

- of the Ministry of Emergencies of Ukraine: materials of the scientific and practical conference]. Kharkiv.
7. Kryvtsova, N. V., Donnikova, I. A. (2018). *Transfesiionalizm yak predmet innovatsiynoyi osvity: psykholohichnyi aspekt. Lyudyna yak tsile: filofs'ko-metodolohichni, somatychni ta sotsial'no-psykholohichni aspekty zdorov'ya*. [Transfessional as a subject of innovative education: psychological aspect. Man as a whole: philosophical and methodological, somatic and socio-psychological aspects of health]. Odesa.
 8. Lin, Ye. (2015). *Metodolohichni osnovy formuvannya hotovnosti maybutnikh uchyteliv muzyky do roboty z navchal'nymy vokal'no-khorovymy kolektyvamy*. [Methodological foundations of forming the readiness of future music teachers to work with educational vocal and choral groups]. Kyiv.
 9. Matvienko, O. (2012). *Hotovnist' maybutn'oho vchytelya pochatkovoyi shkoly do tvorchoyi osvith'oyi diyal'nosti*. [Readiness of the future primary school teacher for creative educational activity]. Uman.
 10. Molyako, V. O. (2022). *Psykholohichna hotovnist' do tvorchoyi profesiynoyi diyal'nosti*. [Psychological readiness for creative professional activity]. Kyiv.
 11. Padalka, G. M. (2022). *Transprofesiyna pidhotovka fakhivtsiv u systemi vyshchoyi mystets'koyi osvity*. [Trans-professional training of specialists in the system of higher art education]. Kyiv.
 12. Rybalka, V. (2002). *Hryhoriy Kostyuk: psykholohichna teoriya osobystosti*. [Grigoriy Kostyuk: psychological theory of personality]. Kyiv.
 13. Samoilenko, O., Lysak, P. (2019). *Psykholohichna hotovnist' osobystosti yak predmet naukovoho doslidzhennya*. [Psychological readiness of personality as a subject of scientific research]. Khmelnytskyi.
 14. Tkacheva, N. O., Tkachev, A. S., Kin, O. M. (2023). *Transprofesiionalizm yak svitovyy trend u vyshchiy osviti ta akademichnykh reformakh*. [Transprofessionalism as a world trend in higher education and academic reforms]. Odesa.
 15. Fedoryshyn, V., Tkach, M. (2023). *Nelineyni pidkhody do profesiynoyi pidhotovky studentiv mystets'kykh fakul'tetiv*. [Nonlinear approaches to professional training of students of faculties of arts]. Kyiv.
 16. Shapar, V. B. (2007). *Suchasnyy tlumachnyy psykholohichnyy slovnyk*. [Modern explanatory psychological dictionary]. Kharkiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЛІ На – аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Наукові інтереси: диригентсько-хорова підготовка, трансфесійна підготовка студентів факультетів мистецтв, методи та технології формування трансфесійної готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-продуктивної діяльності.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

LI Na – PhD student at the Anatoly Avdievsky Faculty of Arts of the Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University.

Circle of scientific interests: conducting and choral training, transfaith training of students of the faculties of arts, methods and technologies for forming transfaith readiness of students of the faculties of arts for creative and productive activity.

Стаття надійшла до редакції 9.11.2025 р.

УДК 378.018. 8:78.071:761.746

DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.17.198-204

ЧЖЕН Тунтун –

аспірант факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0008-0703-9422>

e-mail: kozyr7@ukr.net

ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

ЧЖЕН Тунтун. ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті розкривається проблема формування диригентсько-хорової техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі створення художньої інтерпретації. З'ясовано, що специфіка формування диригентсько-хорової техніки полягає в опосередкованому пізнанні музичного мистецтва, під час якого одночасно відбувається процес формування родових пізнавальних здібностей (ієрархічних класифікаторів вокально-

хорової практики) і пошуки їх втілення засобами мануальних жестів (вказівних, експресивних, коригуючих та ін.).

Ключові слова: хорове мистецтво, диригентсько-хорова техніка, мануальний жест, художня інтерпретація, інтерпретаційний план музичного твору, майбутній вчитель музичного мистецтва, вокально-хорова практика.

