

Чжен Ланьюе,

Державний заклад
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, 65020
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-3646-9884>
532785875@qq.com

Олена Новська,

Державний заклад
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, 65020
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1396-4381>
Novska.OR@pdpu.edu.ua

УДК 781.68

DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.83>

ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ ЕМОТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО

У статті розкрито феноменологію емотивності майбутніх викладачів фортепіано. Обґрунтовано актуальність дослідження проблематики емоційності та емотивності в контексті фахової підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва. Визначено важливість дослідження емотивності як засобу трансляції художньо-образного змісту музичних творів. Мета статті — узагальнення відомостей про взаємозалежність емоцій, емоційності та емотивності майбутніх учителів музичного мистецтва. Досліджено поняття «емоції», «емоційність», «емотивність», визначено особливості цих дефініцій стосовно музично-виконавської підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва та їхньої подальшої професійної діяльності. Визначено, що, на відміну від емоційності, яка є психологічним феноменом, емотивність є мовною категорією. Під час здійснення музично-виконавської діяльності як викладача музичного мистецтва, так і учнів емоційність та емотивність перебувають у нерозривній єдності, адже музичне мистецтво неможливе без емоційного сприйняття і виконання, а робота над музичним твором вимагає застосування емотивності. Встановлено, що емотивність є одним з аспектів емоційного інтелекту. Представлено модель емоційного інтелекту. Феномен емотивності необхідний для вербального тлумачення художньо-образного навантаження музичного твору. Художньо-виконавська презентація музичного твору викладачем фортепіано закладає основу розуміння емоційно-образного змісту твору учнем. Педагог повинен організувати вербальну та невербальну комунікацію учнів з музичним твором у відповідній доступній формі. І ця форма має ознаки емотивності. Емотивність дозволяє передавати символічну мову музики за допомогою тлумачення художньо-образних уявлень як результату художньо-образного сприйняття через вербальну художньо-педагогічну інтерпретацію музичного твору.

Ключові слова: емоційність, емотивність, художньо-виконавська емотивність, художня комунікація, музично-виконавська підготовка, інтерпретація музичного твору, майбутні викладачі фортепіано.

Zheng Lanyue, Olena Novska

Phenomenon of Artistic and Performing Emotiveness of Future Piano Teachers

The article reveals the phenomenology of emotionality of future piano teachers. The relevance of the study of emotionality and emotiveness in the context of professional training of future teachers of musical art is substantiated. The importance of the study of emotiveness as a means of broadcasting the artistic and figurative content of musical works is determined. The purpose of the article is to summarize information about the interdependence of emotions, emotionality and emotiveness of future music teachers. The concept of "emotions", "emotionality", "emotiveness" was studied, the peculiarities of these definitions were determined in relation to the musical performance training of future teachers of musical art and

their further professional activities. It is determined that unlike emotionality, which is a psychological phenomenon, emotiveness is a linguistic category. During the performance of musical performance by both the teacher of musical art and students, emotiveness and emotionality are in an inseparable unity, because musical art is impossible without emotional perception and performance, and work on a musical piece requires the use of emotionality. It has been established that emotionality is one of the aspects of emotional intelligence. The model of emotional intelligence is presented. The phenomenon of emotionality is necessary for the verbal interpretation of the artistic and figurative load of a musical work. The artistic performance presentation of a musical piece by a piano teacher lays the foundation for the student's understanding of the emotional and figurative content of the piece. The teacher must organize the students' verbal and non-verbal communication with the musical piece in an appropriate and accessible form. And this form has signs of emotiveness. emotiveness makes it possible to convey the symbolic language of music through the interpretation of artistic representations as a result of artistic perception through the verbal artistic and pedagogical interpretation of a musical work.

Key words: *emotionality, emotiveness, artistic and performing emotiveness, artistic communication, musical and performing training, interpretation of a musical work, future piano teachers*

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2023

© Ланьюе Чжен, Новська О., 2023

Постановка проблеми.

