

SUMMARY

Maksymov Maksym. The essence and structure of design competence of environmental design bachelors.

The article examines the essence and structure of design competence of environmental design specialists in Ukrainian and foreign pedagogical theory and practice, conducts a theoretical study of the fundamental categories and definitions of the concepts of "project", "project activity", "competence", "project competence", and provides the author's interpretation of the essence of design competence of environmental design bachelors. The author connects the essence of design competence with the design activity of an environmental designer and the design process, which is manifested in the awareness of the content and significance of design activity, in the mastery of special theoretical knowledge, practical skills and abilities, in the reasoned selection and optimization of successful design proposals and solutions in their variability, as well as in the readiness and ability to apply this knowledge in a professional environment. The structure of the design competence of future environmental designers is considered as part of five interconnected components that reflect various aspects of the readiness and ability of higher education students to carry out successful design activity in this field.

Key words: design education, environmental designer, design competence, design activity, professional training.

УДК 378.1:784.9:159.942

Оу Цзяюй

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

ORCID ID 0009-0001-5584-7634

DOI 10.24139/2312-5993/2025.02/373-385

ВПЛИВ ЕМОЦІЙ СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ НА УСПІШНІСТЬ ЇХ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті розглянуто емоційність студентів-вокалістів з позицій педагогічної науки. Встановлено залежність успішності їх виконавської діяльності від означеного феномену. Обґрунтовано потребу майбутніх фахівців мистецької спрямованості у розробці технологій педагогічного управління процесом формування вмінь та навичок їхньої саморегуляції емоційного стану. Визначено найефективніші способи управління емоційним станом студентів-вокалістів у процесі виконавської діяльності серед яких провідне місце належить зміні елементів уявних образів, які виступають джерелом виникнення емоцій певної модальності. Доведено, що така зміна може здійснюватись майбутніми фахівцями як по завершенні співу, так і безпосередньо у процесі реалізації творчого задуму навіть в умовах прилюдної інтерпретації вокальних творів. З'ясовано, що у професійній підготовці студентів-вокалістів як «негативні» емоції, так і «позитивні» можуть по-різному впливати на успішність їх виконавської діяльності.

Ключові слова: студенти-вокалісти, музичний твір, емоції, виконавська діяльність, уміння та навички, інтерпретація.

Постановка проблеми. Нова генерація «естрадних фахівців» мистецької спрямованості XXI століття в умовах бурхливого розвитку й застосування комп'ютерних технологій максимально захищена від

негативного впливу емоцій на надійність відтворення музичної інформації. Виконавська надійність учителів музичного мистецтва, яка виявляється у безпомилковому відтворенні нотного тексту вокальних творів, абсолютно «незахищена» від негативного впливу емоцій на означений процес, адже застосування ними таких комп'ютерних технологій порушує «живу» діалогічну комунікацію з учнівською аудиторією.

Теорія та методика фахового навчання вокалістів опирається на наукові дослідження щодо монокультурного, фонетичного й інших аспектів розвитку їх виконавської майстерності. Натомість, питання впливу емоцій на надійність відтворення музичної інформації в умовах прилюдності потребують ретельного вивчення. Чим і підтверджується потреба педагогічної науки у розгляді поставленої проблеми.

Аналіз актуальних досліджень. У кінці XX – на початку XXI століть, проблема емоційності викладачів та студентів у процесі функціонування навчально-виховної діяльності стала предметом досліджень багатьох науковців. Вони спрямовували свої зусилля на вивчення:

- креативності педагогічних фахівців (Антонова, 2011; Антонюк, 2000; І. Юник, 2022 та ін.);
- значення емоцій у педагогічній діяльності (Герсамія, 1988; Горбенко, 2007; Прокопенко, 1999 та ін.);
- емоційного професійного «вигорання» педагогічних фахівців (Бучек, 1993; Гребенюк, 2000; Падалка, 2008 та ін.);
- впливу емоційної стійкості на успішність функціонування педагогічних фахівців (Котова, 2000; Матвєєва, 2010; Д. Юник, 2011 та ін.);
- ролі емоційного чинника в розвитку індивідуальності учнів/студентів у процесі навчання (Вотріна, 2001; Євтушенко, 1979; Т. Юник, 1996 та ін.) тощо.

