

ISSN 2309-9763

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА
ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ НАПН УКРАЇНИ

Педагогічна освіта: теорія і практика

Збірник наукових праць

Випуск 23 (2-2017)

Частина 2

м. Кам'янець-Подільський
2017

Рецензенти:

Коссаковський Едвард, доктор, професор, Краківська академія мистецтв ім. Яна Матейка, м. Краків, Польща; **Рокачук В.В.**, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, Інститут культурної спадщини АН Молдови, м. Кишинів, Молдова; **Тарасенко Г.С.**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри дошкільної та початкової освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, м. Вінниця, Україна; **Чепіль М.М.**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної педагогіки та дошкільної освіти, Дрогобицький педагогічний університет імені І. Франка, м. Дрогобич, Україна.

*Рекомендовано до друку рішеннями вчених рад Інституту педагогіки НАПН України
(протокол №11 від 27.11.2017 р.),*

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол №11 від 09.11.2017 р.).*

Міжнародна редакційна колегія:

О.М. Топузов, директор Інституту педагогіки НАПН України, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України; **Л.Д. Березівська**, директор Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В.О.Сухомлинського НАПН України, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України; **М.В. Голово**, заступник директора з наукової роботи Інституту педагогіки НАПН України, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, доцент; **М.С. Вашуленко**, дійсний член НАПН України, доктор педагогічних наук, професор; **Н.П. Дічек**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу історії педагогіки Інституту педагогіки НАПН України; **Т.М. Засекіна**, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, заступник директора з науково-експериментальної роботи Інституту педагогіки НАПН України; **Уршуля Груца-Мьонсік**, доктор гуманітарних наук, Жешівський університет, м. Жешів, Польща; **Л.М. Калініна**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу економіки та управління загальною середньою освітою Інституту педагогіки НАПН України; **В.М. Лабунець**, доктор педагогічних наук, професор, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (головний редактор); **І.О. Кучинська**, доктор педагогічних наук, професор, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (заступник головного редактора); **Н.В. Гудима**, кандидат філологічних наук, доцент, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (відповідальний секретар); **Н.В. Мелекєсцева**, кандидат філологічних наук, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (мовний редактор); **Януш Мьонсо**, доктор габілітований, професор надзвичайний, Жешівський університет, м. Жешів, Польща; **М.А. Печенюк**, кандидат педагогічних наук, професор, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; **Л.М. Воевідко**, кандидат педагогічних наук, доцент, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; **Н.В. Бахмат**, доктор педагогічних наук, доцент, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.

Міжнародна наукова рада:

О.Д. Баженова, доктор мистецтвознавства, професор, Білоруський державний університет, м. Мінськ, Білорусь; **Земба Беата Анна**, доктор гуманітарних наук, Інститут педагогіки Жешівського університету, м. Жешів, Польща; **Марек Палюх**, професор надзвичайний, доктор габілітований гуманітарних наук, завідувач кафедри соціальної педагогіки, Інститут педагогіки Жешівського університету, м. Жешів, Польща; **І.М. Конет**, доктор фізико-математичних наук, професор, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; **О.І. Локшина**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу порівняльної педагогіки Інституту педагогіки НАПН України; **О.М. Онаць**, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу економіки та управління загальною середньою освітою Інституту педагогіки НАПН України; **Пйотр Яргуш**, професор, Директор Інституту малярства і художнього виховання, Педагогічний університет імені Комісії національної освіти, м. Краків, Польща; **О.І. Пометун**, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, головний науковий співробітник відділу суспільствознавчої освіти Інституту педагогіки НАПН України; **Н.О. Урсу**, доктор мистецтвознавства, професор, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.

Педагогічна освіта: теорія і практика : Збірник наукових праць / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України [гол. ред. Лабунець В.М.]. – Вип.23 (2-2017). – Ч.2. – Кам'янець-Подільський, 2017. – 312 с.

У збірнику наукових праць висвітлюються найбільш актуальні проблеми сучасної педагогіки та методик у галузі вищої освіти, старшої, основної, початкової школи та дошкільця. Представлено широкий спектр наукових розробок українських і закордонних дослідників.

Збірник наукових праць адресовано науковцям, педагогам, докторантам і аспірантам, студентам, усім тим, хто цікавиться сучасним станом розвитку педагогічної науки.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації серія КВ № 15071-3643Р "Збірник наукових праць "Педагогічна освіта: теорія і практика" 24.04.2009 р.

Збірник внесено до Переліку наукових фахових видань України з педагогічних наук (Наказ Міністерства освіти і науки України від 21.12.2015 р. №1328).

За достовірність фактів, назв, дат, посилань та літературних джерел тощо
відповідальність несуть автори.

Редколегія та видавництво не завжди поділяють їхні погляди.

ISSN 2309-9763

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KAMIANETS-PODILSKYI IVAN OHIENKO NATIONAL UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF PEDAGOGY OF THE NAES OF UKRAINE**

Pedagogical Education: Theory and Practice

Collection of research papers

Issue 23 (2-2017)

Part 2

**Kamianets-Podilskyi
2017**

Reviewers:

Edvard Kossakovskiy, Doctor, Professor, Jan Matejko Academy Of Fine Arts in Krakow, Poland; **V.V. Rokachuk**, Candidate of Art Criticism, Senior Research Officer, Institute of Cultural Legacy of the Academy of Sciences of Moldova, Kyshyniv, Moldova; **H.S. Tarasenko**, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Head of Preschool and Primary Education Department, Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynsky, Vinnytsia, Ukraine; **M.M. Chepil**, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Head of the Department of General Pedagogics and Preschool Education, Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Drohobych, Ukraine.

The publication is approved by the resolutions of the Scientific Boards of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine (Protocol № 11 of 27.11.2017), Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University (Protocol № 11 of 09.11.2017).

