

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КАЧУРИНЕЦЬ Лілія Валеріївна – старший викладач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Наукові інтереси: народно-сценічна діяльність, вокально-хорове мистецтво України.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KACHURYNETS Liliya Valeriivna – senior lecturer of the Department of Theory and Methodology of Music Art of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

Circle of scientific interests: folk-stage activity, vocal-choral art of Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 27.04.2019 р.

УДК: 378:37.011.3 -051:784:316.454.52

ЛЕСНИК Олена Степанівна – старший викладач кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
e-mail: a.lesnik.66@gmail.com

ДІАЛОГІЧНЕ СПІЛКУВАННЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-МОВЛЕННЄВИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ХОРМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в класі диригування здійснюється у різних напрямках: формування особистості, світогляду, ціннісних орієнтацій, різноманітних професійних компетенцій та ін. Основним видом діяльності на уроці диригування є робота над диригентським жестом, його інформативністю, художньою виразністю, сугестивністю.

Диригентський жест у виконавському мистецтві є ефективним засобом впливу. Сьогодні спостерігається його значний еволюційний розвиток, який пов'язаний з розвитком хорового мистецтва, появою нових форм втілення ідейного й художнього замислу композиторів сучасності та новітніх засобів виразності. Диригентське мистецтво стало з'єднуватися різними гранями з багатьма видами художньої діяльності (хореографія, театральне мистецтво та ін.), становлячись центром творчих процесів і виконуючи визначальну роль в цих процесах. Таким чином, перед викладачами диригування постає проблема пошуку нових підходів, методів та засобів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової роботи, які б відповідали сучасним потребам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різноманітні питання диригентсько-хорової підготовки, диригентської майстерності висвітлено в роботах корифеїв хорового мистецтва: К. Пігрова, К. Птиці, Г. Дмитревського,

Б. Краснощоківа та ін.

Проблемам диригентського жесту присвячено багато наукових досліджень мистецтвознавців, диригентів, педагогів (Д. Варламов, Г. Єржемський, І. Мусін, К. Ольхов, Б. Смірнов, Н. Соболева, В. Світов та ін.) в яких розглядаються його сутність, призначення, а саме головне, його інформативність та художньо-творчі можливості.

Г. Єржемський, І. Мусін, К. Ольхов та ін. визначають диригентську жестикуляцію як специфічну мову. На погляд Г. Єржемського, мануальна техніка диригента є альтернативною мовою вербальній. Вчений звертає увагу на те, що мануальна техніка являє собою зовнішнє відображення мислення диригента.

І. Мусін розглядає мистецтво диригента, як процес спілкування за допомогою специфічної мови жесту, який є не тільки системою знаків, а й носить інформативний характер, виконує сугестивну функцію [6].

Як мова, диригентський жест має свої особливості, які пов'язані з індивідуальністю диригента, його фантазією та здатністю до творчого пошуку. Диригентський жест є специфічним продуктом творчого процесу. Якщо брати до уваги, що творчість передбачає перетворення матеріальних і духовних цінностей, створення нового, то спираючись на погляди О. Трезміної можна говорити, що мова жестів постає як засіб впливу, збудження, як художній продукт диригентської творчості, що дозволяє говорити про самостійність призначення

даного феномену [12].

К. Ольхов проводить паралель між художньою інформативністю диригентського жесту і художньою виразністю мистецтва танцю. Танцювальні рухи цілком відбивають рух музики. Таким чином, можна говорити про переклад мови музики на мову жестів. Завданням диригента є переклад особистих мисленневих уявлень про хоровий твір, його бачень якості звукової палітри хорового звучання на мову жестів, міміки. Створена в уяві звукова модель перекладається на видимому [7].

Б. Теплов підкреслює, що уявлення є, в першу чергу, уявленнями звуковисотних і ритмічних співвідношень звуків, оскільки саме ці сторони звукової тканини виступають у музиці як основні «носії сенсу» [11, с. 204]. На відміну від інших видів мистецтва, де образ несе певну інформацію про життєве явище, що викликало відповідні емоції, музика відбиває дійсність опосередковано – через звукову інтонацію. Поняття інтонації (за Б. Асаф'євим) в музичному мистецтві розглядається як «звукове втілення музичної думки, що є виявом соціально та історично детермінованої людської свідомості».

