

Сиротюк В. Д. Воспитание моральных качеств и черт личности ученика на уроках физики.

Эффективным средством реализации гуманитарной функции методологии науки в школьном обучении является ознакомление учеников с творчеством выдающихся представителей науки и техники, направленным на раскрытие явлений природы и создание новой техники, с гуманистическими и морально-этическими сторонами жизни и деятельности ученых. Анализ ценностных аспектов современной физики на базе исторического материала (использование атомной энергии, загрязнения атмосферы и решение экологических проблем с помощью физики и тому подобное) способствует воспитанию морального гражданина и гуманиста.

Ключевые слова: обучение физике, моральные качества, черты личности, воспитания моральных качеств.

Sirotyuk V. D. Education of moral internalss and lines of personality of student on the lessons of physics.

The effective mean of realization of humanitarian function of science methodology in school studies is an acquaintance of students with creation of prominent representatives of scitech, sent to opening of the phenomena of nature creation of new technique, with humanism and by морально-этическими parties of life and activity of scientists. Analysis of the valued aspects of modern physics on a base assists исторического material (use of atomic energy, contamination of atmosphere decision of ecological problems by means of physics and others like that) to education of moral citizen and humanist.

Keywords: studies of physics, moral internalss, lines of personality, education of moral internalss.

УДК 378:53

Сиротюк Т. А.

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ІНТУЇЦІЇ І СВІДОМОСТІ У ВОКАЛЬНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

У статті йдеться про те, що свідомість, інтуїція і не усвідомлювані співаком автоматизовані дії своєрідно поєднуються в кожному способі дії на голосовий апарат. Педагог повинен усвідомлювати те, як їх використовувати для найбільш ефективного розвитку співака і його голосу.

Інтуїтивне виникнення музичної думки, первинне об'єднання звуків у мелодійний хід відбувається не випадково, а в результаті наявних у нашій підсвідомості фіксованих установок, тобто вироблених попереднім музичним досвідом прийомів побудови мелодій, їх розвитку, тяжінь ладів тощо. Інтуїція композитора обов'язково працює у рамках підсвідомо існуючих установок – норм музичної мови, на якій він вихований.

Навіть тоді, коли в інтуїтивну музичну діяльність, у підсвідомий розвиток музичних думок втручається свідомість, вона також не вільна у своєму виборі: як з'єднати музичні думки, як розвивати далі мелодійні ходи, як формувати частини твору, об'єднувати їх. Вона працює знову-таки в тісному зв'язку з музичним слухом, який сформований на певних нормах. Інакше кажучи, свідоме поєднання музичних думок в єдину композицію здійснюється у певних межах, які встановлює музично-слухове мислення автора, виховане попереднім досвідом.

Ключові слова: інтуїція, свідомість, вокальна педагогіка, навчання студентів співу, підготовка вокалістів.

Перш ніж перейти до розгляду питання ролі інтуїції і свідомості у вокальній педагогіці слід розглянути ці поняття.

Інтуїція (пізньюлат. лат. *intuitio* – споглядання, від лат. *intueor* – уважно дивлюся, звертаю увагу) – багатозначний термін, який, залежно від контексту, може означати: здатність людини у деяких випадках несвідомо, чуттям уловлювати істину, передбачати, вгадувати щось, спираючись на попередній досвід, знання тощо; чуття, проникливість, здогад, передчуття, шосте чуття. У філософії – безпосереднє осягнення істини без досвіду і логічних умовиводів [3].

Свідомість – здатність людини пізнавати навколишній світ та саму себе за допомогою мислення та розуму, в результаті чого формується інтелект особистості. Свідомість може розглядатися як стан психіки, при якому відбувається якісне суб'єктивне відображення об'єктивної дійсності у формі суб'єктивних кваліа. Визначення свідомості сплутане із такими поняттями як суб'єктивність, усвідомлення, здатність мати переживання чи почуття, пробудженість, присутність, самоконтроль. Попри відсутність однозначного визначення, інтуїтивно більшість вловлює суть цього феномену, хоча і кожен по-своєму. Як зазначають Макс Вельман та С'юзан Шнайдер у “Команьйоні Блеквела до Свідомості”: все, що ми усвідомлюємо в той чи інший момент, стає частиною нашої свідомості того моменту, роблячи свідоме переживання водночас найбільш звичним та найбільш загадковим аспектом нашого життя [4].