Емоційна природа людини відбивається у всіх рівнях її психічної організації. За допомогою емоцій навколишня дійсність відображається у свідомості людини, адже вона одразу аналізує об'єкти та явища світу й надає їм оцінку. Завдяки своїй багатофункціональній природі емоції стали об'єктами дослідження багатьох наук. Філософи, лікарі та психологи вивчали емоційність з різних сторін протягом тривалого періоду і досягли значних результатів у своїх дослідженнях. Не могла залишитися осторонь і лінгвістична наука, адже категорія емотивності пов'язана з людиною, її емоціями та діяльністю як категорійна мовна одиниця. Коли людина висловлюється, то на вербально-мовному рівні емоції (психологічна категорія) змінюються на емотивність (мовна категорія).

Художньо-образна природа виконавської діяльності музиканта зумовлює специфіку вербальної взаємодії викладача музичного мистецтва з учнями, яка неможлива без емоційності. Тож музична педагогіка також досліджує емоції, емоційність та емотивність у структурі фахової підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва за різними видами навчальних дисциплін.

Аналіз актуальних досліджень і публікацій. Специфіка вираження емоцій людиною, а особливо музичною мовою, сьогодні привертає увагу дослідників. Психологічна природа емоційності та емотивності знайшла своє пояснення у роботах К. Оутлі, Е. Вуда, Д. Леонтєва, І. Ізарда та інших учених.

Серед лінгвістів, які першими почали розмежовувати поняття «емотивність» / «емоційність», можна назвати Ю. Апресяна, В. Виноградова, А. Залізняка, Г. Засекіна, Д. Станко та ін. Педагогічна думка зосередилася на поняттях емоційності в дослідженнях Л. Баренбойма, С. Грозан, І. Могилей, Н. Остапенко, Г. Падалки, В. Самітова, В. Сухомлинського та ін.

Проте специфіка емотивності в роботі викладача музичного мистецтва, зокрема викладача фортепіано, досліджена недостатньо попри велику кількість досліджень, присвячених емоційності музиканта-виконавця і музиканта-педагога.

Мета статті — узагальнення відомостей про взаємозалежність емоцій, емоційності та емотивності майбутніх викладачів фортепіано.

У ході професійної взаємодії з учнями педагог презентує музичний матеріал і опрацьовує його разом з учнем або студентам на всіх етапах роботи. Отже, художньо-виконавська діяльність є основою фахової підготовки майбутніх викладачів фортепіано. Перше виконання вчителем музичного матеріалу має бути бездоганим, з використанням усіх нюансів виконавської майстерності, й також максимально емоційним, аби справити необхідне враження на учнів, залучити їх у світ музичного мистецтва. Отже, завдання вчителя — подати музичний твір у такий спосіб, щоби музика захопила учня. Для цього викладачу необхідно провести художньо-інтерпретаційний аналіз, який допоможе учню глумачити емоційно-образний зміст музичного твору. Тож викладачу музичного мистецтва необхідно звернутися до емотивності як мовної категорії, без якої неможливе грамотне пояснення учням особливостей сприймання та розуміння музичної мови.

Виклад основного матеріалу. Без емоцій неможливе сприймання людиною навколишньої дійсності. Кожне явище, об'єкт або подія викликають певну реакцію в індивіда і, як наслідок, певні дії. Оскільки людина істота соціальна, а соціум — це комунікація, то емоції насамперед виражаються за допомогою мовленнєвих засобів.

Як вважають психологи, емоції є невід'ємною частиною людського життя, виступаючи сигналом сприйняття, осмислення і оцінки явищ дійсності. Це індикатори значущості подій, що відбуваються, для кожної окремої особистості, адже

людина виражає своє схвалення чи заперечення тому, що побачила й почула, у чому бере участь. Емоції є психічним відображенням середовища, в якому живе людина, й наслідком переживання життєвих подій та ситуацій. «Емоції — це явища психічного життя людини, які відображають особисту значущість та оцінку зовнішніх і внутрішніх ситуацій для життєдіяльності людини у вигляді переживань» (Wood & Wood, 2000).

Американський психолог К. Ізард визначив емоції як почуття, які керують мисленням й діяльністю людини, мотивують на певні вчинки та організують її діяльність. Учений вважав, що існує десять фундаментальних емоцій: радість, горе, інтерес, гнів, сором, здивування, відраза, провина, презирство та страх (Oatley, 1992).