ZHENG Tungtung. FORMATION OF CONDUCTING AND CHORAL TECHNIQUE OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC IN THE PROCESS OF CREATING ARTISTIC INTERPRETATION

The article reveals the problem of formation of conducting and choral technique of future teachers of musical art in the process of creating artistic interpretation. It is found out that the specificity of formation of conducting and choral technique lies in indirect cognition of musical art, during which simultaneously the process of formation of generic cognitive abilities (hierarchical classifiers of vocal and choral practice) and search for their embodiment by means of manual gestures (indicative, expressive, corrective, etc.) occurs.

It is determined that formation of students' ability to interpret choral works is carried out through in-depth analysis of musical styles, genres and eras, development of individual approach to performance, as well as through personal understanding of style, character, emotional content of the work.

The ability to hear the entire work as a whole while working on a separate fragment and to imagine an interpretative version in one direction is valuable, avoiding unnecessary fluctuations in artistic decisions. It is revealed that an important factor in the formation of the conducting and choral technique of future teachers of musical art in the process of creating a musical interpretation is the ability to correctly determine the interpretative plan of a musical work.

It is confirmed that the correct determination of the interpretative plan will reveal the artistic idea of the work, and also demonstrate the balance of various choral components in a single whole through the embodiment of the dramaturgy of the composer's idea and strengthening the emotional and personal experience of both the conductor and each singer-performer. It has been proven that artistic interpretation is a key factor in the development of conducting and choral technique of future teachers of musical art, as it forms the integrity of performing thought, activates creative thinking, and contributes to a deeper understanding of the style and content of musical material.

Keywords: choral art, conducting and choral technique, manual gesture, artistic interpretation, interpretative plan of a musical work, future teacher of musical art, vocal and choral practice.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У сучасному мистецько-освітньому просторі все більше зростає потреба у фахівцях, здатних здійснювати художньо-інтерпретаційну діяльність, яка поєднує глибоке розуміння музичного тексту, сформовану диригентсько-хорову техніку та педагогічну майстерність. В умовах зростання ролі хорового мистецтва у формуванні культурної ідентичності та емоційно-ціннісного досвіду учнів (студентів) ефективне формування диригентсько-хорової техніки стає ключовим чинником професійної готовності вчителя музичного мистецтва. Між тим формування диригентсько-хорової техніки майбутніх учителів музичного мистецтва сьогодні виходить за межі відтворення диригентських жестів і передбачає розвиток цілісного комплексу виконавсько-інтерпретаційних умінь, які забезпечують здатність вчителя творчо працювати з хором, виявляти художній зміст твору та транслювати його смисли та цінності учням (студентам).

З цих позицій особливої ваги набуває проблема створення художньої інтерпретації, яка є основою творчої взаємодії диригента з хоровим колективом і відображає особистісно-творчий підхід до музичного твору. Саме художня інтерпретація виступає тим простором, де інтегруються знання з музичної теорії, методики хорового навчання, психології творчості, вокально-хорової підготовки та сценічної культури. Тому проблема формування диригентсько-хорової техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі створення художньої інтерпретації набуває особливої актуальності, що й зумовило вибір теми статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концептуальні підходи до розвитку освіти й мистецької освіти, зокрема, а також проблеми підготовки фахівців мистецького профілю розкриваються зарубіжними та українськими вченими в різних аспектах: революційні зміни в навчанні (Др. Гордон [4]); проблеми мистецької освіти (О. Рудницька [11]; М. Ткач, А. Козир, М. Мимрик,

Н. Дуб'юк, Вей Лімін [12] та ін.); герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті (О. Олексюк, М. Ткач, Д. Лісун [9]); теоретико-методологічні орієнтири підготовки фахівців з мистецтва (О. Єременко [5]; І. Цюряк, Є. Роговська [10]), ціннісні орієнтації вчителя (Л. Долинська, Н. Максимчук [3]) та ін.

Теоретико-методологічні та методичні основи формування диригентської техніки студентів віднаходимо у працях українських хормейстерів та науковців, зокрема: О. Бенч [1]; В. Григор'єва, А. Омельченко [2]; Л. Костенко, Л. Шумська [7]; І. Цюряк, Є. Роговська [10] та ін.