У житті ми не сумніваємося в тому, що здійснюємо наші дії свідомо, керуючись своїми переконаннями, бажаннями, прагненнями. Ми завжди можемо пояснити мету наших спрямувань, мотиви, які привели нас до думки зайнятися тією або іншою справою, дії, завдяки яким ми збираємося досягти поставленої мети, виявити свою волю. Це свідомою стороною нашої психіки, проте не вичерпує її цілком. Не все у нашому внутрішньому світі здійснюється на рівні свідомості. Ми, наприклад, часто вживаємо такі вирази: “Я інтуїтивно відчув, що потрібно поступити так”, або: “У мене так вийшло”, “Так вийшло”. Очевидно, в процес здійснення наших цілей, бажань щось включається мимоволі, незалежно від сфери свідомості. Наука про наш внутрішній світ – психологія – це відносить до сфери “несвідомих психічних процесів”. У виконавській творчості таку властивість нашої психіки К. С. Станіславський називає “підсвідомістю”. У житті ми найчастіше вживаємо слова: “інтуїція”, “внутрішній настрій”.

Слід передусім відмітити, що до несвідомого не можна відноситися як до чогось неповноцінного, містичного. Воно реально існує в нас, багато що визначає в наших вчинках. У будь-якій діяльності інтуїтивні моменти мають велике значення і, “прориваючись” на рівень свідомості, дозволяють робити правильні висновки. Наприклад, у мистецтві ми часто стикаємося з почуттями, що виникають неусвідомлено, коли щось нам подобається або, навпаки, не подобається, але визначити словами, чому подобається або не подобається, буває дуже важко, а іноді взагалі неможливо.

Таким чином, наша психіка містить як би два плани діяльності: свідомість, де все протікає на рівні ясних положень і може бути сформульоване в словесній формі, і підсвідомість, яка також говорить нам про явища зовнішнього світу, дозволяє пізнавати його, але імпульсивно, інтуїтивно. Обидва ці плани є єдиною системою, на базі якої ми можемо реалізувати всю сукупність стосунків особистості: до самої себе, до інших людей, до справи, яку ми робимо тощо, тобто будувати наше життя.

Оскільки несвідоме психічне неодмінно бере участь у всіх проявах життя і діяльності людини, ним займаються вчені багатьох галузей знань: психологи, фізіологи, клініцисти, філософи, мистецтвознавці. Величезну роль воно відіграє в творчості, виконанні, педагогіці.

Відомо, що будь-яка діяльність починається з підсвідомого внутрішнього настрою на неї, з так званої установки на цю діяльність. Установка нашої психіки, тобто її готовність до активності, до дії в певному напрямі, виникає тоді, коли особистість випробовує потребу і залежить від об'єктивної ситуації задоволення цієї потреби. У нас завжди є багато потреб, які пов'язані з нашим внутрішнім світом. Нам завжди щось потрібно, і це спонукає нас до дії. Теорію установки висунув й експериментально довів грузинський академік Д. М. Узнадзе ще в 30-40-і роки ХХ століття, і вона отримала широке поширення в психології. Наша свідомість залежить від внутрішнього, інтуїтивного настрою. Наприклад, ми йдемо слухати приїжджу знаменитість, про яку багато начулися. Наше судження про неї вже заздалегідь підсвідомо орієнтоване цією думкою. Хоча в процесі слухання ця думка може змінитися, але установку на те, що це

повинно бути чудово, ми спочатку обов'язково відчуватимемо, і вона впливатиме на нашу думку. У нас є нескінченна безліч зафіксованих у процесі виховання несвідомих установок, які направляють нашу свідомість згідно з виробленим звичним шляхом [2].

Це ж відноситься до музики і співацького голосу. Виховані у звичній для нас традиційній мажорно-мінорній системи, на зразках класики, ми несемо в собі суму твердо зафіксованих установок у відношенні логіки розвитку мелодії, використання певних відрізків звукоряду, форми творів, прикрас, колористичної палітри тощо. Слухаючи музику, написану новою мовою, ми мимоволі оцінюємо її з точки зору цих підсвідомих установок. Не знаходячи звичної логіки, структури, тяжінь ладів, ми виносимо про неї негативне судження.

Сучасні композитори, маючи високорозвинений слух, пішли у своїй творчості далеко вперед, знайшли іншу логіку письма, красу нових звуковисотних стосунків тощо.

Для того щоб зрозуміти нову музику, потрібно виявити велику активність, відчути потребу в її розумінні і виробити відповідну установку на досягнення нової музичної мови. Свідомість повинна побороти опір старим фіксованим установкам. Д. М. Узнадзе висловив це в наступних словах: "Відношення свідомого і несвідомого проявляється тут як у вічному опорі, що робиться як несвідомим психічним, так і у вічному витісненні останнього з боку свідомості" [1, с. 590] .

Дійсно, як часто твір, який нам спочатку не подобається і здається незрозумілим, нелогічним щодо музики, у процесі роботи над ним, у міру освоєння, починає захоплювати, подобатися і потім виконується із задоволенням! Це відбувається внаслідок поступового витіснення фіксованих установок з боку свідомості, яка активно шукає розуміння нової музичної мови. Це ж відноситься і до голосу співака, і до манери співу.