International Editorial Board:

O.M. Topuzov, Director of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Corresponding Member of the NAES of Ukraine; **L.D. Berezivska**, Director of V.O. Sukhomlynskyi State Scientific and Pedagogical Library of Ukraine of the NAES of Ukraine, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Corresponding Member of the NAES of Ukraine; **M.V. Holovko**, Deputy Director for Science of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine, Candidate of Pedagogic Sciences, Senior Research Officer, Docent; **M.S. Vashulenko**, Full Member of the NAES of Ukraine, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor; **N.P. Dichuk**, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Head of the Division of the History of Pedagogy of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine; **T.M. Zasiukina**, Candidate of Pedagogic Sciences, Senior Research Officer, Deputy Director for Scientific and Experimental Work of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine; **Urshulia Hrutsa-Mionsik**, Doctor of Humanities, University of Rzeszow, Rzeszow, Poland; **L.M. Kalinina**, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Head of the Division of Economics and Management of the Comprehensive Secondary Education of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine; **V.M. Labunets**, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University (Editor-in-Chief); **I.O. Kuchynska**, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University (Deputy Editor-in-Chief); **N.V. Hudyma**, Candidate of Filological Sciences, Docent, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University (Chief Secretary); **N.V. Mieliekiesteva**, Candidate of Filological Sciences, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University (Language Editor); **Yanush Mionso**, Habilitated Doctor, Professor Extraordinarius, University of Rzeszow, Rzeszow, Poland; **M.A. Pecheniuk**, Candidate of Pedagogic Sciences, Full Professor, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University; **L.M. Voievidko**, Candidate of Pedagogic Sciences, Docent, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University; **N.V. Bakhmat**, Doctor of Pedagogic Sciences, Docent, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University.

International Scientific Council:

O.D. Bazhenova, Doctor of Art Criticism, Full Professor, Belarusian State University, Minsk, Belarus; **Ziemia Beata Anna**, Doctor of Humanities, Institute of Pedagogy of the University of Rzeszow, Rzeszow, Poland; **Marek Paliukh**, Professor Extraordinarius, Habilitated Doctor of Humanities, Head of the Social Pedagogy Department, Institute of Pedagogy of the University of Rzeszow, Rzeszow, Poland; **I.M. Konet**, Doctor of Physical and Mathematical Sciences, Full Professor, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University; **O.I. Lokshyna**, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Head of the Division of Comparative Pedagogy of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine; **O.M. Onats**, Candidate of Pedagogic Sciences, Senior Research Officer, Leading Researcher of Economics and Management of the Comprehensive Secondary Education Department of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine; **Piotr Jargusz**, Professor, Director of the Institute of Painting and Art Education, Pedagogical University of Cracow, Cracow, Poland; **O.I. Pometun**, Doctor of Pedagogic Sciences, Full Professor, Corresponding Member of the NAES of Ukraine, Leading Researcher of the Social Science Education Department of the Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine; **N.O. Ursu**, Doctor of Art Criticism, Full Professor, Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University.

Pedagogical Education: Theory and Practice : Collection of research papers / Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University; Institute of Pedagogy of the NAES of Ukraine [Editor-in-Chief Labunets V.M.]. – Issue 23 (2-2017). – Part 2. – Kamianets-Podilskiy, 2017. – 312 p.

The collection of research papers deals with the scientific discussion of the most actual issues in contemporary pedagogy and methods of teaching in higher education, secondary school, primary school and preschool education. It presents a wide range of scientific works by Ukrainian and foreign researchers.

The target readership of the collection of research papers includes researches, pedagogues, graduate and postgraduate students, as well as everybody else who shows interest in the current state of pedagogics as a science.

Certificate of state registration of the printed source of mass medium KB № 15071-3643P “Collection of research papers ‘Pedagogical Education: Theory and Practice’ of 24.04.2009”.

This publication is listed in Special editions of HAC of Ukraine in Pedagogics (Order of Ministry of Education and Science of Ukraine 21.12.2015, №1328).

The authors are responsible for the reliability of facts, names, dates, references and literature.

The editorial staff and the publishing house do not always share their ideas.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

<i>Ігор Бурчак</i> ПРОФЕСІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО КЕРІВНИКА ДИТЯЧОГО АНСАМБЛЮ СПОРТИВНО-БАЛЬНОГО ТАНЦЮ	9
<i>Яюєци Ван</i> МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ.....	14
<i>Людмила Василенко</i> ПРОВІДНІ ПІДХОДИ ДО ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	19
<i>Лімін Вей</i> КОНСТРУКТИВНО-ТВОРЧИЙ АСПЕКТ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ДО ПРОДУКТИВНОЇ СПІВАЦЬКОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ	27
<i>Людмила Воевідко</i> АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	31
<i>Жанна Карташова</i> ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЗДІЙСНЕННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКИХ ДИСЦИПЛІН У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	37
<i>Роман Ковальський</i> ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ КЕРІВНИКА УЧНІВСЬКОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО КОЛЕКТИВУ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА	44
<i>Алла Козир</i> АКМЕОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	49
<i>Наталія Косінська</i> ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНО-ОБРАЗНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	53
<i>Дмитро Кудрицький</i> ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА ПЕРІОДИЗАЦІЇ ДОРОСЛОГО ВІКУ В КОНОТАЦІЇ ФОРТЕПІАННОГО АМАТОРСТВА	59
<i>Ольга Кузнецова</i> КОМПЕТЕНТНІСНИЙ НАПРЯМ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧО-ПРОДУКТИВНОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ	67
<i>Віктор Лабунець</i> ДІАГНОСТИКА РІВНІВ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	71
<i>Денис Маковський</i> СТАН ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ РОЗУМІННЯ МУЗИКИ В ІСТОРІЇ ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ	79
<i>Іван Маринін</i> ОСОБЛИВОСТІ ПОБУТУВАННЯ ПОЛЬСЬКОЇ НАПЛИВОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ТРАДИЦІЙНІЙ ОБРЯДОВІСТІ УКРАЇНЦІВ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)	85