М. Пшеничних та Н. Дермельова, досліджуючи компетентність майбутніх учителів музики, суголосні з твердженням Ю. Апресяна, який вважає, що емоційна унікальність кожної людини, набір сполук психічних реакцій насамперед проявляються через мовлення. Дослідник визначив особливі характеристики емоцій. Головним в різних емоціях є превалювання самого почуття або інтелектуальної оцінки, до того ж емоції можуть бути різні за ознаками глибини переживання, інтенсивності та можуть проявлятися зовнішньо, тобто через мовлення і різні дії (міміка, жести, вчинки) (Пшеничних, Дермельова, 2016). Учені визначають послідовність формування емоцій у мовленні:

- 1) першоджерело, тобто сприйняття, спостереження за певним явищем або подіями;
- 2) поява емоції — формування оцінки певного стану речей;
- 3) переживання емоції або їхнього набору, адже часто буває, що одна й та сама подія викликає неоднозначну реакцію індивіда;
- 4) прояв емоцій, що виражається через неконтрольовані фізіологічні реакції тіла на причину та свідомі рухові й мовленнєві реакції людини (Пшеничних, Дермельова, 2016).

Досліджуючи емоції, постає необхідність розмежування понять «емоційність» та «емотивність».

Наприклад, Я. Гнезділова проводить чітку межу між цими поняттями. Емоційність подається як «чуттєвий стан, викликаний певною ситуацією через непродумані, спонтанно вибрані експресивні мовні одиниці, що створюють такий ефект, який призводить до втрати мовцем самоконтролю чи порушення його психічного балансу. Емотивність є мотивованою, заздалегідь спланованою, експресивною мовленнєвою діяльністю, ретельно продуманою у плані вибору мовних засобів та мовленнєвих стратегій і тактик, які розраховані на емоційний вплив адресата» (Гнезділова, 2007).

Також вартим уваги є твердження С. Шабат-Савки, з якого слідує, що емоційність стосується непередбаченої поведінки учасника комунікації в конкретний момент мовлення, тому є властивим для динамічного усно-розмовного мовлення. Емотивність же відноситься до підготовленого заздалегідь акту мовлення, це намір мовця передати власні емоції з приводу чогось, зокрема це прагнення передати свій емоційний стан, або ж по-особливому відреагувати на побачене, що вербалізується за допомогою одиниць різних мовних рівнів — лексичного, граматичного та ін. (Шабат-Савка, 2014).

Отже, емотивність є мовною категорією, а емоційність є категорією психологічною.

У професійній діяльності майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва, як і в діяльності будь-якого педагога, емоційність та емотивність присутні у нерозривній єдності, адже коли викладач готується до уроку, він вдається до емотивності, а коли реалізує підготовлений матеріал, переживає емоції.

В. Сухомлинський у своїй безпосередній педагогічній діяльності та теоретичних дослідженнях вирішальну роль надавав особистості вчителя, його чуйності й людяності, любові до дітей та яскравій індивідуальності, пов'язуючи професійну майстерність не з сумою позитивних якостей, а з неповторністю особистості, зазначаючи тим самим що: «Ні один учитель не може бути універсальним (а тому абстрактним) втіленням усіх позитивних рис. У кожного щось переважає...» (Сухомлинський, 1984. С. 113).

З огляду на таке твердження для успішної діяльності педагога-музиканта необхідною виявляється здатність до емоційності, чуйності. Такий особливий стан психіки вчителя дозволяє йому асоціювати себе з учнем, зрозуміти проблеми вихованця, його життєву та учнівську позицію, інтереси, смаки, а відтак учитель здатен відчувати такий же емоційний вплив музики, як і його вихованець, шляхом співпереживання художніх образів музичних творів. Крім того, емоційність обов'язково розповсюджується на фортепіанний твір, забарвлюючи його осягнення і виконання емоційною палітрою. Тож емоційна чуйність викладача фортепіано є особливою здатністю до співпереживання, до відчуження стану іншої людини, особливостей сприймання музичного мистецтва.

Доречно зазначити, що розвиток емоційної чутливості майбутніх викладачів фортепіано напряму залежить від умінь розуміти, аналізувати й керувати емоціями, що виникають у процесі художньо-виконавської діяльності, адже без показу вчителя неможливе розуміння учнем навчального музичного матеріалу. Крім того, фортепіанна музика потребує глибокого проникнення в емоційно-образний зміст, адже він не має

текстової реалізації, тобто викладач фортепіано має бути здатен прочитати художні емоції твору, зрозуміти їх, правильно інтерпретувати і передати учню або студенту як засобами вербальними, так і через музичне виконання цього твору.