Між тим, на наш погляд, потребує виокремлення проблема формування диригентсько-хорової техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі створення художньої інтерпретації, що й зумовило вибір статті.

Мета статті – розкрити специфіку формування диригентсько-хорової техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі створення художньої інтерпретації як комплексного завдання, що поєднує теоретичну, практичну та творчо-інтерпретаційну складові професійної підготовки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Формування диригентської техніки у студентів мистецьких спеціальностей у процесі художньої інтерпретації хорових творів є важливою умовою підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до успішного виконання ними навчально-виховної діяльності з учнями. Навчально-виховна діяльність, яка здійснюється в суспільстві на всіх етапах історичного розвитку і є предметом педагогічної науки, розглядається в цілому як єдина всеохоплююча система.

Специфіка формування диригентсько-хорової техніки, зорієнтованої на створення яскравого музичного образу, полягає в опосередкованому пізнанні музичного мистецтва, під час якого одночасно відбувається процес формування родових пізнавальних здібностей (ієрархічних класифікаторів вокально-хорової практики) і пошуки втілення їх засобами мануальних жестів (вказівних, експресивних, коригуючих та ін.). Це передбачає наявність основних форм опосередкованого пізнання – еталонного сприйняття (сенсорного сприйняття) і просторово-рухового їх моделювання (інтелектуальні спроможності, досвід). Відповідно прагнення можуть бути виявленні в одному із зазначених напрямів, або ж в їхній єдності.

Маємо звернути увагу, що прагнення до оволодіння диригентсько-хоровою технікою для створення яскравого музичного образу

відбивається на «стилі сприйняття» студентами музичного образу, адже музичне сприйняття складається з множини актів, кожен з яких супроводжується емоційними станами, миттєвими інтересами, глибинними потребами. Майбутні вчителі музичного мистецтва мають відсортувати швидкоплинне, випадкове і виявити стійке та глибинне для створення музичного образу. Завдяки цьому можливим стає розшарування змісту на найближчі і найвіддаленіші значення.

Як відомо, найближчі смисли передаються в інтонаційній формі музики, відповідно прагнення проєктується на розпізнання семіотичного прошарку даного музичного твору у контексті стилю, жанру, мови, фактури, гармонії, теситури, виконавського складу співаків, хорових партій і т. пр. На відміну від найближчих смислів, сенси більш високого рівня торкаються безпосередньо звукової форми, а резонансно виникають завдяки художньому світу твору, – це надбудова контекстів і перехід на мета-рівень розуміння. Саме в цьому вимірі максимально проявляється прагнення диригента донести максимально точно своє, індивідуально-суб'єктивне бачення музичного образу. Ми ж вбачаємо прояв такого показника в допитливості, прагненні розширити власну музичну ерудованість засобами пізнання й заглиблення у мистецьке середовище, в бажанні втілити це у зовнішній формі системи диригентських жестів.

Відомо, що музичний образ за своїм змістом є образом-уявленням, тобто феноменом суто психічної діяльності (узагальненням і абстракцією), до того ж він володіє значно меншою чіткістю, яскравістю, стійкістю та повнотою у порівнянні з сенсорно-перцептивним образом. Водночас, для створення такого образу майбутнім учителям музичного мистецтва необхідно попередньо багато-разово сприймати музичний «предмет», у контексті нашого дослідження, – це хорове звучання, завдяки чому відбувається селекція різних ознак. Таким чином на рівні уявлень еталонне звучання відокремлюється від фону, в результаті чого певні ознаки підкреслюються, посилюються, інші редукуються. На цій основі майбутні учителі музичного мистецтва можуть оперувати звуковими уявленнями, зокрема мисленнєво розщеплювати нотний символ (звук) на окремі характеристики, об'єднувати їх в одне ціле, комбінувати і рекомбінувати, представляти нові якості.

З цих позицій зазначимо, що прагнення до оволодіння диригентсько-хоровою технікою для створення яскравого музичного образу є внутрішнім спонуканням майбутніх

учителів музичного мистецтва виокремити із загального та музично-слухового досвіду сенсорні характеристики, знайти їх відповідність у нотних символах конкретного музичного твору і змодельовати технічну партитуру втілення музичного образу у нових конкретних звукових якість в межах контекстових рамок. Позитивні прагнення до оволодіння диригентсько-хоровою технікою максимально абсорбують доступний для майбутніх учителів музичного мистецтва потенціал, зафіксований у нотних і звукових носіях, а також співвідносять зовнішні прояви диригентських жестів з такими символами, сила і швидкість впливу яких на виконавців дозволяють вибудовувати різновекторні системи градації звукових ефектів хорового звучання.