Психолог В. Петрушин порівнює музично-слухові уявлення з попереднім планом дій. Музично-слухові уявлення – це те ж саме, переконує вчений, що архітектурно-будівельний проект при споруді будинку, конструкторська розробка при споруді автомобіля. Помилки і недоліки в проекті неминуче спричиняють за собою невдачу у втіленні задуму в життя [8].

Диригентський жест, як художній феномен, привертає увагу сучасних науковців – монографії про диригентське мистецтво Б. Смірної і В.Світова, статті про диригування Д. Варламова, дисертація про художньо-невербальну комунікацію у диригентському виконавстві Н. Соболевої та ін.

Метою статті є теоретичне дослідження специфіки, методів та ефективності діалогічного спілкування як засобу формування художньо-мовленневих умінь у процесі хормейстерської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зволікаючи на вище сказане можна говорити, що диригентський жест – це мова диригента, але для того щоб ця мова стала досконалою, майбутній вчитель музичного мистецтва повинен на рівні майстерності володіти вербальною мовою, окремі одиниці якої мають певний смисл і є однозначно зрозумілими.

Для того, щоб створити якісне висловлювання, а тим більше текст,

стильовий різновид якого задається обставинами спілкування, потрібно не тільки знати теорію мови та мати певний лексичний запас, необхідно вміти розрізняти нюанси значення слів, відчувати особливості слововживання [4].

Високі вимоги до диригента щодо володіння вербальною мовою як основою її мануального втілення, привертають увагу до лінгводидактики в рамках якої відбувається аналіз розвитку лексико-семантичної системи, відображаються сучасні погляди щодо змісту мовленневих одиниць. Сьогодні, в рамках концептуальних уявлень розглядається зв'язок лексики з ментальними операціям, що лежать в основі її формування, а також враховується вплив, що здійснюється лексичною одиницею на особистість – суб'єкт володіння інформацією, що в ній закладена [4].

Розуміння змісту, емоційного наповнення лексичних одиниць розширюються за умови урахування відомостей про етимологічну сутність і історію слова, динаміку його теоретичного розвитку, національну своєрідність та суб'єктивні аспекти. Таким чином, диригент повинен володіти повною інформацією про зміст слова, щоб найбільш точно і в повній мірі передати інформацію (різну за своїм призначенням – наукову, художні характеристики музичного образу чи ін.) співакам засобами вербальної мови та найбільш характерно виразити її у диригентському жесті.

Майстерне володіння мовою є компонентом комунікативної культури фахівця мистецького профілю. Комунікативну культуру вчителя музичного мистецтва складають художньо-мовленнєві вміння. Такі вміння відносяться до найголовніших професійних засобів навчання та виховання. Мовлення – це дійсно універсальна «зброя» вчителя, незалежно від його конкретної предметної спеціалізації. Своє специфічне мовлення є і в учителів музичного мистецтва в процесі вокально-хорової роботи. Розумні, влучні, виразні слова хормейстера, вдалих жест, міміка можуть миттєво привести до потрібного результату: покращення звучання, знаходженню адекватного характеру музикування, пробудження інтересу до співу, налагодження уваги та дисципліни тощо. Окремі висловлення з цього приводу знаходяться в працях відомих хорових диригентів та викладачів – Г. Дмитревського, М. Колесси, К. Пігрова, К. Птиці та інших. Серед сучасних науковців є декілька дослідницьких праць, в яких питання

мовленнєвих дій диригента та викладача хорових дисциплін розглядається під різними кутами зору, але як спеціальний предмет уваги, наприклад, у роботах О. Полякова, Л. Шеповаліної [5].

Художньо-мовленнєві вміння майбутнього вчителя музичного мистецтва на основі вокально-хорової практики ми розглядали як комплекс засобів педагогічної майстерності та художнього спілкування з учнями в вокально-хоровій роботі, який забезпечує процес передачі вчителем-диригентом певної художньої інформації хоровому колективу або класу з приводу розуміння та особливостей виконання художнього тексту твору відповідно до його образної, стильової, жанрової організації. Цей комплекс складається з мовленнєвих, мануальних, мімічних, технічних, пластично-рухових, артистичних засобів, які в професійному становленні майбутнього вчителя набувають ознак навичок, умінь та якостей, що забезпечують успішність керування хоровим колективом [5].