Вислови великих письменників, художників, композиторів про процес творчості дають багатий матеріал про ту роль, яку відіграє в ньому підсвідоме. Процес створення художнього твору не має єдиної схеми і може починатися як зі свідомих, так і з підсвідомих моментів. Іноді художникові буває зрозуміла ідея і форма твору. У втілення ж ідеї обов'язково активно включається підсвідомість. Іноді навпаки, підсвідомо виникають окремі образи, ситуації, які розвиваються, примушують працювати фантазію, переходять на рівень свідомості, і процес створення твору протікає в тісній співдружності свідомого і підсвідомого. У композитора початковим моментом творчого процесу може стати як загальний образ, так і яка-небудь деталь, мотив, музична думка, що виникла спонтанно, інтуїтивно, або яка з'явилася в результаті читання вірша, лібретто тощо. Ця музична думка починає потім розвиватися, складатися в складніші комплекси, об'єднуватися у певні структури, формуючи праобраз, передбачення загального, і нарешті виливається у закінчений твір. Проте підсвідомому в цьому цілісному процесі необхідно віддати пальму першості.

По-перше, інтуїтивне виникнення музичної думки, первинне об'єднання звуків у мелодійний хід відбувається не випадково, а в результаті наявних у нашій підсвідомості фіксованих установок, тобто вироблених попереднім музичним досвідом прийомів побудови мелодій, їх розвитку, тяжінь ладів тощо. Інтуїція композитора обов'язково працює у рамках підсвідомо існуючих установок – норм музичної мови, на якій він вихований.

По-друге, навіть тоді, коли в інтуїтивну музичну діяльність, у підсвідомий розвиток музичних думок втручається свідомість, вона також не вільна у своєму виборі: як з'єднати музичні думки, як розвивати далі мелодійні ходи, як формувати частини твору, об'єднувати їх. Вона працює знову-таки в тісному зв'язку з музичним слухом, який сформований на певних нормах. Іншими словами, свідоме поєднання музичних думок в єдину композицію здійснюється у певних межах, які встановлює музично-слухове мислення автора, виховане попереднім досвідом.

Таким чином, інтуїція і свідомість завжди спільно включені у творчий процес, у

результаті якого народжується твір, який відображає світовідчуття художника, його особисті “інтимні установки” (Д. Н. Узнадзе). Якщо в цьому процесі переважають свідомі прагнення, якщо конструкція твору впливає з жорстких, диктованих розумом, побудов, – творчість приймає розсудливий характер, твір виходить сухішим, менш емоційнішим. Це гірший варіант. Кращий варіант, коли композитор цілком захоплений натхненням, емоційно глибоко занурений у творчість. Стихійна робота підсвідомості в основному веде цей процес. Як відомо, в більшості шедеври музичного мистецтва, найбільш глибокі твори були створені в стані натхнення, тобто визначалися головним чином роботою підсвідомого, інтуїції.

Автоматична активна робота підсвідомості характерна для всіх видів творчої діяльності. Так, П. І. Чайковський в листі до фон Мекк від 24 липня 1878 року пише: “Іноді я з цікавістю спостерігаю за тією безперервною роботою, яка сама собою, незалежно від предмета розмови, який я веду, від людей, з якими знаходжуся, відбувається в тій області голови моєї, яка віддана музиці. Іноді це буває якась підготовча робота, тобто обробляються подробиці голосоведення якого-небудь перед тим проєктованого шматочка, а інший раз з’являється абсолютно нова, самостійна музична думка, і прагнеш утримати її в пам’яті” [3, с. 316-317].

Як бачимо, навіть тоді, коли свідоме є початковим моментом у створенні твору, підсвідоме веде процес втілення по своєму шляху, іноді призводячи до результатів, зовсім не відповідних задуманому.

У нерозривній єдності виступають свідоме і підсвідоме в процесі виконавської діяльності. Ще при ознайомленні з твором освоєння його задуму обов’язково включає і свідомість, й інтуїцію. Беручись за розучування вокального твору, ми читаємо заголовок, текст і ознайомлюємося з музикою. Ідею його розкриває текст, навіть в якійсь мірі заголовок. Проте музика розуміється не стільки свідомістю, скільки інтуїтивно, як мова наших почуттів. Музичне мислення тільки частково співпадає з понятійно-логічним. Музика лише в невеликій мірі вкладається в словесні формулювання. Вона засвоюється більше підсвідомо, створюючи у того, хто слухає, відповідний настрій, переживання, викликаючи певні асоціації. Тому важливо відчутти музичний зміст, і з його інтуїтивного досягнення виникнуть багато виконавських завдань. Не завжди тільки свідомість ставить завдання, а інтуїція шукає шляхи для їх утілення. Іноді навпаки, інтуїція, підсвідомість підказує необхідність постановки того або іншого виконавського завдання, яке усвідомлюється, і потім свідомість й інтуїція працюють над її рішенням. У музиці саме цей шлях є найбільш характерним.