Формування здатності студентів до інтерпретації хорових творів здійснюється через поглиблений аналіз музичних стилів, жанрів та епох, розвиток індивідуального підходу до виконання через особисте розуміння стилю, характеру, емоційного змісту твору. Для формування цієї здатності у студентів факультетів мистецтв їх потрібно спрямовувати на:

- пошук балансу між власним творчим прочитанням та авторською концепцією твору;

- сценічну виразність, експериментування з динамічними можливостями хору, тембровими барвами;

- гнучкість у виконанні з можливістю миттєвої зміни нюансів та акцентів у залежності від умов виконання (акустика, настрій залу);

- використання сучасних вокально-хорових технік для розширення виконавського потенціалу хорового колективу;

- опрацювання виразної, гнучкої мануальної техніки.

Іншою площиною створення яскравого музичного образу є технічне впровадження задуму у мануальній техніці, а саме розставляння суб'єктивних позначок прочитання партитури у конкретних диригентсько-хорових прийомах. У таких ситуаціях прагнення до оволодіння диригентсько-хоровою технікою обмежується суто практичною (технічною) сферою. Ми вбачаємо прояв такого роду прагнень на зосередженості майбутніх учителів музичного мистецтва щодо відшліфовування мануальної техніки та пластичності диригентського апарату.

У своїх розвідках ми спираємося на наукові позиції І. Цюряк, Є. Роговської [10]; В. Григор'євої, А. Омельченко [2] щодо проявів диригентської техніки безпосередньо у мануальних жестах, мануальному спіл-

куванні, свободі диригентського апарату, виразній емоційній експресивності, артистизмі, диригентській волі. Відповідно це передбачає зосередженість майбутніх учителів музичного мистецтва на опануванні диригентським апаратом, а саме виробленні власної диригентської позиції, де найбільш вагомими є – опанування основних диригентських прийомів техніки, основними засобами диригентської виразності (динаміка, темп, фермата, звуковедення), водночас прагнення простежується не лише на рівні володіння базовими схемами та прийомами, а й на зосередженості в постійному удосконаленні розвитку власного диригентсько-хорового апарату через практикування і філігранне відточення спектру виразності диригентського жесту і волі.

Важливим моментом формування диригентсько-хорової техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі створення музичної інтерпретації є уміння правильно визначати інтерпретаційний план музичного твору. Ми спираємося на авторитетну позицію О. Олексюк, М. Ткач та Д. Лісуна, які зазначають, що інтерпретація є напруженою духовно-пізнавальною діяльністю, в якій беруть участь інтелектуальні процеси, аксіологічна сфера, рефлексивне включення, пов'язане з розумінням музичного тексту [9]. Таке «розпредметнення» і розкодування музичного твору вимагає від майбутнього учителя музичного мистецтва розшарування з наступним аналізом хорового полотна з метою виведення близьких і далеких цілей, розпланування роботи щодо складності і термінів досягнення результатів, а також побудови певної стратегії у художньому аспекті.

Доречним в обґрунтуванні інтерпретаційного плану музичного твору видається урахування багаторічного досвіду видатного українського диригента Павла Муравського, який наголошував на дотриманні особливої поетапності у процесі репетиційної роботи, що вимагає скрупульозного зосередження уваги від звуку до стилю. Маєстро вбачав хорову технологію у праці над інтонацією та тембром, під час чого важливо вибудовувати план дій з кожною хоровою групою, здійснюючи низку конкретних мистецьких завдань [1; 7, с. 378].