Отже, проблема емоційності викладачів та студентів у процесі навчально-виховної діяльності привертала увагу багатьох науковців. Звичайно, ніякі полеміки з цього приводу не в змозі применшити значення досягнень сучасної педагогічної науки в означеному напрямі. Натомість, поза їх увагою залишились питання впливу емоцій студентів-вокалістів на успішність їх виконавської діяльності, що і стало предметом нашого дослідження, адже вони завжди прагнуть досягти безпомилкового відтворення нотного тексту музичних творів в емоціогенних умовах прилюдного виступу і не знають як управляти своїм емоційним станом.

Мета роботи — розглянути вплив емоцій студентів-вокалістів на успішність їх виконавської діяльності в емоціогенних умовах прилюдного виступу.

Методи дослідження. У дослідженні застосовувались **методи**, які надавали змогу досягти поставленої мети, а саме:

- теоретичні (аналіз наукової та методичної літератури з проблеми емоційності студентів-вокалістів, узагальнення досвіду їх концертно-сценічної діяльності, моделювання вихідних положень різних методологічних підходів до дослідження механізмів виникнення емоцій і їх функціональної спрямованості у теорію і методику вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва тощо) — для вивчення залежності успішності виконавської діяльності студентів-вокалістів в емоціогенних умовах прилюдного виступу від знаку емоцій та їх інтенсивності;

- емпіричні (спостереження та зіставлення отриманої інформації тощо) — для відстеження кореляційної залежності надійності відтворення нотного тексту вокальних творів від спрямованості думок на власний емоційний стан майбутніх учителів мистецької спрямованості в умовах прилюдного виступу;

- дискурсивні — для надання аргументації запропонованим положенням залежності успішності прилюдної діяльності студентів-вокалістів від впливу їх емоцій на означений процес.

Виклад основного матеріалу. У психологічній науці досліджувались емоції упродовж не одного століття, що «породило» появу різних наукових теорій. Саме тому простежується потреба у розгляді їх сутності. Походження емоцій та специфіку їх дії спробував з'ясувати ще Чарльз Дарвін (*Charles Darwin, 1872*), вмотивувавши «зародження» «еволюційної теорії емоцій», адже філософія середньовіччя не розглядала самостійно це питання, відносивши його до окремого різновиду пізнання. Відповідно до його теорії, емоційна виразність індивідів проявляється в їх зовнішніх вимірах як успадкований атрибут, якому притаманне пристосувальне призначення.

Принципи «еволюційної» теорії емоцій «знайшли» своє застосування в методичних працях з вокальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості, зокрема у:

- поєднанні емоційних переживань, які спостерігаються зовні, з анатомо-фізіологічними навичками, пов'язаними з вокальною діяльністю (Антонюк, 2000; Гребенюк, 2000; Колодуб, 1995 та ін.);

- врахуванні позитивного впливу емоцій на відчуття та якість функціонування голосового апарата (Герсамія, 1988; Євтушенко, 1979; Прокопенко, 1999 та ін.);

- поступовому видозміненні анатомічних складових голосового апарата та пов'язаних з ними емоційних виражень, які фіксуються зовні (Горбенко, 2007; Матвєєва, 2010; Падалка, 2008 та ін.) тощо.

Протилежне судження стосовно походження емоцій та їх функціонування висловив у кінці XIX століття Вільям Джеймс (*William James*, 1884). Він звернув увагу на послідовність перцепції означеного явища, яке збуджує індивіда, появу у нього змін, пов'язаних з фізіологією, і зазначив, що ці пертурбації провокують виникнення емоційних процесів, а не є їх результатом. Досліджуючи природу емоцій, Карл Георг Ланге (*Carl Georg Lange*) в 1885 році дійшов до такого ж висновку, що і В. Джеймс. Ці два науковці наголосили на неухильній алгоритмічній взаємодії подразника з появою певних фізіологічних змін та упередженого відчуття таких змін. Враховуючи вклад цих науковців в розвиток психологічної науки дану теорію нарекли «емоційною теорією Джеймса – Ланге» (Бучек, 1993; Кузікова, 2011; Матвєєва, 2010 та ін.).