<i>Наталія Мендерецька</i>	
ХУДОЖНЄ СКЛО КАМ'ЯНЕЧЧИНИ XVII-XIX СТОЛІТТЯ: ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ.....	91
<i>Майя Печенюк</i>	
МУЗИЧНА ФОРМА ЯК ЗАСІБ ВИКОНАВСЬКОЇ ВИРАЗНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ “КОЛИСКОВА” Л. ТИМКОВСЬКОЇ).....	96
<i>Олена Прядко</i>	
МІСЦЕ І РОЛЬ НАРОДНОГО ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ В ПРАКТИЦІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	105
<i>Нассіб Радван</i>	
УДОСКОНАЛЕННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-СКРИПАЛЯ НА ЗАСАДАХ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ.....	110
<i>Лілія Сверлюк</i>	
СУЧАСНИЙ СТАН ГУМАНІЗАЦІЇ ВЗАЄМИН У ДИТЯЧИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВАХ ..	115
<i>Ярослав Сверлюк</i>	
СУЧАСНІ МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ДИРИГЕНТА ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ	121
<i>Тамара Ситник</i>	
АСПЕКТИ ЦІЛІСНОСТІ ВОКАЛЬНО-ХУДОЖНЬОГО СТАНОВЛЕННЯ СПІВАКА	127
<i>Юлія Тарчинська</i>	
МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ТЕХНІКИ ГРИ У МОЦАРТІВСЬКОМУ СТИЛІ ПІАНІЗМУ	133
<i>Антоніна Штогрин</i>	
ДО ПИТАННЯ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН ТА СХІДНО- ХРИСТІЯНСЬКОЇ АТРИБУТИКИ Й АРХІТЕКТУРИ.....	138
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ПОЧАТКОВОГО НАВЧАННЯ І ДОШКІЛЬНОГО ВИХОВАННЯ	
<i>Алла Богуш</i>	
МОВЛЕННЕВОТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ДІТЕЙ ПЕРЕДШКІЛЬНОГО ВІКУ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ОБРАЗНОГО МОВЛЕННЯ.....	142
<i>Галина Ватаманюк</i>	
РОЗМАЇТТЯ ДИТЯЧИХ КНИГ – ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ ЧИТАЦЬКИХ ІНТЕРЕСІВ ДОШКІЛЬНИКІВ	147
<i>Ірина Газіна</i>	
ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ПОЧАТКОВИХ НАВИЧОК ЧИТАННЯ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	154
<i>Мар'яна Гордійчук</i>	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ЛОГІЧНОГО МИСЛЕННЯ СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ	160
<i>Лілія Зімакова</i>	
ЗМІСТ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДО РОБОТИ У ДОШКІЛЬНОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ НА ЗАСАДАХ ПАРТНЕРСЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ	167
<i>Наталія Каньоса</i>	
ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНО-МОВЛЕННЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	172

<i>Наталія Ковалевська</i> ВПРОВАДЖЕННЯ У РОБОТУ ДОШКІЛЬНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ НОВОЇ ФОРМИ СПІВПРАЦІ – СІМЕЙНИЙ КЛУБ	179
<i>Тетяна Логвін</i> ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПРАВИЛЬНОЇ ПОСТАВИ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	184
<i>Валентина Мартиненко</i> СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЧИТАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....	189
<i>Олена Новак</i> ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАСТУПНОСТІ НАВЧАННЯ В ДОШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ТА ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ В СУЧАСНИХ УМОВАХ.....	196
<i>Олена Олійник</i> ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ НАЛАШТУВАННЯ ДИТИНИ НА ПУБЛІЧНИЙ ВИСТУП У ПРОЦЕСІ ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	203
<i>Раїса Шулигіна</i> ФОРМУВАННЯ МІЖОСОБИСТІСНОЇ ЗЛАГОДИ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: ТЕОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	209
 РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ	
<i>Наталія Бейліс</i> УМОВИ ЕФЕКТИВНОСТІ ВИКОРИСТАННЯ НІМЕЦЬКИХ ГАЗЕТ І ЖУРНАЛІВ НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ В УКРАЇНІ	215
<i>Наталія Гудима</i> ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНО КОМПЕТЕНТНОЇ ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА ЗАСОБАМИ РИТОРИКИ	220
<i>Антоніна Зваричук</i> ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ЯК ЗАСІБ ВИВЧЕННЯ ІМЕННИКА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.....	224
<i>Наталія Колотило</i> ІГРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ВИВЧЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ ІМЕННИКА В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ	229
<i>Олеся Мартіна</i> ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В СИСТЕМІ РОБОТИ НАД СЛОВОМ У МЕТОДИЦІ ПОЧАТКОВОГО КУРСУ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	234
<i>Наталія Мелекесцева</i> ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ) У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ	239
<i>Тетяна Олинець, Леонід Гурман</i> ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	245
<i>Дмитро Ольшанський</i> ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З МЕДІАКОМУНІКАЦІЙ У КОНТЕКСТІ ЇХ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ	250
<i>Анжеліка Попович</i> ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИОКРЕМЛЕННЯ ПІДХОДІВ ДО НАВЧАННЯ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ВИЩОЇ ШКОЛИ	257

<i>Валерій Редько</i> ВІКОВІ ОСОБЛИВОСТІ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ЯК ПЕРЕДУМОВА КОМПЕТЕНТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ: ДОСВІД ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РЕЗУЛЬТАТІВ АНАЛІЗУ	264
<i>Тетяна Сторчова</i> ДИФЕРЕНЦІЙОВАНИЙ ПІДХІД У МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ	276
<i>Наталія Третяк</i> ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	282
<i>Ірина Тригуб</i> ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ КОНТЕКСТ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ПОГЛИБЛЕНОГО ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	287
<i>Світлана Шандрюк</i> ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНИХ МОВ: РЕФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ	292
<i>Світлана Шевченко</i> ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ШКІЛ З 2-3 МОВАМИ НАВЧАННЯ В УМОВАХ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЗОВНІШНЬОЇ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ В ОРГАНІЗАЦІЇ ШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ	298
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	309
ВИМОГИ ДО ЗМІСТУ ТА ТЕХНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ТЕКСТУ СТАТТІ	312

forming a polyart worldview of a music teacher in terms of instrumental learning is considered as a way to resolve existing contradictions.

It is noted that various professions form specific professional types of worldview. Polyart training of music teachers involves the development of various types of art. The author substantiates the importance of artistic integration for the formation of a polyart worldview of a music teacher. The priority scientific approaches that make up the foundation of the polyart development of the music teacher are determined. Humanistic values of education are considered as the basis of universal human culture. Axiology serves as a tool for measuring spiritual values. The author substantiates the importance of cultural aspects of musical performance, which influence the perception of musical art works as a cultural phenomenon. It is emphasized the necessity of artistic and creative self-realization of an individual.

Key words: polyart worldview, musical art, professional teacher training, methodical approaches, principles of teaching.

УДК 378.016:784

Людмила Василенко
Liudmyla Vasylenko

ПРОВІДНІ ПІДХОДИ ДО ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

MAIN APPROACHES TO VOCAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART

У статті висвітлюються концептуальні положення вокальної підготовки майбутніх фахівців в умовах музично-педагогічної освіти, які впливають на утворення її багатокомпонентної будови та відповідають меті та конкретним завданням вокально-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва, що, за нашими припущеннями, має забезпечити ефективність процесів формування особистості студентів з позиції їх професійних компетентностей.

Ключові слова: вокальна підготовка, академічний спів, фізико-акустичні властивості звуку, техніка співацького голосоутворення, вокальний слух, вокально-виконавське мистецтво.