Творчим здобутком диригента ми вбачаємо урахування маєстро такого явища як інтонаційна, ритмічна інерція, яку має враховувати виконавець, а також уміле, а відтак, виважене, збалансоване залучення хорової агогіки під час виконання вокальних творів. П. Муравський застерігав молодих виконавців-диригентів від спокуси надмірної захоп-

ливості окремими барвами і темпо-ритмічними відхиленнями. Особливо точно диригент має розставляти пріоритети у засобах музичної виразності, визначаючи зону допустимих відхилень (модифікацій темпу), а також постійно бути в контексті поточного звучання [1]. Тобто, органічність має стати внутрішнім мірилом для диригента, яка з'являється не спонтанно, а постає результатом творчого пошуку, зокрема, у відчутті живого ритмічного дихання інтонацій, фраз, речень, частин музичного твору. Підказкою і внутрішнім орієнтиром у цьому може стати перевірка виконавських елементів самим диригентом.

Спираючись на наведені вище факти можна стверджувати, що уміння правильно визначати інтерпретаційний план музичного твору може простежуватися у розподіленні репетиційного часу на певні відрізки, які присвячені вирішенню конкретних виконавських завдань з кожною партією і хоровою групою. Подібні завдання мають містити змістове наповнення і доповнювати одне одного в інтерпретаційному контексті.

Серед таких завдань ми вбачаємо: загальний і детальний розгляд інтонаційної палітри; утримання загального характеру музичного твору і роботу над кожним епізодом художнього образу; вивчення кожної хорової партії у звуковисотному і гармонічному контексті; роботу над різними видами ансамблів і строем; визначення темпо-ритмічних орієнтирів і відхилень; аналіз засобів музичної виразності конкретного музичного полотна і виділення в ньому домінуючих звукових прийомів; вивчення теситурних складнощів і відстеження інерційних явищ; розподілення логічних наголосів музичної мови і виокремлення проміжних та загальних кульмінаційних піків; побудову унісонів; опрацювання фермат, цезур та інших елементів.

Ще одним пластом роботи ми вважаємо налаштування всього хорового колективу на єдиний робочий стан, уміння донести характер музичного образу засобами виконавської експресії. Важливим моментом у таких завданнях є планування роботи у часовому регламенті репетицій, а також згідно концертного виступу. Майбутні учителі музичного мистецтва мають проявляти якості керівника і творця-інтерпретатора, тому значущим є розподіл роботи на першочергові і дотичні допоміжні завдання. Цінним є уміння чути весь твір цілком під час роботи над окремим фрагментом та уявляти інтерпретаційну версію в одному напрямі, уникаючи зайвих коливань у художніх рішеннях.

У цьому аспекті важливим є адекватне розуміння самим диригентом музичного твору, знання контексту історичної епохи, жанрових і стильових особливостей, характерних рис композиторської думки. Відмітимо, що диригент має чітко визначити у партитурі ті виконавські засоби, які притаманні тому чи іншому жанру, особливо це має бути ураховано за інтерпретації хорової музики а capella, яка передбачає більш вільне трактування. Майбутні вчителі музичного мистецтва мають розуміти також доречність використання різноманітності контрастів у динамічному аспекті.

Також важливу роль в інтерпретаційній концепції відіграють артикуляційні засоби виразності. Це виявляється в спроможності майбутніх учителів музичного мистецтва співвідносити загальні авторські вказівки з умінням відкривати різноманіття артикуляційних прийомів конкретного твору. Важливим в цьому плані постає визначення способів звуковедення, де принагідним інтерпретаційним інструментарієм вважаємо виконавські штрихи, які можуть стати прикрасою художнього розкриття або, навпаки, обтяжувати звучання. Необхідно нагадати, що штрихові вказівки можуть бути відсутніми в хорових партитурах, відповідно місія щодо їх обрання та використання полягає цілком на диригентах.

Отже, правильність визначення інтерпретаційного плану буде відкривати художню ідею твору, а також демонструвати врівноваженість різних хорових компонентів в єдиному цілому через втілення драматургії композиторського задуму і підсилення емоційно-особистісним досвідом як диригента, так і кожного співака-виконавця. Уміння можуть проявлятися як в інтуїтивних знахідках, так і в результаті логічного їх осмислення. Сюди відносяться різні прийоми використання тембрових засобів хору, співвідношення хорових партій і груп (ведення мелодії окремими партіями; поступове включення/співставлення хорових груп; подвоєння, накладення, задіяння хорової педалі), різноманітні колористичні прийоми (спів закритим ротом; особливі види вокалізації; текстове остінато; звуконаслідування; фальцет; форшлаги; луна; заповнення (клас-тер); мелодекламація; шумові ефекти) та ін.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Таким чином, формування диригентсько-хорової техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі художньої інтерпретації є комплексним і багатограним завданням, що поєднує теоретичну, практичну та творчо-інтерпретаційну складові професійної підготовки.