Наявність емоційності не означає просто бурхливе сприймання або виконання музики або реакції на почуття і вчинки учнів. Педагогічна емоційність передбачає здатність до контролю емоційно-психологічного стану під час здійснення педагогічної взаємодії з вихованцями, а також під час реалізації музично-сценічного процесу, вміння емоційної концентрації на створенні художнього образу, тобто зосередження на художньо-змістовній та виконавсько-інтерпретаційній сутності музичного твору (Гао Юань, 2019).

В. Сухомлинський акцентував на тому, що вчитель здійснює творчий підхід до навчального процесу. Отже, діяльність педагога у галузі музичного мистецтва неможлива без емоційної насиченості художньо-виконавської діяльності та емотивності педагогічних дій. Здатність до контролю емоційно-психологічної забарвленості музично-педагогічного процесу та корегування власних дій вимагає емоційної стійкості, що є важливою характеристикою особистості майбутнього вчителя музики. Під час реалізації авторського задуму і створення художнього образу музичного твору, а потім пояснення музичного матеріалу учням особливого значення набуває емоційна стабільність. Якщо педагог емоційно скутий

та обмежений, то неможливо відтворити цілісний художній образ, який би міг наживо передати композиційський задум. Водночас емоційна скупість заважає викладачу налагодити контакт з учнями, відчуті їхнє ставлення до музики і навчального процесу.

Розвинена емоційність, емотивність, емоційна стабільність є ознаками сформованого емоційного інтелекту, без якого у сучасному світі не може обійтись будь-яка людина, а педагог і поготів.

Зараз існує твердження, що емоційний інтелект іноді буває важливішим за показник ментального інтелекту. Безсумнівно, людина, яка вміє управляти своїми емоціями і відповідно вчинками, сприймається іншими людьми як адекватна, а тому має більше шансів стати успішною в житті, ніж надміру емоційна людина, яка не в змозі керувати психічними процесами і своєю свідомістю. У діяльності фахівців у галузі мистецької освіти емоційний інтелект грає вирішальну роль водночас із суто професійними вміннями й навичками.

Поняття «емоційний інтелект» було застосовано психологом Д. Гоулманом, який вперше зауважив на важливості його формування й розвитку і випустив книгу, в якій давав поради батькам щодо методів та прийомів формування емоційного інтелекту у дітей (Wood & Wood 2000. С. 221). Відтоді дослідженням емоційного інтелекту займалися вчені з різних країн світу. Ми вважаємо за потрібне навести модель соціального та емоційного інтелекту, розроблену Р. Бар-Оном (Bar-On, 2004. С. 121).

Таблиця 1

Модель соціального та емоційного інтелекту за Роуеном Бар-Оном

1.	Самоповага	здатність бачити свої сильні й слабкі сторони, адекватно оцінювати себе й сприймати себе таким, як є
2.	Емоційна свідомість	здатність до аналізу емоцій, причин їх появи
3.	Самовираження	здатність ясно виражати свої емоції, мобілізувати емоційний потенціал, за необхідності стояти на своєму, дотримуватись своєї позиції
4.	Незалежність	здатність розраховувати лише на себе та емоційно не залежати від інших людей
5.	Емпатія	здатність розпізнавати почуття та співчувати іншим
6.	Соціальна відповідальність	здатність результативно взаємодіяти з іншими, турбуватися про інших людей і брати на себе відповідальність за свої емоції та вчинки
7.	Міжособистісні стосунки	здатність до комфортного співіснування з іншими людьми через встановлення взаємовигідних стосунків
8.	Стійкість до стресів	здатність швидко знаходити правильне рішення і вихід із важкою ситуації
9.	Контроль імпульсів	здатність до стримання перед спокусою
10.	Оцінка дійсності	здатність до співвідношення емоцій з обставинами
11.	Гнучкість	здатність до швидкої зміни емоцій, поведінки, вчинків відповідно до мінливих обставин
12.	Рішення проблем	здатність до виявлення і формулювання проблеми, а також пошук ефективного її рішення
13.	Самоактуалізація	здатність до формування і досягнення мети
14.	Оптимізм	здатність до позитивного сприйняття навколишньої дійсності та збереження позитивних емоцій навіть у складних умовах
15.	Щастя	здатність почуватися задоволеним собою та іншими