Кожне мистецтво, живопис або художня література, музика або архітектура, коли воно досягає високого рівня розвитку, прагне теоретично вникнути у власну практику, пізнати себе, осягнути свою сутність, узагальнити свої ж художні досягнення, прояснити творчий метод, усвідомити й затвердити свої принципи і закони, встановити своє місце серед споріднених видів мистецтва та, взагалі, у світі людської культури – одним словом, створити власну теорію. Цілком влучно зазначає болгарський дослідник О. Лілов, що: “Теоретичний аналіз творчого процесу є іманентною потребою як для мистецтвознавства, так і для самого мистецтва” [5, с. 15].

Теорія вокального мистецтва, методологія і методика XIX і XX століття розвивається із знаком монополізації з боку фізичного й фізіологічного поглядів. Опора на природні науки – акустику, фізику, механіку, біологію – була і є необхідною умовою становлення того або іншого виконавського принципу або методичної думки. Зокрема, методика вокального навчання завжди спиралася на наукові положення: Л. Работнова, котрий встановив закономірності дихального підзв'язкового режиму голосних звуків; С. Ржевкіна та В. Бартолом'ю, які у своїх дослідженнях відкрили, відповідно, наявність у спектрі співацького голосу “низької і високої співочої форманти”; Р. Юссона, котрий висунув нейрохронаксихну теорію голосоутворення; Л. Дмитрієва, який розкрив основи принципу стабілізації глотки в режимі співу; А. Томатіса,

котрий визначив ефект впливу слухового аналізатора на режим голосових зв'язок (“ефект Томатіса”); В. Морозова, який розкрив біофізичні основи вокальної мови; М. Жинкіна, котрий визначив роль слухового зворотного зв'язку у процесі фонації.

Положення, розроблені цими авторами, лягли в основу теоретичного узагальнення сутності вокальної педагогіки, представленими в науково-методичних працях зарубіжних і вітчизняних педагогів-вокалістів: Д. Аспелунда, Д. Євтушенка, В. Ємельянова, І. Колодуба, О. Кравченка, Д. Люша, М. Микиши та інших, у яких викладено методичні основи вокальної педагогіки.

На відміну від методики викладання вокалу XVIII – початку XIX ст., яка характеризувалася певною схоластичністю навчання, відсутністю наукового підґрунтя, врахування знань фізіології голосового апарату, методичні засади вокальної педагогіки XX-XXI століть ґрунтуються на масштабних наукових відкриттях у галузі фізіології, медицини, акустики, психології, фонетичній та провідних підходах до вокального розвитку фахівців музично-естетичного профілю. Ці відкриття дають змогу розглянути вокальну методику багатоаспектно, урахувавши і психологічний, і фізіологічний, і емоційно-чуттєвий, і фізичний аспекти співацького розвитку студентів. Тому метою нашої статті є аналіз й узагальнення існуючих на теперішній час підходів, які дозволяють з позиції холізму підійти до розкриття сутності вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Складна природа вокального мистецтва, з урахуванням об'єктивної даності процесу співу і суб'єктивної природи втілення виконавцем вокально-художніх завдань, дозволяє розглядати вокальне мистецтво в різних параметрах, що відповідають різним взаємозв'язаним, взаємообумовленим та взаємозалежним рівням співу, які у спектрі вокальної теорії звуться фонаціями (фізіолого-акустичний, психологічний, технічний та естетичний рівні фонації). Вказані рівні фонації втілюються у відповідних дисциплінах: а) фізіологія фонації; б) психологія співу; в) вокальна техніка; г) естетика вокалу. Фізіологія фонації та психологія співу складають наукову базу загальної теорії вокального мистецтва – вокальна техніка і естетика вокалу несуть в собі в теоретичному плані власне естетичну концепцію вокального мистецтва, в практичному ж плані – це живе вокальне виконавське мистецтво. Саме тому вокальна педагогіка повинна спиратися на загальну теорію вокального мистецтва, що розуміється як синтез усіх зазначених параметрів.

Щодо наукового обґрунтування процесу вокальної фонації, то найбільш розроблені в експериментальному і теоретичному плані фізіологія співу і вокальна техніка, що існує в спадкоємності живих вокальних традицій великих національних шкіл (італійської, російської, німецької, французької). Психологія ж співу й естетика вокалу розроблені недостатньо. Вказане відставання позначається на вокальній педагогіці, яка не має систематично розробленої загальнотеоретичної бази. Вокальне мистецтво має бути віддзеркалено у кожному з вказаних параметрів повністю й адекватно: у кожному параметрі воно має знаходити відповідний категоріальний апарат. Категорії ж не повинні механічно переноситися з однієї дисципліни в іншу. Загальна теорія вокального мистецтва визначає координацію і субординацію відповідних рівнів і категорій, обґрунтовує методологічну базу в перспективі міждисциплінарного підходу до системи наук про вокальне мистецтво та методику вокального навчання.

Упродовж тривалого розвитку теоретичної вокальної думки в різний час були створені вельми цікаві праці високого теоретичного рівня. У цих працях на основі філософії, поетики, музикознавства відповідної епохи, на основі емпіричного досвіду вокально-виконавської і педагогічної практики викладені основні принципи вокального мистецтва, на яких і ґрунтується вокальна методика.

Проблема комплектації змісту вокальної підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва тісно пов'язана із специфікою самого співу. Його опрацювання відбувається в комплексі науково-теоретичних знань, практичних технічних навичок, що містяться у системі вокально-виконавських умінь та вокально-методичних здобутків, оскільки теоретичні знання

проблем вокальної педагогіки і практичний досвід застосування навчальних дій як механізмів педагогічного керівництва функціями голосовірних органів перебувають у постійному взаємозв'язку і взаємозалежності. Таке засвоєння знань, умінь і навичок властиве чуттєво-емоційній сфері людини, яка характеризується трьохрівневою структурою перебігу психічних процесів сприйняття – підсвідомого, раціонального і духовного (Дж. Лаурі-Вольпі).

Першоосновою співацького розвитку педагога вокалу завжди вважали формування технічних навичок співу. Зокрема, В. Ємельянов у своїх працях, присвячених застосуванню фонетичного методу у співацькому розвитку учнів, відокремлює технічний аспект від виконавського, вважаючи його найбільш значущим для опанування основ голосоутворення. Н. Гребенюк також підкреслює: щоб досягнути суттєвих результатів у художньому вихованні співака, необхідно спочатку пройти шлях формування вокально-технічних навичок, які відповідають академічній манері співу.