Для сучасного етапу розвитку хорового мистецтва характерним стало постійне оновлення хорового письма, причому цей процес протікає швидко й різноманітно. Серед загальних тенденцій відмічається: відсутність єдиного еталону хорового звучання; розширення спектру звучання, можливостей, функцій хорового твору і хорового колективу; темброві експерименти; пошук колористичних ефектів через створення синтетичних хорових тембрів; різноманітність способів трактування слова в музиці; пошук та створення нестандартних умов виконання творів; надзвичайної ваги набуває перформенізація хорового мистецтва [9].

Такі трансформації у хоровому виконавстві вимагають, як пошуку нових технічних прийомів виконання, так і змін ментальності, естетичних орієнтирів. Нові хорові твори вимагають від співака хору більш свідомої залученості до виконавського процесу. Кожен виконавець стає важливою частиною в процесі створення загального звучання. Відповідальність окремого співака зростає пропорційно рівню технічних складнощів в творах. Виникає інша залежність між співаками і диригентом. Актуальною стає співучасть. Таким чином, всі інновації утворюють новий пласт художньо-мовленнєвих умінь диригента і повинні знайти свій відбиток у змісті диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Процес музичного навчання і виховання в диригентському та хоровому класах

відбувається переважно шляхом міжособистісного контакту, що є свідченням переваги діалогу в порівнянні з іншими видами спілкування. Саме діалог, включаючи ідеї свободи, рівності, співробітництва і згоди, визначає характер взаємодії суб'єктів музично-освітнього процесу, забезпечує позиції учасників взаємодії в умовах смислотворчості, самовизначення, самореалізації особистості.

Діалог – це спілкування, засноване на партнерстві, взаємне прагнення вийти за межі власного «Я», відкриття себе кращого, що допомагає стати краще «Іншому». Діалогічні відносини – це відносини високого ціннісно-смиислового рівня, засновані на внутрішній єдності, духовного зв'язку його учасників.

Діалог є найдавнішим видом усного мовлення у формі розмови чи обміну репліками. Діалогічне мовлення завжди мотивоване, оскільки містить у собі прохання чи наказ, передачу повідомлення чи висловлення почуттів. Характерним для діалогічного мовлення є й те, що воно здебільшого відбувається в умовах конкретної ситуації і супроводжується невербальними засобами спілкування – жестами, мімікою, пантомімікою тощо. Цілковито природні невербальні прояви у діалогічному спілкуванні складають основу диригентських засобів впливу на співаків. Діалогічне мовлення ситуативне, воно неповне, скорочене, фрагментарне, але зрозуміле, оскільки кожне висловлювання зумовлене попереднім.

Важливою стороною діалогу є вплив співрозмовників один на одного. Це пояснюється тим, що діалогічне спілкування створює реальні умови для взаємообумовленого розвитку думки і досягнення єдиної мети. При цьому навіть протиставлення думок здійснюється в умовах досягнутої учасниками діалогу конгруентності і розділяється відповідальність за одержаний результат. Виникає ситуація, коли спілкування «для мене» стає спілкуванням «для нас». Також як вільний розвиток є джерелом і умовою розвитку особистості, вільна діалогічна взаємодія є умовою його вдосконалення та зближення позицій учасників.

Діалог передбачає суб'єкт-суб'єктну взаємодію всіх учасників процесу художнього спілкування, формує емпатійний стиль стосунків, забезпечує духовно-емоційну насиченість процесу художнього спілкування. Соціальний контекст, у якому відбувається обговорення мистецьких творів на індивідуальних та групових заняттях, породжує особливі емоційно-мотиваційні

імпульси, котрі допомагають студенту визначити координати власної художньо-мовленнєвої діяльності [2].