Отже, як бачимо з *Таблиці 1*, для здійснення ефективної мистецько-педагогічної діяльності педагог має володіти усіма складниками емоційного інтелекту. Завдяки емоційному інтелекту викладачу вдасться виразити як власні здібності та творчий потенціал, так і надати можливість учням проявити свою творчу індивідуальність в процесі фортепіанної підготовки, адже толерантне ставлення одне до одного дозволить учителю та його вихованцям здійснювати ефективну взаємодію на мистецькому підґрунті, яке вимагає емоційного відгуку з обох сторін, в особистісній та в художній взаємодії.

У той же час для повноцінної передачі музичного образу необхідна емоційна насиченість на уроці, застосування емотивності під час педагогічної взаємодії з вихованцями. Отже, потрібно відшукати ефективні форми, методи, засоби та прийоми, які б допомогли активізувати самостійність музичного мислення під час здійснення інтерпретації та художньо-виконавської діяльності. Цей процес часом характеризується певним протиріччям між раціональним та емоційним аспектами музично-педагогічної діяльності. Отже, важливою є регуляція, що забезпечує цілісність художньо-музичного образу та активності викладача і досягається за допомогою логічної виваженості у поєднанні з емоційною насиченістю.

Музичне виконавство є складовою музично-педагогічної діяльності. С. Грозан, досліджуючи професійну компетентність майбутніх педагогів у галузі музичного мистецтва, стверджує, що воно є цілісним утворенням творчої практичної діяльності, яка забезпечує звукообразну реалізацію музичного твору через музично-творчу діяльність виконавця, його виконавську майстерність та музично-комунікативну взаємодію всіх учасників музично-виконавського процесу (Грозан, 2017). У такому розумінні музично-педагогічної взаємодії викладача та учнів художньо-виконавська емотивність допомагає вчителю чітко, доступно і водночас образно пояснити учням ідейне, образне навантаження твору, прийоми виконавської техніки, доцільність агогічних відхилень тощо. Як уже було зазначено, емотивність як мовна категорія слугує для вербалізації художньо-образного змісту музичних творів. Попри універсальність музичної мови, яку розуміють різні люди в усьому світі, її здатність впливати безпосередньо на органи чуття і відтак викликати емоційний відгук, який є підставою для здійснення комунікації, учні все одно потребують вербального тлумачення художньо-образного навантаження музичного твору. Якщо це стосується подальшої виконавської роботи над фортепіанним твором, то без вербальної комунікації, тобто залучення емотивності, досягти успішних результатів навчальної діяльності неможливо.

Як зазначає В. Самітов, виконання музичних творів об'єднує використання інтелектуальних та емоційних процесів. Коли музикант працює із нотним текстом, який був створений композитором для передачі свого авторського задуму, він залучає до активної діяльності інтелект, а для розуміння художнього змісту твору має активізувати емоційну сферу роботи мозку (Самітов, 2007).

Для успішного здійснення музично-практичної діяльності викладачу фортепіано необхідно залучати різні види розумової активності, володіти виконавськими техніками та вміти передати учням за допомогою влучних висловів інформацію, яка необхідна для правильного розуміння музичного твору та етапів подальшої роботи над ним. Отже, викладач фортепіано здійснює музично-виконавську та музично-педагогічну роботу над музичним твором і залучає до цієї роботи учнів.

Здійснюючи аналіз виконання музичного твору, викладач фортепіано має передусім провести власну презентацію твору. При цьому виконавська інтерпретація музичного твору викладача відрізняється від сценічної виконавської інтерпретації професійного музиканта-виконавця. На відміну від концертного виконання, викладач повинен передати учням навички активного слухання, яке формує адекватне сприймання музичних творів із подальшим інтерпретаційним аналізом, адже у даному випадку ця музично-практична діяльність має навчальну мету, а не суто естетичну.