Коли твір осмислений, відчутий і намічений виконавський план, коли уява намалювала обставини дії, ситуацію, і виконавець, який володіє технікою, переходить до втілення своїх завдань, голосовий апарат сам інтуїтивно передаватиме пережиті емоції. Співак зобов’язаний свої переживання укласти в строгу музичну форму, задану композитором, який вирішив наперед і темп, і динаміку, і нюансування. Таким чином, дія творчої інтуїції співака, робота його підсвідомості під час виконання завжди протікає у рамках вимог, заданих композитором. З одного боку, завдання співака полегшене – композитор уже дав у своїй музиці той образ, ті переживання, які слід передати у співі. З другого боку – це зв’язує свободу інтерпретації, обмежує виконавські наміри, ставить їх у певні рамки безумовного виконання побажань автора музики. Тому співак, який вільно володіє своїм голосом, уже досягає певного виконавського ефекту, навіть якщо він просто сумлінно виконав усі вказівки композитора, хоча його виконання і буде формальним. Унесення свого прочитання твору, переконливої інтерпретації пов’язане з активною роботою фантазії, коли яскраві видіння допомагають знайти вірне виконавське самопочуття, при якому емоційно забарвлені виконавські наміри підсвідомо викличуть необхідні нюанси, зроблять спів живим, дієвим, вражаючим.

Складність співацького мистецтва в тому, що воно умовне, тобто вимагає від

голосового апарату інструментального рівного “академічного” звучання, яке не співпадає з природними мовними установками. Тому співак завжди передусім намагається до вироблення цього інструментального звучання голосу. Всі виконавські емоції мають бути виражені в прекрасній вокальній формі, що вимагає майстрового володіння голосом, який підлягає будь-яким творчим намірам. Співак, щоб набути необхідного творчого стану і цілком переключатися на виконання виконавських завдань, повинен володіти співацькими навичками, доведеними до автоматизму. Тільки тоді, коли виконавець вільно розпоряджається своїм голосом, він виявляється здатним до входження в образ, до глибокого занурення в творчість. Вокальна недосконалість, що примушує співака концентрувати свої свідомі зусилля для досягнення бажаного звучання, неминуче порушує процес виконання, який втрачає свою переконливість, органічність, природність. Установка нашої психіки на виконання поступається місцем установці на виспівування мелодії у правильній вокальній формі.

Так, у процесі виконання твору свідомість виробляє передумови творчого стану, поєднується з роботою підсвідомості. Яскравість утілення кожного разу залежить від уміння увійти до образу, тобто створити потрібний творчий стан. При цьому на прийоми свідомого підходу до отримання такого стану, тобто на прийоми психотехніки, завжди повинна бути звернена головна увага як педагогів, так і самих виконавців.

У творчу діяльність включається особистість виконавця: і свідомість, і підсвідомість, причому емоційний початок відіграє дуже велику роль. Важливе накопичення матеріалу для творчості. Природно, що цей матеріал черпається як зі свідомо засвоєного, сприйнятого нашим розумом з реального життя, книг, спілкування з мистецтвом, так і з накопиченого у підсвідомості.

Що стосується збагачення підсвідомої сфери, то тут особливу роль відіграє спілкування з мистецтвом: з живописом, поезією, літературою; і звичайно, в першу чергу – можливо більш широке спілкування з музикою в усіх її видах. Як правило, великі співаки залучалися до музики, до мистецтва з дитинства, рано отримуючи естетичні враження, які глибоко хвилювали юні серця і підсвідомо відкладали свій відбиток на все життя. Почуття прекрасного засвоюється не стільки нашою свідомістю, скільки підсвідомо. Видатні співаки минулого зазвичай з дитинства виховувалися на народній пісні і церковному співі. Більшість відомих сучасних співаків, як правило, отримували музичне виховання не лише пасивно, шляхом слухання концертів, через телебачення, радіо, кіно, але й активно займаючись музикою. Шкільна самодіяльність, велике поширення хорового і сольного співу, широка мережа музичних шкіл, курсів музичної освіти створюють усі можливості музичного розвитку. Великі зусилля, спрямовані на поліпшення викладання музики в школі, обіцяють хороші перспективи в естетичному розвитку дітей. Первинне значення в цьому плані має те середовище, в якому розвивається і діє особистість.

Хоча непорушним у педагогіці є положення про те, що загальний і естетичний розвиток студента передусім залежить від педагога за фахом, останній не завжди приділяє цьому належної уваги. Наші учні мало читають, недостатньо відвідують театри, концертні зали, виставки, музеї. Їх основні естетичні враження живлять повсякденні телепередачі, музика з мобільних телефонів, планшетів, айфонів тощо. Проте не можна забувати також, що безпосереднє спілкування з живим мистецтвом виробляє значно більше враження. Цьому неабиякою мірою сприяє й обстановка концерту, театру, музею, що дозволяє добре зосередитися. Як правило, йдучи на концерт, у театр, музей, ми психологічно налаштовуємося на сприйняття мистецтва, ми підготовлені до цього, в нас здійснюється установка на спілкування з прекрасним. Це дозволяє повноцінно сприймати мистецтво, зосередитися на ньому, глибоко емоційно переживати. Тому в музеї, театрі, на концерті, як правило, панує тиша, всі зосереджені і будь-яке відволікання – шепіт, кашель, розмова, скрип дверей – заважає.