В академічному співі, за визначенням А. Лашенко, є деяка канонізація і нормативність, викликані необхідністю виявлення і закріплення універсальних і художньо виправданих засобів співочої техніки. “Академічний спів – це вокальна техніка, що забезпечує високий “коефіцієнт корисної дії” за інтенсивністю звучання, висотою, тембром і витривалістю голосу” [4, с. 44]. Тому вокальну підготовку в науково-методичній літературі розглянуто як педагогічно спрямовану систему індивідуальних занять, мета яких полягає в оволодінні стійкою вокальною технікою, тобто, здатністю свідомо і впевнено керувати процесом фонації залежно від вокально-технічних і художніх вимог музичного твору. Зазначений процес здійснюється на основі формування основних механізмів голосоутворення: акустичних (висота звуку, сила звуку, чистота інтонації, наявність високої і низької співацької форманти, тембральна привабливість, польотність голосу, вібрато, імпеданс тощо); фізіологічних (співацьке дихання, атака та опора звуку, нервово-м'язовий комплекс вокальної моторики тощо); орфоепічних (чіткість дикції, прикритість та округлість звуку, система навичок з вокальної орфоєпії); психолого-педагогічних (вокальний слух, усвідомлене керування процесом голосоутворення і звуковедення тощо). У комплексі вони становлять структуру вокально-професійних умінь, на яких ґрунтується процес формування співацького голосу і які забезпечують необхідний рівень підготовленості співака до майбутньої професійної діяльності.

Як діяльнісна структура педагогічного процесу, кожен із цих механізмів ґрунтується на властивій йому сфері педагогічного впливу. Взаємодіючи, вони здатні забезпечити цілісну вокальну підготовку спеціаліста-музиканта, що потребує певного коригування, тобто, співвідношення основних положень кожного з цих механізмів і специфіки загальнопедагогічної підготовки педагога-музиканта у вищому навчальному закладі за рахунок комплектації змісту та дидактичних процесів їхньої реалізації. У такому випадку вокальна підготовка може стати систематизованим, послідовним педагогічним процесом з чітко розробленими механізмами голосоутворення в загальній системі освіти.

Особливе місце в комплексі вокально-професійних умінь посідає слуховий контроль педагога. Вельми важливою проблемою є зв'язок звуку зі слухом, або, як говорять вокалісти, з вухом. Природно, що вокальне мистецтво і його теорія повинні повністю враховувати фізико-акустичні властивості звуку так само, як “фізичні властивості фарб і мармуру не мисляться за межами живопису і скульптури”. Звуком керує слух. Культуру звуку визначає культура слуху: “Людина говорить і співає за допомогою свого вуха ... таким чином, вуха стає оберненим зовні головним органом нашої інформованості, нашого вокального жесту, контролю нашої мови”, – пише А. Томатіс у своїй книзі “Вуха і мова”. А у праці “Вуха і життя” читаємо: “Все більшого підтвердження отримує моя ідея про те, що емісія звуку, дія і реалізація відповідного вокального жесту є справою не стільки голосових зв'язок, скільки вуха”. Дослідження А. Томатіса дали можливість Р. Юссону зробити такий висновок: “Глотка утворює тільки ті гармоніки, які здатне сприймати вуха” [цит. за: 1, с. 89].

Вокальний слух виступає особливим видом музичного слуху, який виробляється тільки в процесі цілеспрямованих занять і не є притаманним людині від природи. За визначенням Ю. Юцевича, “вокальний слух – це складне музично-співацьке утворення, яке поєднує звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух і комплекс різнопланових відчуттів” [8, с. 76]. Він зазначав: “Вокальний слух – це особливий вид музичного слуху, який включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух, а також баррорецепцію і вокально-тілесну схему. Здатність співака до оцінювання якості власної фонації та вміння її змінювати є показником виконавського вокального слуху” [8, с. 44]. Далі автор стверджує: “Вокальний слух діє рефлекторно, як контролер якості звуку, вносячи необхідні корективи співаку щодо вокального процесу, оскільки виконавець вирішує не лише технологічні, а й художні завдання. Все це дає підстави вважати зазначений вид вокального слуху виконавським та умовно пасивним, оскільки сфера його впливу обмежена самоконтролем співака” [8, с. 85]. Тому вид вокального слуху, сфера дії якого обмежена самим співаком і не передбачає втручання у процес фонації іншої людини, можна назвати виконавським.

Досвід роботи зі студентами переконує нас в тому, що, працюючи над “шліфуванням” їхнього співацького голосу, необхідно значну увагу приділяти й розвитку їхнього вокального слуху, оскільки вокальний слух надає майбутнім педагогам можливість оцінювати якість звучання власного голосу, контролювати його та удосконалювати, робить процес фонації усвідомленим. Тісний зв'язок формування слухових вокальних уявлень з моторикою голосового апарату покладено в основу розвитку співацького голосу.

Завданням педагога є формувати, крім виконавського вокального слуху майбутніх педагогів-вокалістів, їхній активний “педагогічний” вокальний слух як невід'ємний компонент вокального розвитку. Явище педагогічного вокального слуху має якісно інший характер. Педагогічний вокальний слух дозволяє не тільки оцінювати, але й, свідомо контролюючи, удосконалювати якість звучання голосу учня у процесі вокального навчання. “Вокально-педагогічний слух дозволяє накладати уявні вокальні відчуття учня на власні еталонні вокальні відчуття, аналізуючи їх, здійснювати цілеспрямоване педагогічне втручання в роботу голосового апарату учня. Такий вид педагогічного вокального слуху називають активним” [8, с. 86]. Усвідомлюючи, аналізуючи і порівнюючи звучання голосу учня зі звучанням власного голосу та вокальними відчуттями, педагог може впливати на процес його звукоутворення. Отже, досконале володіння педагогом власним співацьким голосом є необхідною умовою формування сукупності професійних умінь майбутнього педагога-вокаліста.

Складність оволодіння вокальним слухом полягає в умінні не тільки чути, а й відчувати та критично оцінювати звучання як власного голосу, так і голосу іншої людини, що є нелегким завданням навіть для досвідчених вокалістів. Вокаліст одночасно є виконавцем, а його голосовий апарат – інструментом, що і визначає основну складність критичного сприймання звучання власного голосу. Інформацію про роботу голосового апарату та звучання голосу вокаліст також отримує з боку суб'єктивних м'язових та вібраційних відчуттів організму, що сприяє формуванню здатності оцінювати та аналізувати вокальні дії, усвідомлено координувати фонаційний процес та ефективно впливати на вокальну діяльність учнів.