Тож педагог повинен організувати вербальну та невербальну комунікацію учнів з музичним твором у відповідній доступній формі. Виконання музичного твору може бути повним або частковим, із одночасним коментуванням специфіки виконавської техніки, особливостей авторського стилю. Для кращого засвоєння музично-теоретичного матеріалу викладач може доповнити твір слуханням із оркестровим або вокальним супроводом, додати імпровізацію, залучити слухачів до створення акомпанементу або вокальної партії, застосовувати ілюстрації картин відомих художників, скульптур, архітектурних споруд.

Застосування інтегративних зв'язків різних видів мистецтв дозволяє урізноманітнити вербальну та невербальну комунікацію, тобто зробити художньо-виконавську емотивність більш яскравою та ефективною.

Під час виконання музичного твору задля цілісного та глибокого сприйняття його художньо-образного змісту викладач повинен вільно володіти нотним текстом з усіма специфічними позначками, виконанням штрихів та агогічних відхилень, доступно декодувати музично-образні символи, передавати настрої музики, надавати власному живому виконанню цікаве та емоційне

пояснення музичного матеріалу. Таким чином, педагог повинен бути не тільки гарним виконавцем, але й майстром художнього слова.

Отже, викладач музичного мистецтва передає символічну мову музики за допомогою тлумачення художньо-образних уявлень як результату художньо-образного сприйняття через вербальну художньо-педагогічну інтерпретацію музичного твору.

Як уже зазначалося раніше, емотивність відображає підготовлене мовлення, що передає емоційний стан мовця. Під час підготовки до проведення заняття з фортепіано викладач готує і свою промову перед учнем. Звичайно, він повинен підібрати доречні слова, терміни, поняття, які уможливають розуміння учнями навчального матеріалу, розтлумачать змістово-образне навантаження музики й допоможуть учням самостійно віднайти в музичній мові композиторський задум. Задача педагога — направити учнів у самостійну творчу пошукову діяльність, навести їх на думку про необхідність опанування теоретичними відомостями і практичними вміннями мистецького спрямування, бути поціновувачами різних видів мистецтва.

Музично-виконавська підготовка майбутніх викладачів музичного мистецтва ґрунтується на здобутті теоретичних психолого-педагогічних, музикознавчих, методичних знань та опануванні практичних вмінь і прийомів виконавської техніки, тому здобувачі музично-педагогічної освіти повинні обов'язково оволодіти системою теоретичних знань у галузі музичного виконавства, які реалізуються через розвиток їх інтелектуальних здібностей, формування жанрово-стильових орієнтирів, вміння осмислювати та розуміти

музичні форми і засоби виразності мистецтва. Робота над музичним матеріалом неможлива без емоційно-ціннісного аналізу почутої музики, а на основі проведеного аналізу музичного твору здійснюється художньо-виконавська комунікація. На основі такої комунікації між учнями та педагогом відбувається передача знань, умінь, а також обмін думками, враженнями, емоціями тощо.

Без емоційності музикант не може якісно працювати з музикою, створювати захоплюючі художні образи, адекватно сприймати музичні твори та отримувати задоволення від почутої музики. Педагог обов'язково вдається до художньо-виконавської емотивності, без якої неможливе якісне подання навчального матеріалу. Відтак сформована художньо-виконавська емотивність дозволяє викладачам музичного мистецтва здійснювати ефективну музично-педагогічну взаємодію з учнями, прищеплювати вихованцям любов до мистецтва, залучати їх до творчо-виконавської діяльності.