Вихідні положення досліджень В. Джеймса – К. Ланге, (окрім інертного ставлення індивіда до віддзеркалення навколишнього світу), використали біхевіористи. Фундатором цієї теорії Дж. Уотсоном емоції тлумачаться з позиції резонансу на них внутрішніх органів індивіда. Натомість невизнання більшістю науковців (фізіологів в тому числі) положень емоційних теорій біхевіористів та В. Джеймса – К. Ланге стало завадою в їх використанні при розгляді проблем з музичної дидактики (Котова, 2000; Матвєєва, 2010; Юник, 2011 та ін.).

У. Кеннон, в процесі експериментальних досліджень умотивував думку про неможливість внутрішніх органів бути передумовою емоційного резонансу, адже вони (органи) мають дуже незначну чуттєвість і навіть потужні переживання, пов'язані з природними пертурбаціями, не викликають певних емоцій. Натомість, і природні пертурбації в організмі індивіда, і емоції створюються «таламусом», причому в один і той же час (Бучек, 1993).

П. Бард, взявши за основу вихідні положення емоційної теорії У. Кеннона, дійшов висновку, що в організмі індивіда одночасно з'являються фізіологічні реакції та емоції за умови сприйняття дії подразника. При цьому фізіологічні органи індивіда і його головний

мозок одержують збудження також одночасно. Поєднання переконань У. Кеннона та П. Барда спричинило появу теорії емоцій, яка отримала назву «таламістична» (Кузікова, 2011).

У теорії та методиці навчання музики ряд науковців, досліджуючи питання формування у вокалістів виконавських умінь та навичок, звертались до ідей «таламістичної» теорії емоцій. Вони вважали за необхідність задіювати в означеному процесі не тільки їх фізіологічну сферу, а й емоційну, адже саме остання забезпечує досягнення мети за мінімальних затрат енергетично-часових ресурсів (Колодуб, 1995; Котова, 2000; Падалка, 2008; Юник, 2011 та інші).

XX століття ознаменувалось появою наукового напрямку, який нарекли психоаналітичним. Фундатор цього напрямку – Зігмунд Фрейд (*Sigmund Freud*, 1943) – вважав емоції коригувальником переживань суб'єктів. Принципи даної теорії теж знайшли своє віддзеркалення у вирішенні ряду питань, пов'язаних з виконавською діяльністю музикантів, а саме:

- ухилення від дії негативних емоцій шляхом позитивної комунікації зі слухачами;
- коригування якості виступу за допомогою з'ясування емоційного стану;
- покращення емоційного стану вокалістів за сприяння гормональних методів (Котова, 2000; Маруфенко, 2006; Матвєєва, 2010; Юник, 2011 та ін.).

Отже, зі всіх принципів теорії З. Фрейда (*S. Freud*, 1943) лише переконання стосовно регулятивної функції емоцій варто в подальшому використовувати під час формування виконавських умінь та навичок у студентів-вокалістів.

Наступною теорією, пов'язаною зі сферою емоцій, є «теорія відображення». За цією теорією, емоції вбачаються «плодом» функціонування мозку індивіда, а відчуття — взаємозалежністю, яка проявляється на кшталт природного переживання навколишнього середовища, в якому він існує. Ряд науковців, досліджуючи емоційну сферу зазначають, що вони (емоції) пов'язані з певним станом психіки, який налаштовується лише діяльністю мозку індивіда, віддзеркалюючи для нього роль об'єктів та його (індивіда) взаємозв'язок з оточуючим світом (Бучек, 1993; Кузікова, 2011; Марковець, 2005 та ін.).