Специфіка професійної діяльності вчителя у спектрі вокального навчання, крім практичного засвоєння вокально-технічних навичок, вимагає глибокого усвідомлення механізмів процесу голосоутворення, володіння ґрунтовними знаннями з питань вокальної педагогіки, суміжних наук (акустики, біофізики, психології, фізіології, орфоєпії, фонопедії, гігієни тощо), методики викладання співу в школі, історії вокального мистецтва та вокальної педагогіки. Тому навчальні завдання дисципліни “Постановка голосу” мають ґрунтуватися на широкому колі знань про природу та механізми звукоутворення, закономірностях формування співацького голосу та керування цим процесом, розумінні сутності складних фонаційних явищ, які відбуваються в людському організмі, забезпечуючи досягнення кінцевого результату – створення художньо-музичного образу.

Процесу засвоєння студентами теоретичних знань має передувати оволодіння ними практичними навичками голосоутворення як основного компонента вокальної діяльності, оскільки головна проблема для викладачів дисципліни “Постановка голосу” і студентів – це гармонійне поєднання індивідуальної форми навчальних занять із вивченням та засвоєнням теоретичних знань на рівні досягнень сучасної науки про людський голос, усвідомлення взаємозв'язку та взаємовпливу неподільних меж навчального предмета – змістового та процесуального. Теоретичні знання з питань вокальної педагогіки та методики покликані систематизувати та узагальнювати вокально-практичні навички майбутніх фахівців, надати їм усвідомленості та наукової обґрунтованості.

Підтвердженням важливості теоретичного компонента вокальної підготовки студентів слугує твердження Н. Гребенюк, котра зазначає, що “навчання викладача вокалу передбачає засвоєння низки понять, у яких відображаються й закріплюються об'єктивні відношення взаємопов'язаних і взаємозалежних елементів вокальної та загальної педагогіки, основ вокальної методики і вокального виконавства, а також їхня зумовленість усією системою навчання” [3, с. 264]. Авторка вважає, що теоретичною базою підготовки викладача вокалу є “осягнення як загальних закономірностей вокально-виконавського мистецтва (різні види музичного і вокального аналізу: історико-теоретичний, структурний аналіз музично-виражальних засобів та вокально-технічних, звукових, тембрових нюансів), так і суто вокально-педагогічного характеру (етапність у формуванні необхідних співацьких навичок, специфіка формування вокально-технічних і вокально-виконавських навичок)” [3, с. 265].

В. Антонюк зазначає, що зміст інформаційного циклу з розвитку співацького голосу у вищих навчальних закладах має включати відомості про анатомо-фізіологічну структуру голосового апарату, профілактику його захворювань, співацьке дихання, типи звучання й класифікації голосів згідно з регістрами та діапазонами, утворюючи теоретичну базу, на яку накладаються подальші знання основ художнього співу й техніки вокально-сценічної творчості.

Часто у практиці вокального навчання можна почути, що складність співацького інструменту та “гри” на ньому вимагає простоти теорії. Це не зовсім так. Простота невігластва (дефіциту необхідних знань) і простота дійсно мудрого митця – це якісно різні феномени. Засвоєння ж нового знання вимагає багато зусиль та волі. Якщо цього нема – нема й нового. Добре відомо, що нема нічого практичнішого за хорошу теорію. Спів – це практична дія і все, що нам дає теорія піддається практичній перевірці, стає зрозумілим і відчутним під час практичних дій. Тому потрібно не лише пізнавати теорію – потрібно діяти, оскільки тільки в діяльності розкривається можливість знайомства зі співочим інструментом, опановуються навички керування його роботою й інтелектуальні знання стають вміннями – практичним знанням свого тіла.

Говорити на початку XXI століття про те, що професійна вокальна підготовка повинна мати наукову базу, а придбання співацької техніки ґрунтується на певних знаннях будови та механізму роботи співацького апарату, – означає намагатися відчинити двері, які давно відчинені. З цим не тільки не сперечаються, про це, як ми встигли простежити з матеріалу попереднього підрозділу, говорять вже впродовж не одного століття. Разом з тим розуміння, що навчання співацькому мистецтву та вокальній техніці вимагає дещо більшого кола знань, аніж ті, які учень набуває шляхом проб і помилок, а потім у процесі власної професійної діяльності, ще не стало достатньо усвідомленим у середовищі вокальних педагогів – це прерогатива вокальної методології.

Оцінюючи сьогоднішній день з позиції історичної ретроспективи, можемо констатувати, що співацьке мистецтво, зокрема професійний спів сягнули неабияких висот. Не менш вражаючим є й інтелектуальний потенціал вірогідного знання, отриманий у результаті наукових досліджень, про що вже йшла мова. Разом із тим практичне навчання вокалу залишається переважно емпіричним, що ґрунтується на довільно інтерпретованих “таємницях” вокальної

школи (частіше – методики того чи іншого педагога) і, фактично зведеного до індивідуального співацького досвіду викладача.

Емпіризм вокального навчання яскраво виявляється в розмежованому існуванні науки, теорії та практики в головах педагогів, котрі, перш за все вважають себе співаками, а також у їхньому чисто утилітарному розумінні завдань наукових досліджень. Цей досвід уможливорює практику паралельного існування сучасної науки про співацький голос та систему вокального навчання. А паралельність, як відомо, гарантія “нестікування”. Дослідниками вивчається переважно те, що співак не може, а часто і не повинен контролювати. І навпаки, те, що дає співакові можливість надійно орієнтуватися у співацькому процесі, – залишається недосяжним для вивчення “на відстані”, тобто, “з боку”. До того ж суперечність загострюється ще й тим, що, знаходячись з різних боків вокального мистецтва, співаки-практики і науковці розмовляють різними мовами: емпірична асоціативна мова співаків про свої уявлення і внутрішні відчуття часто незрозумілі дослідникам, котрі намагаються побачити їхнє об'єктивне підтвердження, а наукова мова дослідників виявляється для виконавців незрозумілою і сухою. Взяти хоча б для аналізу парадоксальність вокальної методики, на якій зосереджує свою увагу В. Юшманов. Дослідник зазначає, що кожний із тих, хто не займається співом, скаже, що вокальна методика сповнена парадоксів, які інколи неможливо пояснити і які, внаслідок звички, не завжди помічаються і самими співаками. По-перше, парадоксальними є вимоги до професійного голосу, а саме: для того, щоб бути чутним у різних приміщеннях, він (голос) має бути гучним (до 120 децибел, що за інтенсивністю звучання відповідає “ревінню” двигуна реактивного літака), але це не має бути криком; далі – голос має бути яскравим, летючим і разом з тим м'яким, тембрально наповненим; його тембральна однорідність не повинна бути тембральною одноманітністю, а проспівані голосні мають бути одночасно фонетично “опосередкованими” і мати яскраво визначену різноякісність. При цьому виявляється, що гучний звук може бути енергетично “порожнім”, і, навпаки, спів тихим звуком (піано) вимагає від співака таких же фізичних зусиль, як і спів на форте.