Спілкування може розглядатися як аспект, умова або як окремий вид діяльності. А взаємозв'язок спілкування й діяльності полягає саме в тому, що завдяки спілкуванню діяльність організовується. Специфіка спілкування у процесі діяльності полягає у створенні можливості для організації та координації діяльності комунікантів. У спілкуванні відбувається збагачення діяльності, розвиваються й утворюються нові зв'язки й стосунки між людьми.

Специфіка впровадження діалогічного спілкування з метою формування художньо-мовленнєвих умінь майбутніх учителів музичного мистецтва криється в тому, що всі або майже всі види діяльності, що відбуваються в процесі хормейстерської підготовки повинні відбуватися не стихійно за звичною методикою, а певним образом плануватися та готуватися.

Аналіз наукової літератури та особисті педагогічні спостереження дозволили однією із умов успішного діалогічного спілкування визначити підготовку інформативної бази учасників. В іншому випадку учасники діалогу не будуть повідомляти один одному нову інформацію з предмету спілкування, а, отже, діалог не буде продуктивним. Враховуючи сутність діалогового спілкування (свобода вибору, конгруентність, партнерство та ін.), завданням для педагога постає організаційне проектування індивідуального заняття – вибір теми, форми заняття, методів, продумування різноманітних варіантів ходу заняття та підготовка інформації, що буде використовуватися, різноманітних типів спілкування відповідно навчальним цілям, усі форми співробітництва з урахуванням їх оптимальної особистісної взаємодії. Педагог повинен побудувати діалогічне спілкування таким чином, щоб студент міг сам вибрати завдання за змістом, видами та формами, а тим самим найбільш активно проявити себе. Роль педагога в процесі діалогічного спілкування полягає в організації та координації самостійної роботи студента.

Наступною умовою якісного діалогічного спілкування у ракурсі теми, що досліджується, визначено: чистота мовлення (відносна правильність мовлення: граматична, фонетична та лексична оформленість), структурна різноманітність реплік, адекватне використання структурно-функціонального типу діалогу відповідно до ситуації спілкування, врахування соціального рангу учасників діалогу, наявність засобів

мовної експресії, якість художніх висловлювань, лексичні засоби, використання епітетів та метафор, індикатори позитивної реакції (лексичні засоби вираження солідарності, радості, згоди та ін.), сигнали стосунків (виражають ставлення співрозмовників один до одного) та сигнали завершення комунікації.

Хорова музика другої половини ХХ – початку ХХІ століть відрізняється розмаїттям жанрів, стилів, композиторських технік та прийомів. Проблеми аналізу, систематизації явищ сучасного хорового мистецтва, виконавського сприйняття і осмислення хорових творів є ще малодослідженими науковцями, що в свою чергу створює певні проблеми, а з іншого боку, відкриває перед фахівцями-хормейстерами двері до самостійних пошуків. Особливо це стосується диригентської мови – інформативності та виразності диригентського жесту. Звернення до сучасних хорових творів в професійній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва є неминучим, тому в процесі навчання вони повинні отримати певні знання, освоїти напрямки самостійних пошуків, звернутися до дослідницької діяльності.

Означені завдання вимагають впровадження певних методів діалогічного спілкування спрямованих на активізацію пізнавальних інтересів: дискусії, художньо-педагогічного аналізу, співпраці, моделювання. Дані методи реалізуються в наступних формах: інформативний цикл занять на задану тему, круглий стіл, практикум-тренінг та ін. Запропоновані форми відкривають можливість не тільки отримувати інформацію, а й удосконалювати художньо-мовленнєві вміння.

Особливу увагу привертає метод дискусії, який являє собою форму зіставлення альтернативних позицій учасників міжособистісного спілкування і знаходження спільної прийнятної для обох сторін єдиної думки. Дискусія – це процес діалогічного спілкування учасників, в ході якого відбувається формування практичного досвіду спільної участі в обговоренні та вирішенні теоретичних і практичних проблем. Участь у дискусії вимагає від студента умінь точно виражати свої думки в доповідях і виступах, активно відстоювати свою точку зору, аргументовано заперечувати, спростовувати хибну позицію. Такі вміння набуваються в процесі вирішення лінгвістичних завдань – презентація слова, емоційне ставлення (образне визначення), групування слів за стилістичним

забарвленням, визначити відтінки запропонованих рядів слів, вербальні й невербальні асоціації, встановити асоціативний перехід від одного до іншого слова, складання тексту з двох не зв'язаних між собою слів та ін. [4].