Досліджуючи проблеми вокальної підготовки фахівців, ряд науковців висловлюють міркування щодо «духовної» єдності емоцій і їх

музично-виконавської діяльності, адже вони (емоції) віддзеркалюють в формі особистих переживань відношення цих митців до оточуючого світу, аналогічно як і в процесі виконання вокальних творів. При цьому емоціям науковці надають провідного значення, оскільки від них залежить якість та надійність відтворення на сцені вокальних творів. Також науковці з теорії та методики музичного навчання наголошують на використанні емоційної сфери та її активізації в процесі інтерпретації музичних творів, оскільки зростання емоційності створює умови вокалістам-виконавцям для покращення якості звукоутворення та його регуляції центральною нервовою системою (Вотріна, 2001; Колодуб, 1995; Матвеева, 2010; Прокопенко, 1999 та ін.). Зокрема, за переконаннями В. Антонюк (2000), у процесі виконання вокалістами музичних творів саме емоції надають їм можливості вирішувати ряд виконавських проблем, здійснюючи певну саморегуляцію функціонування вокального апарату. На думку Д. Євтушенка (1979), вокалісти повинні уникати появи емоцій, якими вони не в змозі управляти, а застосовувати лише ті, котрі контролюються їх свідомістю.

Таким чином, простежується втілення вихідних положень емоційної теорії відображення у формування виконавської майстерності вокалістів, а саме в аспекті саморегуляції їх емоційного стану як у процесі підготовки до сценічних виступів, так і безпосередньо під час прилюдної інтерпретації музичних творів, адже емоції «розглядаються цією теорією» як ряд взаємопов'язаних процесів, за допомогою яких у вокалістів-виконавців «налаштовується належний психічний стан».

Друга половина XX століття ознаменувалась появою нової прогресивної теорії емоцій, відповідно до якої, джерелом їх виникнення є наявність «когнітивного дисонансу». Досліджуючи вплив когнітивних чинників на емоції, їх інтенсивність та змінність, науковці дійшли висновку, що «співпадіння» справжніх наслідків діяльності з «омріяними/бажаними» індивідом продукує консонанс, а «неспівпадіння» — дисонанс, який породжує негативні емоції. Таким чином доводиться, що тільки консонанс генерує емоції позитивної модальності. Для елімінації дисонансу науковці пропонують позбутись різниці між «омріяними/бажаними» та дійсними результатами діяльності завдяки:

- досягненню «омріяних/бажаних» результатів діяльності;
- зменшенню вимогливості до якісних чи кількісних показників отриманих результатів діяльності (*Festinger, 1957*).

Не заперечуючи значущість першого способу уникнення «когнітивного дисонансу» вокалістами (досягнення «омріяних/бажаних» результатів діяльності) під час роботи над музичними творами, Л. Котова (2000) та Д. Юник (2011) особливої уваги надають застосуванню другому з них (зменшенню вимогливості до якісних чи кількісних показників отриманих результатів діяльності) у процесі прилюдного відтворення засвоєної інформації. На їх думку, зменшення вимогливості до якості відтворення музичної інформації під час прилюдного виступу забезпечує уникнення появи емоцій негативної модальності. До основних дієвих засобів досягнення «когнітивного консонансу» вони віднесли:

- пертурбацію когнітивних елементів, які приймають участь в дисонансній взаємодії;
- поповнення наявних консонансних елементів додатковими «позитивними» властивостями;
- нівелювання значення елементів, що приймають участь у дисонансній взаємодії.

Дослідження емоційної теорії когнітивного дисонансу надали змоги науковцям довести, що виконавський процес студентів-вокалістів уможливорює саморегуляцію, послуговуючись різними емоційними засобами, зокрема використанням позитивного чи негативного знаку емоцій у корекції тембрального забарвлення звуку (Вотріна, 2001; Євтушенко, 1979; Падалка, 2008 та ін.).