У лабірінті парадоксів опиняється учень, котрий намагається засвоїти співацьку техніку. Йому доводять, “що його завдання – навчитися регулювати співацьких видих, але співати “на видиху” не можна, а дихати треба не стільки легенями, скільки діафрагмою та животом, “спираючи” дихання, але не “запираючи” його. Від нього вимагається використання співацького “позіху”, однак категорично забороняється позіхати; він має зрозуміти, що голос не можна “виштовхувати”, але його звучання обов'язково має бути “близьким”, при чому під час співу звук повинен бути в носі, проте носу у звуці бути не може. До того ж, контролюючи співочий видих, співак повинен відчувати постійний прилив повітря у грудну клітину і при цьому йому треба, всупереч усім законам акустики та здорового глузду, посилати звук і повітря у голову, у задалегідь підготовлене “пuste місце”, де знаходяться лобні долі його головного мозку, звідки він, власне, і має починати співати” [9, с. 8].

Шлях наукового пізнання – “це не тільки кількісне накопичення достовірного знання про певне виявлення того чи іншого феномена реальності, але й складний пошук нових парадигм мислення – принципово нових вихідних установок свідомості (нових поглядів), які дозволяють побачити у новому ракурсі давно відоме, роблячи досяжним для розуміння й вивчення те, що раніше здавалося загадковим і невизначеним” [9, с. 9]. Нові парадигми мислення в науці не виникають спонтанно та на пустому місці. Потреба в них з'являється тоді, коли життєво важливі проблеми виявляються невирішеними у межах звичного мислення. Разом із тим, для того, щоб ця потреба стала усвідомлюватися як актуальна проблема і – що не менш важливо – з'явилась можливість перевірки наукової вірогідності нових ідей, – людиною має бути накопичений достатній запас достовірних знань, завдяки якому стає очевидною безпідставність попередньої системи мислення.

Отже, потреба формування науково-теоретичної бази знань студентів із питань вокальної педагогіки вимагає здійснення цілеспрямованого впливу на процес засвоєння теоретичних

знань щодо основних закономірностей співацького процесу, будови голосового апарату, акустичних характеристик процесу фонації та норм охорони співацького голосу.

Важливим компонентом “компетентнісного” рівня вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є її виконавський аспект. Аналізуючи літературні джерела з питань фахової підготовки педагога-музиканта, пересвідчуємося, що професія викладача, педагога, вчителя має багато спільних рис із професією актора. Зокрема, це виявляється в тому, що представники цих професій здійснюють цілеспрямований вплив на емоції, свідомість, світогляд аудиторії, формують певні культурні та інтелектуальні цінності. Це зумовлює необхідність оволодіння майбутніми фахівцями навичками сценічної майстерності, експресивно-виразними засобами передачі художнього образу вокального твору, інтерпретаторськими вміннями тощо. В. Морозов висловлює думку про те, що спів не можна розподіляти на технічну і виконавську частини, а розглядати його, як загальний процес – мистецтво співу. На необхідності єдності розвитку вокально-технічного та художньо-виконавського комплексу вокальних умінь наголошує Д. Люш: “Художньо-виконавська майстерність – кінцева мета навчання співу, але вона може бути досягнутою лише на основі високої вокальної техніки” [6, с. 13]. Розкриваючи питання художнього виконання вокальних творів, І. Колодуб зазначає, що емоції, настрої, виражені інтонаційно, є носіями змісту музики і завдяки їм світ ідей отримує образну форму.

Якщо можна сказати, що музика – “складна динамічна установка”, що вона “об’єктивізоване підсвідоме”, то перш за все це стосується співу, який, з психологічного погляду, можна охарактеризувати як установку, реалізовану за допомогою фонації, оскільки “ми творимо музику тому, що не можемо не творити її: адже ми живі, а живий стан невід’ємний від комплексу взаємозв’язаних, узгоджених автоколивальних процесів, організованих відповідно до музичної системи – “внутрішньої музики”. У стані “душевного хвилювання” ця система коливань позасвідомо проектується зовні, виплескуючись у тій або іншій формі. Окрім “душевної енергії”, співацька установка повинна відповідати висоті, силі, тембру і тривалості вокального тону. Вона повинна забезпечувати відповідність результату художнім завданням. У співі функція виразності надається вокальному колориту. Як зазначає Р. Юссон: “Людина співає, щоб виразити себе, і модулює цей вираз за допомогою вокального колориту” [7, с. 261].

Таким чином, ми наблизилися до проблеми функції і виразних можливостей співацького голосу. Голос не є тільки зовнішньою характеристикою вокального мистецтва. Звук голосу виражає всю глибину переживання і натхнення, художній рівень співу. Ось що з цього приводу каже Б. Асаф’єв: “... якщо людина заспівала ... якщо у неї хороший голос і її спів природний, і якщо вона ще й талановита, така, що виражає сенс виконуваного – люди підкорені. Співом людина вже виключається із сірої, звичної повсякденності...” [2, с. 215].

Саме тут, на “сценічному” етапі, технічна досконалість співу переходить у свою певну завершеність – виконання вокального твору, що забезпечується клопіткою роботою навчального процесу. Проте, навчальний процес не може бути перенесений на сцену, і слухач не зобов’язаний бути його свідком. У нього інші мотивації, оскільки його художні потреби пов’язані із передчуттям задоволення від художнього рівня виконавської майстерності співака, від його художніх уявлень, реалізованих до такого ступеня, коли новий емоційний поріг сприймання дозволить слухачеві отримати насолоду. Це стане можливим тільки при реалізації випереджаючого образу результату дії, коли образ, що реалізується, буде художнім настільки, наскільки його емоції зможуть стати такими. Виконавець повинен жити у світі художніх емоцій, відірвавшись від буденних переживань. Тому технічне самовдосконалення співака не є самоціллю, а лише умовою його художнього самовираження.