Висновки та перспективи подальших досліджень напряму. Отже, емоційність є однією з основних характеристик музиканта, як педагога, так і учнів. Емоційність у навчальному процесі проявляється через емотивність, адже під час підготовки до занять викладач музичного мистецтва повинен добирати відповідні вислови, терміни, поняття, аби учні змогли зрозуміти емоційно-образне навантаження музики та опанувати особливості виконавської техніки твору. Стаття не вичерпує всіх інтеграційних аспектів, пов'язаних з охарактеризованими поняттями, і використання художньо-виконавської емотивності учителями музичного мистецтва потребує подальшого ретельного дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.04. Київ, 2007. 19 с.
2. Грозан С. В. Сутність і структура професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки ЦДПУ*. Серія: Педагогічні науки / ред. кол. : В. Ф. Черкасов [та ін.]. Кропивницький : ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. Вип. 157. С. 156–159.
3. Пшеничних М. М., Дермельова Н. М. Теоретичні аспекти формування інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музики. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2016. Вип. 5. С. 96–100.
4. Самітов В. З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект) : монографія. Київ : ДАККиМ, 2007. 200 с.
5. Станко Д. В. Розмежування понять «емоційність», «емотивність», «експресивність» та «оцінність» у сучасному мовознавстві. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2017. № 15. С. 175–183.
6. Сухомлинський В. А. Сто советов учителю. Київ : Радянська школа, 1984. 254 с.
7. Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові. Чернівці : «Букрек», 2014. 116 с.
8. Bar-On R. Emotional Quotient Inventory (EQ-i): A Measure of Emotional Intelligence. Technical Manual. Toronto. Canada: Multi-health Systems. 2004. 144 p.
9. Gao Yuan. Training of Congruent Behavior in the Context of the Emotional Intelligence's of Musical and Art Teachers. Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства :

- матеріали та тези V Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів. Одеса. 2019. С. 119–121
10. Oatley K. *Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 115 p.
11. Wood S. E., Wood E. G. *The Essential Word of Psychology*. L.: Allyn and Bacon, 2000. 584 p.

REFERENCES

1. Hnezdilova, Ya. V. (2007). Emotsiynist ta emotyvnist suchasnoho anhlovnoho dyskursu: strukturnyi, semantychnyi i prahmatychnyi aspekty [Emotionality and Emotiveness of Modern English-Language Discourse: Structural, semantic and pragmatic aspects]. Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].
2. Hrozan, S. V. (2017). *Sutnist i struktura profesiinoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva* [The Essence and Structure of Professional Competence of Future Teachers of Musical Art]. Kropyvnytskyi [in Ukrainian].
3. Pshenychnykh, M. M., & Dermeliova, N. M. (2016). *Teoretychni aspekty formuvannia instrumentalno-vykonavskoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzyky* [Theoretical Aspects of Formation of Instrumental and Performance Competence of Future Music Teachers]. *Aktualni pytannia mystetskoï pedahohiky*, 2016, Kyiv [in Ukrainian].
4. Samitov, V. Z. (2007). Spetsyfika interpretatsiinoho myslennia muzykanta-vykonavtsia (psykhofiziologichnyi aspekt) [The Specificity of the Interpretive Thinking of a Musician-Performer (psychophysiological aspect)]. Kyiv, 200 p. [in Ukrainian].
5. Stanko, D. V. (2017). Rozmezhuвання poniat «emotsiynist», «emotyvnist», «ekspresyvnyist» ta «otsinnist» u suchasnomu movoznavstvi [Distinguishing the concepts of “emotionality”, “motiveness”, “expressiveness” and “valuability” in modern linguistics]. Kyiv, *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii* [Contemporary Studies in Foreign Philology], Research paper collection, Issue 1(23), State University “Uzhhorod National University” [in Ukrainian].
6. Sukhomlinskii, V. A. (1984). *Sto sovetov uchiteliu* [One Hundred Tips for a Teacher]. Kyiv, Radianska shkola [in Russian].
7. Shabat-Savka, S. T. (2014). *Katehoriia komunikatyvnoi intentsii v ukrayinskii movi* [Category of Communicative Intention in Ukrainian language]. Chernivtsi [in Ukrainian].
8. Bar-On, R. (2004). *Emotional Quotient Inventory (EQ-i): A Measure of Emotional Intelligence*. Technical Manual, Toronto, Canada: Multi-nealth Systems [in English].
9. Gao Yuan. (2019). *Training of Congruent Behavior in the Context of the Emotional Intelligence’s of Musical and Art Teachers*. *Muzychna ta khoreohrafichna osvita v konteksti kulturnoho rozvytku suspilstva: Materialy ta tezy IV Mizhnarodnoi nauково-praktychnyi konferentsii molodykh uchenykh ta studentiv*. Odesa [in English].
10. Oatley, K. (1992). *Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
11. Wood, S. E., & Wood, E. G. (2000). *The Essential Word of Psychology*. L.: Allyn and Bacon [in English].

*Стаття надійшла до редакції 12.10.2023 р.
Прийнято до друку 22.10.2023 р.*