Стосовно впливу позитивного чи негативного знаку емоцій на корекцію тембрального забарвлення звуку студентами-вокалістами слід зазначити, що у психологічній науці підтверджується дієвість цієї тези незалежно від наявності численних методологічних підходів до класифікації емоцій і їх модальних характеристик, хоча аналіз цих методологій надає змогу виявити у кожному з них не тільки суперечливі ідеї, а й спільні. Зокрема, виявляється відсутність в розбіжностях тлумачення змісту модальних характеристик емоцій та інтенсивності їх впливу на результативність діяльності фахівців різної спрямованості. За модальними характеристиками емоції є полярними і розмежовуються на позитивні та негативні, де перші відображаються знаком «+», а другі — «-». У наукових працях Н. Каськової (1989), О. Марковець (2005), О. Скрипченко (2005), Л. Фестінгера (*L. Festinger*, 1957), З. Фрейда (*S. Freud*, 1943) та інших психологів доводиться, що зміст «позитивних» емоцій не завжди потрібно інтерпретувати з

позицій «корисної дії», а негативні — з позицій «шкідливості», адже обидва їх види можуть відігравати важливу роль у досягненні мети. Натомість, якщо перші, як правило, створюють умови для збереження досягнутого результату, то другі — до його зміни. Саме тому, на їх думку, у професійній діяльності будь-яких фахівців «негативні» емоції можуть виявитись навіть більш «корисними», оскільки:

- вони спонукають до виявлення причин, які призводять до отримання «небажаних» результатів діяльності;
- вони можуть сприяти активізації пошуків засобів ліквідації/нівелювання подразників, які негативно впливають на самопочуття суб'єктів чи на процес діяльності;
- вони можуть мобілізувати приховані психологічні та фізіологічні ресурси на досягнення омріяного/бажаного результату тощо.

Втім, слід зазначити, що у працях означених авторів вказується на спроможності «негативних» емоцій детермінувати регулятивні процеси, тобто виступати як їх чинником, так і дезорганізатором. Саме тому, на думку науковців, позитивними чи негативними є не емоції, а їх вплив на результативність діяльності чи на поведінку її джерела (Бучек, 1993; Каськова, 1989; Скрипченко, 2005; *Freud*, 1943 та інші).

Означена теза склала методологічну основу проведення наукових досліджень в галузі теорії та методики музичного навчання. Зокрема, І. Герсамія (1988), Д. Люш (1988), О. Матвєєва (2010) та інші науковці, досліджуючи різні проблеми вокального виконавства, дійшли висновку, що:

- «негативні» емоції досить часто спричиняють появу раптової хрипоти у студентів-вокалістів не тільки при роботі над музичними творами, а й в умовах їх прилюдної інтерпретації;
- «позитивні» емоції сприяють злагодженості роботи голосових зв'язок, що відображається як на точності інтонування мелодичних ліній, так і на покращенні тембрального забарвлення звуку.

Натомість, науковцями встановлено, що «негативні» емоції спроможні сильніше впливати на результативність діяльності студентів-вокалістів, ніж «позитивні». Це особливо відображається у:

- «чистоті» інтонування мелодичних ліній;
- звучанні голосового основного тону;
- вібрації звуку, його частоті та «розмаху», а також фазових співвідношеннях між амплітудними та частотними коливаннями звуку;

- рівні частотного положення формантних максимумів, тобто в інтегральних спектральних характеристиках;

- гучності звучання голосу з урахуванням його творчої варіативності й «крутизни нахилу фронтів і спадів»;

- тривалості звучання голосу з урахуванням її творчої варіативності, відповідно до авторського задуму (Матвєєва, 2010).

Посилаючись на наукові дослідження провідних психологів ХХ століття, О. Матвєєва стверджує, що мозок студентів-вокалістів управляє процесом їх співу і регулює його, «виконуючи» творчі завдання з урахуванням інформації, яка надходить від емоційної сфери виконавців. За її переконаннями, саме мозку належить провідна роль «... в процесі свідомої емоційної регуляції голосового апарату (сили і висоти звуку, артикуляції, частково — тембру, темпу, ритму) та в позасвідомому управлінні ним (роботою голосових зв'язок, регуляцією підв'язкового повітряного тиску, взаємонастройкою гортані й резонаторів)» (Матвєєва, 2010, с. 29).