Реалізовані художні образи завжди ідеальні, і їхня відповідність образам досягнутих результатів визначає міру художності виконавського стилю. Ця міра зможе принести задоволення як слухачеві, так і самому виконавцю. Однак, відчувши це хоча б одного разу, співак прагне вдосконалення своєї майстерності, оскільки такої міри ще не встановлено. Саме це

прагнення, ця невдоволеність і стає стимулом його подальшого саморозвитку. Звичайно, не всі можуть піднятися на високий рівень виконання – на рівень художнього виконання. І тому безліч причин, серед яких не завжди все залежить від співака. Але прагнення до цього повинне бути. Співак-художник повинен намагатися вирвати слухацьку аудиторію з лежачого буденного мислення і буденних емоцій, піднявши його на рівень краси і одухотворення.

Отже, спів як виконавське мистецтво, охоплює сферу художнього освоєння світу. Проте, художнє освоєння дійсності за допомогою виконавця-художника неможливе, якщо він сам не зможе відчувати насолоду творення, піднесення – тобто відчуття позитивних емоцій, креативного мислення, піднявши їх на художній рівень. Тому одним із стимулів вокально-виконавської діяльності є спроба залучити до процесу утворення краси людей, котрі слухають тебе. І тут ніякі таємниці старих італійських маестро не допоможуть співу стати красивим, бо виміру такого співу не існує. Зате існує міра художнього співу, що визначається ступенем емоційного співпереживання слухача із виконавцем. Тільки високий ступінь співпереживання дозволяє мистецтву зціляти наші душі, знаходити в нас Добро, відкриваючи його нам.

Визначені концептуальні положення у конструюванні вокальної підготовки студентів в умовах музично-педагогічної освіти мають багатоаспектну внутрішню будову, складну структуру психолого-фізіологічних та музично-виконавських взаємозв'язків, які відповідають цілям і завданням професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Матеріал статті не вичерпує усіх аспектів порушеної проблеми, а є лише одним із її напрямів. Перспективами подальших наукових пошуків може бути розроблення системи форм і методів реалізації особистісно-орієнтованого підходу до вокально-методичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому навчальному закладі.

Список використаних джерел

1. Андгуладзе Н. Номо cantor: Очерки вокального искусства / Нодар Андгуладзе. – М. : Аграф, 2003. – 240 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – М. : Музыка, 1971. – 373 с.
3. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : [монографія] / Н. Є. Гребенюк. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 1999. – 269 с.
4. Лащенко А. П. Хоровая культура: Аспекты изучения и развития / А. П. Лащенко. – К. : Музична Україна, 1989. – 134 с.
5. Лиллов А. О природе искусства. Критика современных концепций буржуазной эстетики / А. Лиллов. – М. : Искусство, 1977. – 197 с.
6. Люш Д. В. Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. – К. : Музична Україна, 1988. – 144 с.
7. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.
8. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування співацького голосу : [навчально-методичний посібник] / Юрій Євгенович Юцевич. – К. : ІЗМН, 1998. – 160 с.
9. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы / В. И. Юшманов. – СПб. : ДЕАН, 2001. – 128 с.

The preparing process of future teachers of musical art to vocal and pedagogical activities requires clear understanding of the importance of the teacher's personality influence on the formation of musical culture of schoolchildren, their pedagogical competence and the level of musical and professional preparedness. The perfect teacher's vocal voice, a wide range of means, including vocal content are prerequisites for engaging students in the world of musical art. Therefore, students' professional training in higher educational institutions is focused on the formation of professional qualities of a singer-performer, a teacher-musician,

their artistic-aesthetic tastes, the ability to work in the field of music, in particular, vocal art and vocal pedagogy.

In the training system of the teacher-musician, subject "Vocal training" is a profile discipline through the whole studying process in higher educational institution. The main purpose of the discipline is to create the competence level system of vocal training of future teachers of musical art. Thereby, the main tasks of the discipline are: aesthetic education for future music professionals, when the means of vocal art create a sense of beauty and the ability to understand and appreciate the richness of vocal art and singing skills; mastering of biophysical mechanisms of the singing process according to the basis of scientific data (the structure and functions of the vocal apparatus and the theory of vocalization); stable criteria for the quality of singing and singing skills; promotion and formation of such a phenomenon as "vocal hearing"; the formation of an adequate representation of singer's voice and its acoustic and artistic components; the formation and improvement of vocal-technical skills and vocal-performing skills that ensure conscious possession of vocal voice; future teachers' enrichment with fundamental knowledge of the methodology to form, develop and protect children's singing voices at the necessary amount to conduct vocal work with pupils of different school ages; stimulation for future specialists' singing and vocal-pedagogical skills improvement during the practical activity.

Key words: vocal training, academic singing, physico-acoustic properties of sound, technique of singing voice formation, vocal hearing, vocal and performing arts.

УДК 371.134.016:78

Вей Лімін
Wei Liming

КОНСТРУКТИВНО-ТВОРЧИЙ АСПЕКТ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ДО ПРОДУКТИВНОЇ СПІВАЦЬКОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ

CONSTRUCTIVE-CREATIVE ASPECT OF TRAINING STUDENTS OF ARTS FACULTIES TO PRODUCTIVE VOCAL WORK WITH PUPILS

Стаття розкриває особливості конструктивно-творчого аспекту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до продуктивної співацької роботи зі школярами. Виокремлено комплекс конструктивно-творчих особливостей, що охоплює інтерес та захопленість студентів вокально-виконавською діяльністю, націленість на пізнання національних пісенних традицій та співацьке самовдосконалення. Містить необхідну базу знань, умінь та навичок у сфері оволодіння культурою співацького виконавства, вміння адекватно оцінити набутий виконавський досвід. Стрижневими зв'язувальним цього комплексу виступає цілеспрямована співацька підготовка студентів і творчість у всіх її проявах.

Ключові слова: конструктивно-творчий аспект, підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва, продуктивна співацька робота зі школярами, комплекс.

Соціальні умови визначають ідейну та естетичну спрямованість співацького мистецтва, що впливає на характер підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Співаки завжди були виразниками конкретних ідей у своїй творчості, вносячи у традиційну атмосферу виконавства нові ідейні напрями, а вокальна техніка слугувала засобом вираження цих ідей. Шлях проникнення громадсько-значущих ідей: від політичного та державного ладу – в літературу та поезію, відтак – у музичну творчість, а звідти – у вокальне виконавство. Тому