Телевізор, мобільні телефони, планшети, айфони найчастіше супроводжують наше життя “між іншим”, іноді складаючи своєрідний фон, при якому йде реальне життя. Часто на прогулянці, в трамваї, метро молодь включає телефони, планшети й айфони. Таке слухання музики розхолоджує увагу, вона не може захопити нас. Те ж відноситься і до телевізора, який ми дивимося, отримуючи величезну загальну інформацію, але рідко посправжньому маємо можливість зосередитися і глибоко сприйняти явища мистецтва.

Спілкуючись зі студентами майже щодня, педагог зі спеціальності повинен активно впливати на них стосовно використання їхнього вільного часу. Потрібно керувати їх самостійною роботою, давати рекомендації щодо читання художніх творів і спеціальної літератури з мистецтва, щодо відвідування виставок, концертів, театральних постановок. Надзвичайно велику користь приносить позакласне спілкування з учнями, обговорення прочитаного, почутого, сприйнятого. Необхідно допомагати естетичному розвитку учня, поводити керувати формуванням їх світогляду. Процес розвитку творчої особистості вимагає активної допомоги і вплив педагога тут значний.

Проблема розвитку і взаємовідношення свідомого й інтуїтивного у вокально-педагогічній діяльності, як і у викладанні інших видів мистецтва, має свою специфіку. Педагоги-вокалісти характеризуються значним розвитком інтуїтивного початку, великою чуйністю, емоційністю. Їх співацький досвід, творче життя, розвиваючи і раціональну, свідому сферу, і підсвідомість, понад усе збагачує сферу інтуїції. У будь-якому вигляді творчості підсвідомість особливо активна. Тим більше, це стосується музики – мови настроїв, переживань, що відбивають внутрішній стан людини. Не буде помилкою сказати, що співака характеризують не стільки великі знання, раціональний початок, скільки яскраво виражена емоційність, гостро розвинена інтуїція, вразливість, чутливість.

Вокальна педагогіка окрім особистого творчого досвіду більше спирається на підсвідоме, на інтуїцію, а в сенсі голосоутворення і техніки – на власні, суто індивідуальні властивості голосового апарату, вимагає не меншого розвитку інтелектуального, свідомого початку. Потрібне широке коло спеціальних знань, ясне уявлення про діяльність організму взагалі, про загальні закономірності, яким підкоряється розвиток навичок, про роботу голосового апарату тощо. Якщо цього немає, то легко виникає ситуація, широко відома з історії вокального мистецтва, коли кращі співаки зі світовим ім'ям виявлялися нездатними до педагогічної діяльності, не могли створити для своїх учнів доцільну систему розвитку вокальних даних і творчих здібностей.

Внутрішній світ співака, його співацькі пристосування, особисті відчуття, його представлення і знання про роботу голосового апарату індивідуальні і суб'єктивні. Тому багатьом великим співакам важко зрозуміти особливості роботи голосового апарату другого співака. Вони лише добре знають свій голос і особливості свого організму, що дало їм можливість успішно провести славне творче життя.

Час, коли в діяльності вокального педагога все визначали його інтуїція й особистий співацький досвід, пройшов. У наші дні педагог зобов'язаний мати достатні знання у сфері роботи голосового апарату, з історії і теорії свого мистецтва і суміжних дисциплін.

Ці знання можуть послугувати базою для взаєморозуміння співаків, для вироблення єдиних загальних принципів, які можна було б покласти в основу роботи кожного педагога, незалежно від його індивідуального досвіду. Принцип: “Співай так, як співаю я”, “Роби те, що роблю я, тому що я так проспівав усе життя”, – вже не задовольняє сьогоденного студента, а головне – не вирішує проблеми розвитку його голосу.

Не можна забувати, що наша молодь живе в століття величезного технічного і технологічного прогресу. Вона досить розвинена і добре інформована про досягнення в багатьох галузях науки, техніки, мистецтва. Природно, що вона хоче отримати обґрунтовані відповіді на запитання, пов'язані з проблемами співацького голосоутворення, розвитку голосу, формування виконавського таланту співака. Починаючи працювати з новим учнем, педагог передусім прагне відчувати індивідуальні

властивості його голосового апарату, його природні вокальні можливості, музичність, емоційність. При цьому він спирається на інтуїтивні почуття. Інтуїція відіграє велику роль у питаннях типу голосу, коли він неясний, і відносно шляху, яким його слід вести, і відносно методики роботи з цим студентом взагалі, і в розгадці індивідуальності дарування студента.