Сутнісною основою методів аналізу, моделювання і втілення ситуацій взаємодії, що відбивають специфіку діалогу в вокально-хоровій діяльності, стала опора на закономірності і комунікативну природу музичного мистецтва і мистецтва педагогіки. Важливим напрямком цієї діяльності виступали з одного боку, процеси осягнення ціннісно-смислових значень музичного мистецтва, з іншого боку, процеси пізнання особистості в зіткненні з музикою.

Одним з ефективних методів вважається комплексний аналіз вокально-хорового твору, який складається з кількох розділів. Для озвучення його результатів, студент творить власний текст, що сприяє виробленню й закріпленню навичок логічної побудови мікротекстів, вмінню встановлювати логіко-змістові зв'язки між комунікативною метою висловлювання і мовними засобами її досягнення (на лексичному рівні, морфологічному, синтаксичному). Навчально-тренувальні вправи у поєднанні з завданнями творчого характеру сприяють осмисленню й запам'ятовуванню теоретичного матеріалу, активізують пізнавальну діяльність студентів, формують навички, необхідні для подальшого підвищення рівня художньо-мовленнєвої майстерності [10].

Для пошуку виразного (в річищі сучасного хорового письма), рівнозначного вербальному художньому висловлюванню диригента жесту, інтерес представляє евристичний метод, що дає можливість в процесі обговорення і розробки педагогічних завдань підійти до відкриття нового. Під евристичними, розуміються словесні методи, спрямовані на активізацію інтуїтивних процедур діяльності студентів у вирішенні творчих завдань. Визначальною властивістю педагогічної евристики є прийоми «підведення» студентів до правильного рішення, що дозволяє скоротити кількість варіантів перебору рішень [1]. Спостерігається закономірність: чим більше невизначеного міститься в питаннях, тим більше їх евристичний потенціал. «Відкриті» питання, тобто без заданого напрямку пошуку відповіді, відкривають перед студентами багато шляхів і засобів вирішення.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Застосування засобу

діалогічного спілкування в процесі хормейстерської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва не тільки припускає взаємодію його учасників в режимі спільної продуктивно-творчої діяльності, але й створює дидактично-комунікативне середовище, яке забезпечує умови мовотворчої діяльності, в якій студент вчиться більш глибоко, тонко, особливо відчувати слово. Мовотворче осмислення слова допомагає більш комфортно входити в світ художнього мовлення, поступово набувати необхідних умінь. Специфіка діалогічного спілкування (інформативна підготовленість, якість мовних висловлювань), вербальна форма мовлення допомагають закласти основи адекватності невербальної мови диригента – диригентського жесту, його інформативності, відповідності художнім характеристикам вокально-хорового твору. Таким чином, ефективність формування художньо-мовленнєвих умінь може бути досягнута за умови становлення та зміцнення суб'єктної позиції, свободи вибору способів розв'язання навчальних проблем. Основним напрямом подальших розробок у зазначеному аспекті вважаємо створення методичних моделей навчання із застосуванням діалогічного спілкування.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Андреев В. Педагогика: Учебный курс для творческого саморазвития / В. Андреев – 2-е изд. – Казань: Центр инновационных технологий, – 2000, – 608 с.
2. Горбенко О. Педагогічні умови інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва / О. Горбенко // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Сер.: Педагогічні науки. – 2015. – Вип. 139. – С. 135–139.
3. Ержемский Г. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г. Ержемский. – М.: Музыка, 1988. – 80 с.
4. Куринная А. Речетворческое осмысление слова: социокультурное измерение / А. Куринная // Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. – №9–10. – Одеса, 2011. – С. 3–9.
5. Лесник О. Дослідження рівня сформованості художньо-мовленнєвих умінь майбутніх учителів музики на основі хормейстерської підготовки / О. Лесник // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник

наукових праць. – Вип. 7 (12) Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» – К.: НПУ, 2009. – С.105–111.