Слід зазначити, що вихідні положення теорії «когнітивного дисонансу» отримали подальший розвиток в психолого-педагогічних дослідженнях, але залишились поза увагою науковців з теорії та методики музичного навчання. На нашу думку, потребують ретельного розгляду питання впливу емоцій студентів-вокалістів, які виникають в результаті взаємодії елементів «когнітивного дисонансу», на успішність їх виконавської діяльності. Напевно сьогодні зусилля науковців з теорії та методики фахового навчання студентів-вокалістів доцільно спрямувати на:

1) аналіз «отриманих» емоцій студентом-вокалістом у результаті функціонування «когнітивного дисонансу»;

2) виявлення залежності роботи складників виконавського апарату студентів-вокалістів від дії означених емоцій як під час роботи над музичними творами, так і у процесі їх сценічної інтерпретації;

3) вивчення залежності виконавської надійності студентів-вокалістів від дії емоцій, які виникають у результаті функціонування «когнітивного дисонансу» в умовах концертно-сценічної діяльності;

4) дослідження впливу емоцій не лише на довільний процес запам'ятовування нотного тексту музичних творів студентами-вокалістами, який застосовується при поетапному типі роботи над ними, а й на мимовільний, який домінує при цілісному типі роботи над музичними творами;

5) прояв вегетативного збудження студентів-вокалістів в результаті функціонування «когнітивного дисонансу» та його вплив на успішність вокальної діяльності студентів мистецької спрямованості;

6) з'ясування залежності успішності формування виконавських умінь та навичок у студентів-вокалістів від впливу «когнітивного дисонансу» на означений процес під час роботи над музичними творами;

7) обґрунтування положень щодо підсилення/послаблення енергетичної здатності студентів-вокалістів дією емоцій, джерелом виникнення яких є «когнітивний дисонанс» тощо.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.

1. Емоційність студентів-вокалістів потребує ретельного розгляду з позицій педагогічної науки, адже означений феномен впливає на успішність їх виконавської діяльності, а майбутні митці мають володіти вміннями та навичками управління власним емоційним станом як під час роботи над музичними творами, так і в процесі безпосередньої інтерпретації цих творів в емоціогенних умовах прилюдного виступу.

2. Найефективнішим способом управління емоційним станом студентів-вокалістів у процесі виконавської діяльності є зміна елементів уявних образів, які виступають джерелом виникнення емоцій певної модальності. Така зміна може здійснюватись майбутніми фахівцями як по завершенні співу, так і безпосередньо у процесі реалізації творчого задуму навіть в умовах прилюдної інтерпретації вокальних творів.

3. У професійній підготовці студентів-вокалістів як «негативні» емоції, так і «позитивні» можуть по-різному впливати на успішність їх виконавської діяльності. Уміння ефективно використовувати ці види емоцій в означеному процесі — запорука досягнення майбутнім митцем оптимального творчого самопочуття.

Подальше дослідження впливу емоцій студентів-вокалістів на успішність їх виконавської діяльності потребує, перш за все, віднайдення/розробки ефективного педагогічного «інструментарію» формування умінь та навичок управління власним емоційним станом як під час поетапного типу роботи над музичними творами, так і цілісного, адже змістовність таких умінь і навичок, а також алгоритм їх застосування явно будуть різнитись між собою.

ЛІТЕРАТУРА

Антонова, О. Є. (2011). Педагогічна креативність у структурі педагогічної обдарованості вчителя. *Нові технології навчання*, 2(69), 11–17.