Інтуїція є результатом попереднього досвіду, тому для педагога важливе його накопичення. Це накопичення може бути як активним – у результаті власного співу, занять з учнями, – так і пасивним, коли ми слухаємо живий спів, відеозаписи, присутні на уроках педагогів. Саме в результаті слухового досвіду в нас підсвідомо формуються певні установки відносно правильності голосоутворення, голосоведення, манери співу, характеру виконання тощо.

Серед способів, якими користується вокальна педагогіка у вихованні співака і розвитку його голосу, ми можемо виділити такі, які інтуїтивно організовують діяльність голосового апарату, і ті, що діють через свідому сферу. Звичайно, як і в усіх випадках, свідоме й інтуїтивне складає єдину систему нашої психіки.

До способів, які діють через сферу свідомості, відносять дію словом (пояснення, розповідь), а також м'язові прийоми, які також спираються на пояснення рухів, координацій. До способів, які діють на організацію голосового апарату в основному інтуїтивно, без активного залучення свідомості, слід віднести дію, за допомогою музичного матеріалу (вправи, вокалізи, художні твори), а також фонетичний метод, коли дія йде через застосування певних поєднань голосних і приголосних, і показ голосом, тобто копіювання того звучання, тієї манери, які демонструє педагог. У методі кожного педагога ці способи дії на голос поєднуються своєрідно, створюючи індивідуальний педагогічний почерк.

Словесні пояснення дуже важливі, оскільки вони формують свідомість учня. Як показує практика, основні погляди співака на техніку співу і розвиток голосу закладаються в класі за фахом. Тому ми зазвичай відмічаємо наслідування від педагога до його учнів і їх послідовників. Принципові установки переходять досить ясно з покоління в покоління. Ці установки, звичайно, поступово, певною мірою трансформовані під впливом особистого досвіду, передаються наступному поколінню співаків. Так створюються певні тенденції, напрями у вокальній педагогіці. Дія словом вимагає від педагога вміння зрозуміло виражати свої думки і користуватися раціональною термінологією, спираючись на наукові дані в галузі теорії, методики, історії вокального мистецтва. Потрібно прагнути до того, щоб наука і практика в поясненнях педагога були добре "пов'язані". Це передусім відноситься до його особистих відчуттів і установок. Неможливе положення, коли особисті думки педагога входять у протиріччя з даними, встановленими в результаті узагальнення досвіду багатьох співаків і педагогів, тобто із закономірностями.

Спроби деяких педагогів протиставити своє особисте тому, що досягнуто загальним знанням, веде до край небажаних результатів. Студент стає перед вибором: чи вірити педагогові, або тому, що написано в авторитетних книгах? І те, й інше – явища неприпустимі. Сучасний студент повинен у діях і вимогах свого педагога бачити підтвердження загальних станів, досягнутих наукою.

Чудовою властивістю усвідомленого, добре сформульованого є можливість точного його повторення. Те, що засвоєне свідомістю, закріплене повторенням, завжди може бути точно відтворене. Вкрай істотне усвідомлення техніки, яка була знайдена в результаті інтуїтивних пошуків. Техніка, проведена через свідомість, – надійна техніка. Вона легко піддається відтворенню. Дуже важливо, щоб співак знав свій голос, знав, що він повинен зробити, як діяти, щоб отримати вірне звучання. Гірше – коли інтуїтивно вироблена техніка не усвідомиться, не переходить на рівень свідомості. В цьому випадку несвідомо виниклі координації також від випадкових причин можуть бути загублені,

спотворені і голос утратить свої кращі якості.

Частою помилкою є нав'язування всім своїм учням тих прийомів, які допомогли самим педагогам в освоєнні техніки співу. Як показує практика, зазвичай ці прийоми підходять тільки одиницям, для інших же вони не потрібні, а іноді й шкідливі. Так, М. П. Максакова розповідала, що вона три роки освоювала певний тип дихання, який для неї виявився нераціональним, і потім ще три роки від нього відлучувалася. Таким чином, з м'язовими прийомами у вокальній педагогіці слід бути дуже обережними [1, с. 151].

Серед способів, якими ми користуємося у вихованні голосу, на перше місце слід поставити ті, які інтуїтивно організують роботу голосового апарату. Це – дія через музичний матеріал, наслідування і фонетичний метод. Передусім слід сказати про природність цих способів.

Слуховий досвід, звукове середовище визначають запас як звукових і музичних вражень, так і звичних, інтуїтивно знайдених голосових пристосувань для їх втілення, що обумовлене нашою природною здатністю до звуконаслідування. І мова, і спів у природних умовах засвоюються через імітацію. Голосовий апарат кожного з нас завжди несе в собі ту суму природних пристосувань, яку він отримав унаслідок щоденного постійного мовного спілкування. Особливості звукового складу тієї або іншої мови, мелодика мови, правила вимови привчають голосовий апарат до відповідного типу роботи. Тому одні мови створюють горлове звучання, другі – глибоке, треті – жорстке тощо. Вокальними ми називаємо ті з них, які сприяють розвитку координацій, що відповідають академічній, класичній манері звучання голосу. Для італійців перехід від мови до співу не складає труднощів, бо італійська мова сама по собі своїм звучанням добре настроює голос. Про це говорять і самі італійські співаки.