Успішність цього процесу визначається здатністю майбутнього вчителя музичного мистецтва не лише технічно володіти жестом, дикцією, артикуляцією, хоровою координацією, а й вміти правильно визначати інтерпретаційний план музичного твору для створення власної інтерпретаційної концепції та донесення її смислів та цінностей до колективу.

Здійснений аналіз дає підстави стверджувати, що художня інтерпретація виступає ключовим чинником розвитку диригентсько-хорової техніки, оскільки формує цілісність виконавської думки, активізує творче мислення, сприяє глибшому розумінню стилістики та змісту музичного матеріалу. Саме в процесі інтерпретаційної діяльності через поглиблений аналіз музичних стилів, жанрів та епох майбутній учитель музичного мистецтва набуває здатності інтегрувати знання з теорії та історії музики, хорознавства, вокально-методичної підготовки та педагогіки мистецтва, що забезпечує професійну гнучкість і ефективність його подальшої диригентсько-хорової діяльності.

Перспективи подальших наукових досліджень зосереджуються на запровадженні низки педагогічних умов, спрямованих на розкриття специфіки формування диригентсько-хорової техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі створення художньої інтерпретації.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бенч О. Г. Феномен життя і творчості Павла Муравського. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Вип. 7. К.: НМАУ, 2000. С. 171–178.
2. Григор'єва В. В., Омельченко А. І. Хорове диригування: навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Бердянськ: Видавець БДПУ, 2021. 224 с.
3. Долинська Л. В., Максимчук Н. П. Психологія ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя: навч. пос. для студентів ВНЗ. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О. В. 2008. 124 с.
4. Др. Гордон., Дж. Вос. Революція в навчанні. Львів: Вид-во «Літопис», 2005. 541 с.
5. Єременко О. Теоретико-методологічні орієнтири підготовки фахівців мистецько-педагогічного профілю. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2016. № 1. С. 81–87.
6. Колот А.М. Мотивація, стимулювання й оцінка персоналу : навч. посібник. К. : КНЕУ, 1998, 224 с.
7. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю. Хрестоматія з хорознавства : навч. посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. 521 с.
8. Мацко Л. А., Прищак М. Д., Годлевська В. Г. Основи психології та педагогіки: навч. Посібник для студентів заочної форми навчання. Вінниця: ВНТУ, 2009. 163 с.
9. Олексюк О. М., Ткач М. М., Лісун Д. В. Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті: колект. монограф. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 164 с.
10. Особистісно орієнтовані технології навчання у диригентській підготовці студентів-початківців / уклад. І. О. Цюряк, С. В. Роговська. Житомир: вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2022. 80 с.
11. Рудницька О. П. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / заг. ред. О. В. Михайличенко, ред. Г. Ю. Ніколаї. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
12. Tkach, M., Kozyr, A., Mymryk, M., Dubiuk, N., and Liming, W. (2023). General problems of higher music education, Ways of modernizing education and improving the research skills of young people, *Youth Voice Journal* Vol. II, 2023, pp. 59–70. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.18140.97925>