- (Antonova, O. E. (2011). Pedagogical creativity in the structure of teacher's pedagogical talent. *New technologies of teaching*, 2(69), 11–17).
- Антонюк, В. Г. (2000). *Постановка голосу: навчальний посібник*. Київ: Українська ідея. (Antonyuk, V. G. (2000). *Voice performance: a textbook*. Kyiv: Ukrainian idea).
- Бучек, Л. (1993). *Аналіз емоційної стійкості як прояву особливостей саморегуляції особистості* (дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01). Київ (Buchek, L. (1993). *Analysis of emotional stability as a manifestation of the features of personality self-regulation* (PhD thesis). Kyiv).
- Вотріна, В. В. (2001). *Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донець-Тессейр*. Київ (Votrina, V. V. (2001). *The art of singing and vocal methodology M. E. Donets-Tesseir*. Kyiv).
- Герсамія, І. (1988). *Проблеми психології творчості певця* (дисс. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.02, 19.00.01). Тбілісі (Gersamiya, I. (1988). *Problems of psychology of the singer's creativity* (DSc thesis) Tbilisi).
- Горбенко, С. С. (2007). *Історія гуманізації музичної системи: навчальний посібник*. Кам'янець-Подільський: ПП Звоїленко Д. Г. (Gorbenko, S. S. (2007). *History of humanization of the musical system: a textbook*. Kamianets-Podilskyi: PP Zvoilenko D. G.).
- Гребенюк, Н. Є. (2000). *Вокально-виконавська творчість* (дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03). Київ (Grebenyuk, N. E. (2000). *Vocal and performing creativity* (DSc thesis). Kyiv).
- Євтушенко, Д. (1979). *Роздуми про голос*. Київ: Музична Україна (Yevtushenko, D. (1979). *Reflections on the voice*. Kyiv: Musical Ukraine).
- Каськова, Н. Ф. (1989). *Психологічний аналіз емоціонального компонента педагогічної діяльності* (дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.07). Київ (Kaskova, N. F. (1989). *Psychological analysis of the emotional component of pedagogical activity* (PhD thesis). Kyiv).
- Колодуб, І. (1995). *Питання теорії вокального мистецтва: посібник*. Харків: Промінь (Kolodub, I. (1995). *Questions of the theory of vocal art: a textbook*. Kharkiv: Promin).
- Котова, Л. М. (2000). *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Мелітополь (Kotova, L. M. (2000). *Emotional stability as a means of forming instrumental and performing reliability in students of music and pedagogical faculties* (PhD thesis). Melitopol).
- Кузікова, С. Б. (2011). *Психологічні основи становлення суб'єкта саморозвитку в юнацькому віці: монографія*. Суми: МакДен (Kuzikova, S. B. (2011). *Psychological foundations of the formation of a subject of self-development in adolescence: monograph*. Sumy: MakDen).
- Люш, Д. (1988). *Развитие и сохранение певческого голоса*. Київ: Музикальна Україна (Lyush, D. (1988). *Development and preservation of the singing voice*. Kyiv: Musical Ukraine).
- Марковець, О. Л. (2005). *Психологічні особливості професійного стресу та попередження його виникнення у майбутніх вчителів* (дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07). Київ (Markovets O. L. (2005). *Psychological features of professional stress and prevention of its occurrence in future teachers* (PhD thesis). Kyiv).
- Маруфенко, О. В. (2006). *Формування вокально-слухових навичок майбутнього вчителя музики* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Суми (Marufenko, O. V. (2006). *Formation of vocal and auditory skills of a future music teacher* (PhD thesis). Sumy).

- Матвеєва, О. В., (2010). *Методика формування вокально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Бердянськ (Matveeva, O. V., (2010). *Methodology for forming vocal and performing reliability in future music teachers* (PhD thesis). Berdyansk).
- Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Київ: Освіта України (Padalka, G. M. (2008). *Pedagogy of art: theory and methods of teaching art disciplines*. Kyiv: Education of Ukraine).
- Прокопенко, Н. М. (1999). *Тайна вокала Шаляпина*. Київ (Prokopenko, N. M. (1999). *The secret of Chaliapin's vocals*. Kyiv).
- Скрипченко, О. В. (2005). *Загальна психологія: підручник*. Київ: Либідь (Skrypchenko, O. V. (2005). *General psychology: textbook*. Kyiv: Lybid).
- Юник, Д. Г. (2011). *Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів* (дис. ... доктора пед. наук: 13.00.02). Київ (Yunyk, D. G. (2011). *Theory and methodology of forming performance reliability of instrumental musicians* (DSc thesis). Kyiv).
- Юник, І. Д. (2022). *Бренд науково-педагогічного працівника вишу: монографія*. Кам'янець-Подільський: Аксиома (Yunyk, I. D. (2022). *University professor's brand: monograph*. Kamianets-Podilskyi: Axioma).
- Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ (Yunyk, T. I. (1996). *Improving the methodology of memorizing musical text as a means of developing the performing mastery of student pianists* (PhD thesis). Kyiv).
- Darwin, Ch. (1872). *The expression of the emotions in man and animals*. London: John Murray.
- Festinger, Leon. (1957). *A theory of cognitive dissonance*. Stanford: Stanford University Press.
- Freud, S. (1943). *A general introduction to psychoanalysis*. New York: Garden City.
- James, W. (1884). What is an emotion? *Oxford University Press*, 9(34), 188–205.
- Lange, C. G. (1885). *Om sindsbevægelser. Et psyko-fysiologisk studie*. Kjobenhavn: Jacob Lunds Forlag.