Дуже поширеним методом, який несвідомо організовує роботу голосового апарату в потрібному для кращого звучання голосу напрямі, є фонетичний, тобто дія на роботу голосового апарату через різні звуки мови. Всі педагоги широко використовують цей метод, ведучи вправи на певних поєднаннях голосних і приголосних, пропонуючи співати вокалізи на той або інший склад або голосний звук. Кожен звук мови утворюється внаслідок специфічної координації дихання, гортані й апарату артикуляції. Тому природно використовувати ці координації для поліпшення звучання співацького голосу. Зазвичай беруть для вокальних вправ ті звуки, на яких співочі властивості голосу в цього співака проявляється якнайповніше.

При фонетичному методі, як правило, використовується відома властивість інертності нашої нервової системи. Закінчивши яку-небудь звичну дію і перейшовши до іншого, ми в перші миті завжди відчуваємо деяку незручність. Нова дія не вдається нам у повну міру. Це пов'язано з тим, що в нервовій системі ще зберігається за інерцією стара дія. Тому після вдалого голосного звуку, на якому голос проявляє найкращі для цього співака якості, ми ставимо менш вдалий. У результаті останній через інертність голосової функції починає звучати краще. За цим принципом здійснюється вирівнювання всіх голосних і всього діапазону голосу. Свідомість при цьому лише контролює результати дії на голосовий апарат того або іншого звукопоєднання, але не на саму техніку вимовлення. Співак зазвичай стежить за якістю отриманого звучання, за вібраційними відчуттями, за "місцем" звуку, за почуттям опори тощо.

Поза сумнівом, голосовий апарат також несе в собі і ті координації, які розвиваються у процесі природного співочого досвіду. Адже всі ми співаємо з дитинства. Ненавчений співак приходиться у професійний навчальний заклад, маючи у своєму голосовому апараті ті співацькі пристосування, координації, те звучання, які він засвоїв.

Можливості голосового апарату до імітації звуків, які людина чує навколо себе, воістину безмежні. Не можна при цьому не згадати, наприклад, спів чудової перуанської співачки Імми Сумак, в якому вона вражала можливістю імітувати звуки лісу, птахів, тварин, говору людей, вживати самі крайні ділянки діапазону і фантастичні тембри,

нюанси. Її спів буквально переносив в інший світ, світ перуанських джунглів. Ця властивість наслідування широко використовується у вокальній педагогіці як метод виховання голосу.

Хороший показ голосу є наочним, заразливим, доступним, він викликає велику активність, бажання досягти такого ж ефекту. Це сильна сторона копіювання. Прийшовши з концерту хорошого співака, ми відчуваємо в голосі велику зручність, великі можливості, голос звучить особливо легко, йому вдається те, що раніше не вдавалося. Як встановлено дослідниками, слухаючи співака, ми одночасно включаємо м'язи нашого голосового апарату. З цієї ж причини після того, як ми слухали співака з дефектним голосоутворенням, нам співати стає важко.

Копіювання, маючи важливі позитивні властивості, може дати і негативний ефект при поганому показі або у тому випадку, якщо голос педагога має індивідуальні дефекти. Тому у використанні цього способу дії слід бути дуже уважним до кінцевих результатів. Показ у класі має бути завжди коректним, учень повинен знати, що в цьому показі цінного. Засвоївши завдяки показу потрібне звучання, технічний прийом, манеру голосоведення, слід намагатися усвідомити, яким чином це було досягнуто.

Одним із основних принципів вокальної педагогіки є принцип єдності художнього і вокально-технічного розвитку. Важлива не формальна техніка, не самі по собі звукові можливості голосового апарату, але зв'язок цих можливостей з виконавським початком, з вираженням певних емоцій, вимогами музичного змісту. Тому особливо важливо, даючи вправу, вокаліз, твір, слідкувати за тим, щоб вони завжди несли емоційне навантаження, були заспівані виразно, з певним відношенням до музичного тексту. Формального співу в класі не повинно бути.