6. Мусин И. Техника дирижирования / И. Мусин. – Л.: Музыка, 1967. – 352 с.

7. Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров / К. Ольхов. – Л.: Музыка, 1979. – 200 с.

8. Петрушин В. Музыкальная психология / В. Петрушин. – М.: Владос, 1997. – 334 с.

9. Приходько О. Хорова музика а сапелла другої половини ХХ – початку ХХІ століття: теоретичне осмислення і виконавські підходи / О. Приходько: Дис. кандидата мистецтвознавства, спец. 13.00.03 Музичне мистецтво, мистецтвознавство. – К., 2017. – 255 с.

10. Сорока М. Особливості формування мовної особистості здобувача освіти у коледжі / М. Сорока // «Молодий вчений». – № 4.1 (56.1). – Квітень, 2018. – С. 56–71.

11. Теплов Б. Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. – М.: АПН РСФСР, 1947. – 335 с.

12. Трезміна О. Художественная функция дирижёрского жеста / О. Трезмина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств 4 (36), 2013. – С. 78–85.

REFERENCES

1. Andreev, V. (2000). *Pedagogika: uchebnyj kurs dlya tvorcheskogo samorazvitiya*. [Pedagogy: Training course for creative self-development]. Kazan.

2. Gorbenko, O. (2015). *Pedagogichni umovi instrumentalno-vikonavskoi kompetentnosti majbutnix uchiteliv muzichnogo mistectva*. [Pedagogical conditions of instrumental and executive competence of future teachers of musical art]. [Kirovograd.

3. Erzhemskij, G. (1988). *Psixologiya dirizhirovaniya: nekotorye voprosy ispolnitelstva i tvorcheskogo vzaimodejstviya dirizhera s muzykalnym kolektivom*. [Psychology of conducting: Some questions of performance and creative interaction of the conductor with the musical group]. Moscow.

4. Kurinnaya, A. (2011). *Rechetrovcheskoe osmyslenie slova: sociokulturnoe izmerenie*. [Speech comprehension of the word: sociocultural dimension]. Odesa.

5. Lesnik, O. (2009). *Doslidzhennya rivnyia*

sformovanosti xudozhno-movlennnix umin majbutnix uchiteliv muziki na osnovi xormejsterskoj pidgotovki. [Study of the level of formation of artistic and speech skills of future music teachers based on the chorister's training]. Kyiv.

6. Musin, I. (1967). *Texnika dirizhirovaniya*. [Conducting technique]. Leningrad.

7. Olxov, K. (1979). *Voprosy teorii dirizherskoj texniki i obucheniya xorovyx dirizherov*. [Questions of the theory of conducting technique and teaching choral conductors]. Kyiv.

8. Petrushin, V. (1997). *Muzykalnaya psixologiya*. [Musical psychology]. Moscow.

9. Pridodko, O. (2017). *Xorova muzika a capella drugoi polovini XX– pochatku XXI stolittya: teoretichne osmyslennya i vikonavski pidxodi*. [Choral music a capella of the second half of the 20th - the beginning of the 21st century: theoretical comprehension and performance approaches]. Kyiv.

10. Soroka, M. (2018). *Osoblivosti formuvannya movnoi osobistosti zdobuvacha osviti u koledzhi «molodij uchenij»*. [Features of formation of the linguistic personality of the applicant of education in college]. Kyiv.

11. Teplov, B. (1947). *Psixologiya muzykalnyx sposobnostej*. [Psychology of musical abilities]. Moscow.

12. Trezmina, O. (2013). *Xudozhestvennaya funkciya dirizhyorskogo zhesta*. [Artistic function of the conductor's gesture]. Chelyabinsk.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЛЕСНИК Олена Степанівна – старший викладач кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського.

Наукові інтереси: інноваційно-орієнтована підготовка майбутніх фахівців мистецького спрямування.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

LESNIK Olena Stepanivna – Senior Lecturer of the Department of Conducting-choral Training of South-Ukrainian National Pedagogical University named after. K. D. Ushinsky

Circle of scientific interests: innovative-oriented training of future specialists of artistic direction.

Стаття надійшла до редакції 27.04.2019 р.