошено на тому, що емоційність є необхідною якістю музиканта. В працях І. Анненкової та Т. Дорошенко, присвячених вивченню емоційної культури майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва, звернено увагу на те, що емоційна культура є важливою складовою професійної культури.

Мистецтвознавці, серед яких: В. Антонюк, Н. Гребенюк, О. Єрошенко, І. Колодуб та ін., емоційну виразність визнають найсуттєвішою ознакою справжнього таланту музиканта.

Отже, проблема розвитку емоційності особистостей, зокрема майбутніх учителів музичного мистецтва, була предметом вивчення багатьох дослідників, однак слід констатувати, що існує недостатня розробленість методичного супроводу означеного процесу.

*Мета статті* – визначити методичні засади розвитку емоційності майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах виконавської підготовки.

За довідковою літературою, емоції – це стани, пов'язані з оцінкою значущості для індивіда факторів, що впливають на нього, виражені передусім у формі безпосередніх переживань, задоволення або незадоволення його актуальних потреб; психологічне віддзеркалення у формі безпосереднього упередженого переживання суб'єктом змісту життєвого явища або ситуації, зумовленого співвіднесенням їх об'єктивних властивостей до власних потреб. Емоції – неодмінні компоненти життєдіяльності, могутній засіб активізації сенсорно-перцептивної діяльності особистості [10, с. 949].

Д. Гоулман вважає, що емоції – це одна з важливих сторін психічних процесів, що характеризується переживанням людиною дійсності. Емоції є інтегральним вираженням зміненого тону нервово-психічної діяльності, віддзеркаленої на всі сторони психіки та організму людини [2].

Про емоції дає уявлення «периферична» теорія емоцій Джеймса-Ланге, згідно з якою провідна роль в емоційних відчуттях належить змінам в органах людини, що викликані вазомоторними зрушеннями.

Л. Виготський називав емоції засобом виховання реакцій особистості. На думку психолога, «... що не пов'язано з емоціями – навчання, поведінка, пам'ять, успішність роботи мислення – є своєрідним «засушенням серця» [1, с. 208].

Д. Дубравська розглядає емоції та почуття як переживання людини, які супроводжують її мотивовану поведінку, як характеристику ставлення до власної особистості й оточуючого простору [4, с. 206].

Естетичні емоції відрізняються своєю безкорисливістю, катарсичністю, естетичністю, духовністю. За Л. Виготським [1], художні твори не прямо «переносять» досвід емоційно-ціннісних відносин до душі людини, а стимулюють глибоко особистісний акт художнього сприйняття, який вимагає від кожного суб'єкта не тільки знань, але й інтуїтивних реакцій та їх інтимного обміркування.

Говорячи про музичні емоції, слід звернути увагу на те, що це складний комплекс емоцій і почуттів особистості, пов'язаних із сприйняттям музичного твору, його аксіологією та механізмами, що приводять у рух творчу уяву. Музичні емоції належать до розряду складних емоцій, звідси і труднощі щодо їх вербалізації.

Отже, подібно мисленню і пам'яті, емоції – це психологічні явища. Емоційні властивості людини, тобто здатність відчувати емоції, називають емоційністю.

Емоційність є властивістю особистості, котра характеризує зміст, якість і динаміку її емоцій та почуттів. Для майбутнього вчителя музичного мистецтва найважливішими є естетичні, художні та музичні емоції. Саме їх виникнення і переживання є одним із найважливіших завдань у процесі пошуку, створення та передачі художньо-образного змісту у процесі виконання музичних творів. Більшість дослідників вважає, що емоційність є вродженою властивістю, але вдосконалюється вона в процесі розвитку особистості.

Головною емоційною одиницею є переживання. «... Момент емоційного переживання – як частина особистого життя індивіда в плоті і крові його – завжди реальний» (С. Рубінштейн) [8, с. 359].