REFERENCES

1. Bench, O. G. (2000). *Fenomen zhyttya ta tvorchosti Pavla Muravs'koho*. [Phenomenon of the life and work of Pavel Muravsky]. Kyiv.
2. Grigor'eva, V. V., Omelchenko A. I. (2021). *Khorove dyryhuvannya*. [Choral Conducting]. Berdyansk.
3. Dolynska, L. V., Maksymchuk, N. P. (2008). *Psykhoholohiya tsinnisnykh oriyentatsiy maybutn'oho vchytelya*. [Psychology of value orientations of the future teacher]. Kamianets-Podilskyi.
4. Dr. Gordon., J. Vos. (2005). *Revolutsiya u vykladanni*. [Revolution in teaching]. Lviv.
5. Eremenko, O. (2016). *Teoretyko-metodychni rekomendatsiyi shchodo pidhotovky fakhivtsiv mystets'ko-pedahohichnoho profilyu*. [Theoretical and methodological guidelines for training specialists in the art and pedagogical profile]. Kyiv.
6. Kolot, A. M. (1998). *Motyvatsiya, stymulyuvannya ta otsinka personalu*. [Motivation, stimulation and assessment of personnel]. Kyiv.
7. Kostenko, L. V., Shumska L. Yu. (2013). *Pidruchnyk z khorolohiyi*. [Chorology textbook]. Nizhyn.
8. Matsko, L. A., Prysach, M. D., Godlevska, V. G. (2009). *Osnovy psykhoholohiyi ta pedahohiky*. [Fundamentals of psychology and pedagogy]. Vinnytsia.
9. Oleksiuk, O. M., Tkach, M. M., Lisun, D. V. (2013). *Hermenevtychnyy pidkhid u vyshchiiy mystets'kiy osviti*. [Hermeneutic approach in higher art education]. Kyiv.
10. *Osobystisno oriyentovani tekhnolohiyi navchannya u provedenni navchannya studentiv-pochatktivtsiv*. (2022). [Personally oriented teaching technologies in conducting training of beginning students]. Ivan Franko.
11. Rudnytska, O. P. (2010). *Mystets'ka osvita v Ukrayini: teoriya ta praktyka*. [Art education in Ukraine: theory and practice]. Sumy.
12. Tkach, M., Kozyr, A., Mymryk, M., Dubiuk, N., and Liming, W. (2023). *Zahal'ni problemy vyshchoyi muzychnoyi osvity, shlyakhy modernizatsiyi osvity ta pidvyshchennya doslidnyts'kykh navychok molodi*. [General problems of higher music education, Ways of modernizing education

and improving the research skills of young people].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЧЖЕН Тунтун – аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

Наукові інтереси: диригентсько-хорова підготовка студентів факультетів мистецтв; проблеми художньої інтерпретації; методи та технології диригентсько-хорового навчання.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ZHENG heng Tuntung – PhD student at the Anatoly Avdievsky Faculty of Arts, Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University/

Circle of scientific interests: conducting and choral training of students of the faculties of arts; problems of artistic interpretation; methods and technologies of conducting and choral training.

Стаття надійшла до редакції 18.11.2025 р.

УДК 378.018.8:37.011.3-051:796]:[796.035:159.9](045)

DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.17.204-209

ЯРЕМЕНКО Олег Миколайович –

аспірант кафедри педагогіки та освітнього менеджменту,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0003-7571-1747>

e-mail: oleh.yaremenko@udpu.edu.ua

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФІЗКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

ЯРЕМЕНКО Олег Миколайович. ПСИХОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФІЗКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті досліджено психологічні основи фізкультурно-спортивної реабілітації в контексті професійної підготовки майбутніх учителів фізичної культури. Акцентовано увагу на необхідності інтеграції психологічних знань і практик у систему освітньої підготовки педагогічних кадрів для забезпечення ефективної роботи з учнями, які мають обмеження в стані здоров'я або потребують спеціального підходу у процесі фізичного розвитку.

Ключові слова: фізкультурно-спортивна реабілітація, психологічна підготовка, майбутні учителі фізичної культури, професійна компетентність, психопрофілактика, освітнє середовище.

YAREMENKO Oleg Mykolayovych. PSYCHOLOGICAL BASIS OF PHYSICAL AND SPORTS REHABILITATION IN THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF PHYSICAL CULTURE

The article examines the psychological foundations of physical and sports rehabilitation in the context of professional training of future teachers of physical culture. The emphasis is on the need to integrate psychological knowledge and practices into the system of educational training of pedagogical personnel to ensure effective work with students who have health limitations or require a special approach in the process of physical development. An analysis of the structural components of professional training, namely: motivational, cognitive, operational-activity and reflective, and their role in forming the readiness of a future specialist to carry out rehabilitation activities. Special attention is paid to the development of the personal qualities of the teacher - humanism, empathy, tolerance, psychological stability, as well as the formation of interpersonal interaction skills, ethical communication and psychological support for students.

The importance of modern methods of psychoprophylaxis and self-regulation is considered, including relaxation techniques, visualization, breathing exercises, art therapy and other psycho-