До емоційного, виразного співу слід привчати з перших занять. Важливо, щоб навіть самі елементарні вправи, з яких ми починаємо розспівування в класі, сприймалися як музичні поспівки, "шматочки" мелодії. Вони повинні включати динамічний розвиток, тобто мати початок, наростання і кінець, мають бути підтримані красивим акомпанементом. Добре при цьому використовувати різний емоційний підтекст, як це робиться в класі відомих педагогів. Емоційний підтекст пожвавлює спів, не дає йому бути одноманітним, застиглим, невиразним. Вправа, заспівана з емоцією то гніву, то радості, то з проханням, то з презирством, проявляє в голосі відповідні фарби, дозволяє набути широкої тембрової палітри. Тим більше це відноситься до вокалізів і художніх творів, що мають розгорнуту музичну драматургію, ясний музичний зміст. Потрібно прагнути виховувати в учня найважливішу виконавську якість – здатність передавати певний емоційний настрій. Тільки в цьому випадку спів буде виразним і вражаючим.

Як ми бачимо свідомість, інтуїція і не усвідомлювані нами автоматизовані дії своєрідно поєднуються в кожному способі дії на голосовий апарат. Педагог повинен усвідомлювати те, як їх використовувати для найбільш ефективного розвитку співака і його голосу.

Використана література:

1. Бессознательное. Природа, функции, методы исследования. – Том II. – Тбилиси, 1978. – С. 590.
2. Вопросы вокальной педагогики : сборник статей. – Выпуск 7 / составитель А. Яковлева. – Москва : Музыка, 1984. – 214 с.
3. Чайковский П. И. Полн. собр. соч. Лит. произв. и переписка. – Том 7. – Москва, 1962. – С. 316-317.
4. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Інтуїція>
5. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Свідомість>

References:

1. Bessoznatel'noe. Pryroda, funktsyy, metody yssledovanyya. – Tom II. – Tbylysy, 1978. – S. 590.
2. Voprosy vokal'noy pedahohyky : sbornyk statey. – Vypusk 7 / Sostavytel' A. Yakovleva. – Moskva : Muzyka, 1984. – 214 s.

3. Chaykovskyy P. Y. Poln. sobr. soch. Lyt. proyzv. y perepyska. – Tom 7. – Moskva, 1962. – S. 316-317.
4. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Intuyitsiya>
5. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Svidomist>

Сиротюк Т. А. Некоторые вопросы интуиции и сознания в вокальной педагогике.

В статье речь идет о том, что сознание, интуиция и не осознаваемые певцом автоматизированные действия своеобразно сочетаются в каждом способе действия на голосовой аппарат. Педагог должен осознавать то, как их использовать для наиболее эффективного развития певца и его голоса.

Интуитивное возникновение музыкальной мысли, первичное объединение звуков в мелодичный ход происходит не случайно, а в результате имеющихся в нашем подсознании фиксированных установок, то есть выработанных предыдущим музыкальным опытом приемов построения мелодий, их развития, тяготений строев и тому подобное. Интуиция композитора обязательно работает в рамках подсознательно существующих установок - норм музыкального языка, на котором он воспитан.

Даже тогда, когда в интуитивную музыкальную деятельность, в подсознательное развитие музыкальных мыслей вмешивается сознание, она также не свободная в своем выборе: как соединить музыкальные мысли, как развивать дальше мелодичные ходы, как формировать части произведения, объединять их. Она работает опять-таки в тесной связи с музыкальным слухом, который сформирован на определенных нормах. Другими словами, сознательное сочетание музыкальных мыслей в единственную композицию осуществляется в определенных пределах, которые устанавливает музыкально-слуховое мышление автора, воспитанное предыдущим опытом.

Ключевые слова: интуиция, сознание, вокальная педагогика, обучение студентов пению, подготовка вокалистов.

Syrotiuk T. A. Some questions of intuition and consciousness are in vocal pedagogics.

In the article the question is that consciousness, intuition and automated actions not realized by a singer originally combine in every method of operating on a vocal vehicle. A teacher must realize that, how to use them for the most effective development of singer and his voice.

The intuitional origin of musical idea, primary association of sounds, in melodious motion takes place not by, but as a result of the present in our subconsciousness fixed options chance, id est mine-out previous musical experience of receptions of construction of melodies, their development, gravitations of line-ups and others like that. Intuition of composer necessarily works within the framework subconsciously existent options - norms of musical language which he is educated on.

Even then, when in intuitional musical activity, consciousness interferes in subconscious development of musical ideas, she also not free in the choice: how to connect musical ideas, how to develop melodious motions farther, how to form parts of work, unite them. She works again in close connection with an ear for music, which is formed on certain norms. In other words, conscious combination of musical ideas in only composition is carried out in certain limits, which are set by musical and auditory thought of author, educated by previous experience.

Keywords: intuition, consciousness, vocal pedagogics, studies of students of singing, preparation of vocalists.

УДК 378.016:53

Сільвейстр А. М.

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХІМІЇ І БІОЛОГІЇ З ФІЗИКИ У ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТАХ

У статті розглянуто основні підходи до підготовки майбутніх учителів хімії і біології з фізики у педагогічних університетах. Особливість підготовки дозволяє студентам отримати належний рівень природничо-наукових знань і застосовувати їх для подальшого вивчення навчальних дисциплін та у професійній діяльності.