Найбільш значущою в розвитку емоційності майбутніх учителів музичного мистецтва є художньо-виконавська складова їх фахової підготовки, котра пов'язана з навчанням співу, хорового диригування, а також гри на музичних інструментах, тому виникає необхідність у її характеристиці.

Художньо-виконавська складова фахової підготовки передбачає вдосконалення в здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти вмінь художньо переконливого вираження образного змісту музичних творів через формування і розвиток навичок взаємодії з авторами творів, грамотного прочитання музичного тексту й підтексту, визначення композиторських задумів, контекстного прочитання творів (авторського, жанрово-стильового, особистісного тощо), розуміння виконавської концепції та музичної драматургії, добору адекватних виконавських прийомів відповідно до художньо-образного сенсу музики, технічно вільного, емоційного й художньо-переконливого віддзеркалення авторських задумів, розкриття і донесення до слухачів художнього-образної змістовної наповненості музичних творів.

Звернемо увагу на використовуване нами поняття «розвиток». Процес розвитку пов'язаний із постійними переходами з одного художньо-емоційного і виконавсько-технічного рівня в інший – більш досконалий. Таким чином проявляє дію універсальний філософський закон – взаємоперехода кількісних змін у якісні результати.

Слід до означеного додати, що безпосередньо виконавська діяльність як, утім, і її результати можуть бути, з одного боку, стимулятором розвитку емоційності майбутнього вчителя музичного мистецтва, а з другого боку – показником прояву творчого потенціалу майбутнього фахівця-виконавця. У загальному сенсі, розвиток емоційності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі виконавської діяльності пов'язаний із проявом емоцій і почуттів завдяки використанню художньо-виконавських засобів (рухових, мануально-технічних, інтонаційно-виразних тощо), котрі є в тому чи іншому обов'язі у виконавському «багажі» кожного здобувача вищої мистецько-педагогічної освіти. Прояв емоційного фактора (за В. Ражніковим – емоційної програми [7]) ґрунтується на художній виразності виконання музичного твору за допомогою набору засобів, що фіксуються або не є зафіксованими в нотному тексті. При цьому, опосередкуванню цих засобів сприяє наявність певної зони свободи, властивої виконавцю в процесі створення ним музично-художнього образу, тотожного задуму виконуваного твору. Гнучкість даної зони свободи проявляється в динаміці емоційного сприйняття і проникнення до музичного змісту твору. Глибина або обсяг емоцій у творі зумовлює його наповнення різними музично-образними настроями – «звукообразами». Як відомо, в музиці (за концепцією Л. Виготського [1]) «будь-яка емоція «обслуговується» уявою», в якій віддзеркалюються різні емоційні почуття як форма внутрішніх переживань (зосередженості) і зовнішніх переживань (артистизму).

Ураховуючи вищезначене, слід додати, що рівні емоційного переживання в процесі музичного виконання розрізняються за принципом адекватності музично-художнього образу та інтенсивності його вираження. Причому, для художнього виконання майбутньому фахівцеві необхідно визначити способи трансляції музичного твору, які, в свою чергу, «є узагальненим образом майбутнього виконання, який виконує функції розуміння, прийняття і освоєння музичного твору, його культурного сенсу. Такий цілісний образ має назву виконавського образу. Тому творча уява є, перш за все, процесом створення виконавського образу музичного твору» [5, с. 5]. Підкреслимо, що виконавський образ (за формою і за змістом) багато в чому визначає те, що характеризує поняття «емоційність». Звідси можна зробити висновок, що і творча уява й емоційність – це дві взаємодіючі категорії виконавського процесу.

Одним із способів розвитку емоційності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі виконавської діяльності може стати використання *методу емоційного «зараження»*. Сутність даного методу полягає у створенні викладачами на заняттях з музично-інструментальної, вокальної або диригентсько-хорової підготовки ситуацій «особистісно-емоційного піднесення» майбутніх фахівців, а також ситуацій зацікавленості завдяки залученню здобувачів вищої освіти до визначення «художньої інтриги» в художньо-образному змісті музичного твору тощо.

Емоційне «зараження» багато в чому залежить від особистості викладача, його професіоналізму, педагогічного артистизму, авторитету серед майбутніх учителів музичного мистецтва. Воно може здійснюватися через використання на заняттях художньо-переконливої, емоційно-експресивної виконавської демонстрації

музичного твору, що викликатиме емоційний резонанс у майбутніх фахівців, розвиток у них творчого осмислення музики, прояв прагнення до художньо-емоційного самовираження в процесі виконавської діяльності.

Одним із способів реалізації методу емоційного «зараження», наприклад, може стати залучення здобувачів вищої освіти на заняттях з диригентсько-хорової підготовки до слухового сприйняття контрастних за жанровими ознаками й образно-емоційним змістом музичних фрагментів з подальшим визначенням диригентських жестів, що найбільш точно віддзеркалюють характер запропонованої музики. При цьому важливо звертати увагу майбутніх учителів музичного мистецтва на емоційну виразність рухів рук, пропонуючи асоціативно визначити їх характер (ковзання, політ, біг, хода, легкість, витонченість, енергійність тощо).

Показником успішності емоційного реагування майбутнього фахівця на запропоновані музичні фрагменти може бути ступінь прояву його музично-ритмічного почуття, здатності швидко переключатися з одного типу руху на інший. Практика використання такого пластичного інтонування ставить здобувача вищої освіти в ситуацію пошуку, своєрідної творчої імпровізації, стимулюючи інтерес до художньо-емоційної реалізації різнопланових музичних образів.

На етапі знайомства з інструментальним, вокальним або хоровим твором для розвитку емоційності може стати слухання використання *методу образного «наведення»*, який допоможе майбутньому вчителю музичного мистецтва в ході евристичної бесіди здійснити художньо-аналітичне, інтелектуальне «занурення» в образний зміст музичних засобів виразності. Керівництвом до дії для здобувача вищої освіти є розуміння того, що музика завжди віддзеркалює рух людської душі, вона може «висловлювати» різні типи емоцій: емоції хвилювання, емоції-ідеали, емоції-образи, емоції-концепції тощо. Тому шлях пізнання образного сенсу музики повинен перебігати у вигляді емоційно-забарвленого роздуму, який передбачає перетворення і співпереживання.

У будь-якому музичному творі завжди є конкретна смислова інтонація, котра визначає емоційне ставлення автора до художньо-образного змісту, віддзеркаленому у звуках. Сприйняття авторської інтонації відбувається в процесі визначення образного змісту всіх засобів музичної виразності, своєрідності драматургії розгортання музичної тканини, а також характеру взаємодії музики і поетичного тексту.

Для розвитку емоційності на заняттях з вокальної та диригентсько-хорової підготовки початкове сприйняття художньо-образного змісту музичного твору доцільно здійснювати через знайомство з поетичним текстом за допомогою внутрішнього слуху. При цьому важливо спрямувати майбутнього фахівця на впізнання, виявлення в поетичному тексті емоційно-психологічної інтонації. Слід звернути увагу на те, що мелодійна лінія мови має свою ладову забарвленість, опорні тони, «каданси». Важливо також здобувачам вищої освіти усвідомити, що мовний ритм – співвідношення акцентів, пауз, темпів – може мати безліч варіантів виконання. Попереднє знайомство з поетичною основою музичного твору зумовлює прояви духовних, художньо-інтелектуальних якостей майбутніх фахівців, сприяє розвитку в них емоційного слуху та емоційного сприйняття. Завдяки вмінню відчуті палітру різних емоційних станів, що містяться в поетичному тексті, розвивається тонкість емоційних переживань, необхідних для виникнення інтересу до виконавської діяльності в цілому.

Способом своєрідного «пробудження» емоційності може стати порівняння вокальних і хорових творів, в основі яких однаковий поетичний текст (наприклад, П. Чайковський «Сльози» – Р. Глієр «Сльози», Ц. Кюї «Осінь» – О. Гречанінов «Осінь» тощо). В цьому випадку особливо наочно сприймається неповторність духовно-емоційного світу кожного з композиторів, своєрідність емоційного «слухання» художньо-образного сенсу поетичної основи.

Художньо-виконавська складова фахової підготовки є творчою лабораторією, де напрацьовуються не тільки фахові якості, а й збагачується духовна й емоційна культура здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти. Накопичення досвіду пізнання творів музичного мистецтва у взаємозв'язку з іншими видами мистецтв (живописом, архітектурою, поезією тощо) допомагає виховувати естетичне почуття, культуру само-розкриття майбутніх фахівців і відкриває шлях до розвитку їх емоційності.

Під час визначення методичних засад розвитку досліджуваного феномена в процесі виконавської діяльності слід звернути увагу на існування особливого рухово-експресивного компонента емоційності, котрий функціонує на рівні рухово-моторної активності сприйняття і знаходиться в основі живого, «м'язового» відчуття виразності музичних інтонацій та часової, темпо-ритмічної організації музики. Психологи підкреслюють, що емоція, крім власне суб'єктивного переживання, містить також й експресивний компонент – зокрема виразні рухи, які в значній мірі допомагають виразити почуття. Отже, існує зворотний вплив виразних рухів на почуття та емоції, що дозволяє зробити висновок про можливість розвитку емоційності майбутніх учителів музичного мистецтва на основі використання в процесі виконавської, зокрема музично-інструментальної і вокальної, підготовки *методів рухового моделювання* через віддзеркалення основних параметрів музичного розвитку в зовнішньо розгорнутих виконавських діях.

Деякі елементарні прояви рухового моделювання (наприклад, хлопки, простукування, рахування вголос тощо) широко використовуються в інструментальному навчанні. Однак ці рухи практично позбавлені будь-якої емоційної інформації й тому сприяють скоріше зовнішньому, формальному впорядкуванню метро-ритмічних співвідношень, ніж художньому, емоційно забарвленому переживанню музики.

У цьому сенсі значними можливостями наділений жест – один із найсильніших засобів людської експресії, загальнопоширений і всім зрозумілий різновид виразних рухів. Саме диригування – як найбільш

адекватна форма вираження змісту музики в зовнішніх рухах є найефективнішим засобом впливу на успішний перебіг розвитку емоційності. Прийоми диригування звільняють свідомість здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти від труднощів «технологічного» характеру, пов'язаних зі складністю і диференційованістю інструментальної моторики та вокальної техніки, не позбавляючи майбутніх фахівців Водночас час «м'язового» і «голосового» відчуття музичного матеріалу. Диригування дозволяє зосередитися саме на виразній, емоційно-смысловій стороні виконуваної музики, на усвідомленні і безпосередньому переживанні естетичних емоцій, що складають її зміст.

Інакше кажучи, методи диригування, зокрема рухового моделювання, не замінюють, а, навпаки, стимулюють подальшу активну вокальну роботу і роботу за музичним інструментом, так як сформована завдяки використанню цих методів потреба художнього самовираження вимагає прояву емоційності через тлумачення і реалізацію засобів виконавської виразності.

Використання методів рухового моделювання відповідає самій специфіці музичного навчання в мистецько-педагогічних вишах, метою якого є підготовка всебічно розвинених майбутніх учителів музичного мистецтва. Вміння втілювати зміст музики в диригентських жестах здобувачі вищої освіти регулярно набувають і вдосконалюють на індивідуальних заняттях із диригентсько-хорової підготовки, тому їх використання на заняттях з основного музичного інструменту або постановки голосу не повинно викликати особливих труднощів. При цьому налагоджуються міждисциплінарні зв'язки в межах виконавської підготовки в мистецько-педагогічному виші.

У практичній роботі над твором елементи диригування можуть використовуватися: 1) з метою поглиблення естетичного переживання часової, метро-ритмічної структури музичної тканини; 2) як засіб виявлення виразності звуковисотного, мелодійного руху; 3) як можливість простежити розвиток музичної думки в часі.

Уплив прийомів диригування на глибину емоційного переживання часового розвитку музики пов'язано з тим, що сама здатність відчувати виразність музичного ритму – музично-ритмічне відчуття – має яскраво виражену рухово-моторну природу, і в переживанні темпо-ритму беруть участь різні м'язові ланки. Вчитель музичного мистецтва «повинен знайти певний фізичний засіб, який у більшій мірі, ніж пальці, сприяє розвитку слуху і сприйняття тривалостей та акцентів. Для розвитку слуху допоміжним органом може служити гортань ... У розвитку почуття ритму бере участь усе наше тіло» [3, с. 9]. Диригування, на наш погляд, і є тим «фізичним засобом», завдяки якому процес уживання в темпо-ритмічний зміст інструментального або вокального твору набуває особливої безпосередності та емоційної яскравості.

Диригування є ефективним засобом створення цілісного музично-виконавського образу, так як дає майбутнім учителям музичного мистецтва можливість простежити розвиток музичної думки в часі, визначити єдність та емоційну характеристичність метричної пульсації. Г. Нейгуз говорив, що для нього поняття «піаніст» містить поняття «диригент» і радив студентам під час вивчення фортепіанних творів – «... працювати абсолютно так само, як працює диригент із партитурою: поставити ноти на пюпітр і продиригувати твір від початку до кінця» [6, с. 47].

**Висновки.** Таким чином, у статті автором уточнено, що емоційність є властивістю майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка віддзеркалює рівень здатності до усвідомленого сприйняття музичного твору, активізації художньої уяви і самовираження, зокрема в процесі виконавської діяльності. Розвиток емоційності і формування стійкої емоційної позиції здобувача вищої мистецько-педагогічної освіти є важливою умовою вдосконалення його як особистості та професіонала, діяльність якого пов'язана з опрацюванням і виконанням музичних творів.

Найбільш значущою в розвитку емоційності майбутніх учителів музичного мистецтва є художньо-виконавська складова їх фахової підготовки, котра пов'язана з навчанням співу, хорового диригування, а також гри на музичних інструментах.

Розвитку емоційності майбутніх фахівців в процесі виконавської діяльності сприятиме використання: *методу емоційного «зараження»* завдяки створенню викладачами на заняттях з музично-інструментальної, вокальної або диригентсько-хорової підготовки ситуацій «особистісно-емоційного піднесення» здобувачів вищої освіти, а також ситуацій зацікавленості через залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до визначення «художньої інтриги» в художньо-образному змісті музичного твору; *методу образного «наведення»*, який допоможе майбутнім фахівцям у ході евристичної бесіди здійснити художньо-аналітичне, інтелектуальне «занурення» в образний зміст музичних засобів виразності.

Аналіз заявленої проблеми дозволяє припустити, що розвитку емоційності сприяє активізація рухово-експресивного компонента досліджуваного феномена, що може бути здійснено на практиці за допомогою використання диригентських жестів і методів рухового моделювання.

Перспективною темою вивчення проблеми розвитку емоційності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі виконавської діяльності може стати визначення педагогічних умов розвитку досліджуваного феномена.

#### **Використана література:**

1. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва : Азбука-Классика. Non-Fiction, 2018. 448 с.
2. Гоулман Д. Эмоциональный интеллект / пер. С.-Л. Гумецька. Харьков : Vivat, 2018. 512 с.

3. Далькроз Э. Жак. Ритм. Москва : Классика-XXI, 2001. 248 с.
4. Дубравська Д. М. Основи психології. Львів: Світ, 2001. 347 с.
5. Зеленкова Т. Творческое воображение в развитии музыкально-исполнительского мастерства : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. Москва : Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 1999. 23 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. Москва: Музыка, 1988. 240 с.
7. Разников В. Диалоги о музыкальной педагогике. Москва : ЦАПИ, 1994. 141 с.
8. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2002. 720 с.
9. Словарь психолога-практика / сост. С. Ю. Головин. 2-е изд. перераб. и дополн. Минск: Харвест, 2003. 976 с.

#### References:

1. Vygotskiy L. S. (2018) Psikhologiya iskusstva [Psychology of art]. Moscow : Azbuka-Klassika. Non-Fiction. 448 s. [in Russian].
2. Houlman D. (2018) Emotsiyni intelekt [Emotional intelligence]. Kharkiv: Vivat. 512 s. [in Ukrainian].
3. Dal'kroz E. Zh. (2001) Ritm. [Rhythm]. Moscow : Klassika-XXI. 248 s. [in Russian].
4. Dubravskaya D. M. (2001) Osnovy psikhologii. [Fundamentals of psychology]. Lviv: Svit, 2001. 347 s. [in Ukrainian].
5. Zelenkova T. (1999) Tvorcheskoye voobrazheniye v razvitii muzykal'no-ispolnitel'skogo masterstva [Creative imagination in the development of musical and performing performance]. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow : MSU. 23 s. [in Russian].
6. Neygauz G. G. (1988) Ob iskusstve fortepiannoy igry: Zapiski pedagoga. [About the art of piano playing: Teachers' notes]. Moscow : Muzyka. 240 s. [in Russian].
7. Razhnikov V. (1984) Dialogi o muzykal'noy pedagogike [Dialogues of musical pedagogy]. Moscow : TSAPI. 141 s. [in Russian].
8. Rubinshteyn S. L. (2002) Osnovy obshchey psikhologii. [Fundamentals of General Psychology]. St. Petersburg: Piter. 720 s. [in Russian].
9. Holovin D. YU. (Ed.). (2003) Slovar' psikhologa-praktika [Dictionary of psychologist-practice]. Minsk: Harvest. 976 s. [in Russian].

#### ***Ashykhmina N. V. Some methodical aspects of development of emotionality of prospective teachers of music art in the process of performing training***

*The article reveals a problem of development of emotionality of prospective teachers of music art in the process of performing training. Focused attention that the ability to emotionally perceive music has a special place among the professional qualities that are necessary for a successful work for a teacher of music art.*

*The author clarified, that the emotionality is the property of prospective teachers of music art, which reflects the level of ability for conscious perception of a musical work, enhance imagination and artistic expression, particularly in the performing process. The development of emotionality and the formation of a stable emotional position of the student of higher art and pedagogical university is an important condition for improving him as a person and professional, whose activity is connected with the study and performance of musical works.*

*The performing training of prospective teachers of music art is a stimulant for the development of emotionality and an indicator of their creative potential.*

*The using of the method of emotional «infection», the method of imaginal «guidance» and methods of motor modeling will contribute to the development of emotionality of future specialists during the performing training. The method of emotional «infection» is aimed at creating by teachers of situations of «personal and emotional uplift» for students in the lessons of musical and instrumental, vocal, conductor and choral training, and situations of interest through involvement in the definition of «artistic intrigue» in the artistic and figurative content of the musical work. The using of the method of imaginal «guidance» will help prospective teachers of music art in the course of the heuristic conversation to make artistic and analytical, intellectual «immersion» in the figurative content of musical means of expression.*

*Analysis of this problem allows to state that the development of emotionality is facilitated by the activation of the motor and expressive component, which can be done in practice by sing a conductor gestures and methods of motor modeling. It is important to keep in mind the important condition: all conductor movements must necessarily have the character of expressive actions as a special kind of motor and expressive expression of emotional state. Only in this case they will cause a backward positive impact on the subjective emotional experience during performing music works.*

**Key words:** *emotion, emotionality, development, prospective teachers of music art, artistic and performing component of training of specialists, method of emotional «infection», method of imaginal «guidance», methods of motor modeling.*