SUMMARY

Ou Jiayu. The influence of student vocalists' emotions on the success of their performance.

The article examines the emotionality of student vocalists from the standpoint of pedagogical science. The dependence of the success of their performing activity on the specified phenomenon is established. Various methodological approaches to studying the content of the concept of "emotion" are highlighted.

The essence of the theory of "cognitive dissonance" is characterized, according to which dissonance is a source of negative emotions, and consonance generates emotions of positive modality. The main effective means of achieving "cognitive consonance" include perturbation of cognitive elements that participate in dissonant interaction; replenishment of existing consonant elements with additional "positive" properties; leveling the value of elements that participate in dissonant interaction.

The role of "positive" and "negative" emotions in achieving the goal is analyzed, where the former, as a rule, create conditions for preserving a certain result, and the latter - for its change. The influence of the positive and negative sign of emotions on the correction of the timbre color of the sound of student vocalists is described. The need for future specialists of artistic orientation in the development of technologies for

pedagogical management of the process of forming skills and skills of their self-regulation of the emotional state is substantiated. The most effective ways of managing the emotional state of student vocalists in the process of performing activities have been identified, among which the leading place belongs to changing the elements of imaginary images, which are the source of emotions of a certain modality. It has been proven that such a change can be carried out by future specialists both after the completion of singing and directly in the process of implementing a creative idea, even in the conditions of public interpretation of vocal works. It has been found that in the professional training of student vocalists, both "negative" and "positive" emotions can differently affect the success of their performing activities.

Key words: student vocalists, musical work, emotions, performing activities, abilities and skills, interpretation.

УДК 378.1:784.9:159.942

Чень Ліна

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

ORCID ID 0009-0005-0606-2805

DOI 10.24139/2312-5993/2025.02/385-395

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ СТУДЕНТА-ВОКАЛІСТА: ЗМІСТ ТА СТРУКТУРА

Досліджено індивідуальний виконавський стиль студента-вокаліста у науковому дискурсі з позицій мистецтвознавства та музичної педагогіки. Виокремлено мистецтвознавчі, філософські, загально-естетичні та культурологічні аспекти поняття «індивідуальний виконавський стиль студента-вокаліста». Акцентовано увагу на існуючих відмінностях у тлумаченнях поняття «музичний стиль». Окреслено співвідношення між творчим методом і стилем. Розглянуто музичне стилетворення у вигляді «музично-виконавської стильової концентричності». Запропоновано структуру індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста.

Ключові слова: виконавський стиль, вокаліст, музичний твір, композиторський нотний текст, методика, сценічний виступ.

Постановка проблеми. Соціокультурні умови сучасності висувають якісно нові вимоги до підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Формування у них вокально-виконавських умінь та навичок потребує наявності ефективних методик цілеспрямованого стилетворення у процесі роботи над музичними творами, тобто потреба у вивченні індивідуального виконавського стилю студента-вокаліста «продиктована» сучасним підходом до педагогічного процесу, адже від ефективності прояву означеного феномена залежить якість донесення необхідної інформації до учнівської аудиторії.

Аналіз практичного досвіду формування індивідуального виконавського стилю у студентів-вокалістів надає змогу виявити наявність певних протиріч між: