

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
імені М.П. ДРАГОМАНОВА

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**СЯ ЦЗІН**

УДК 378.6:37].016-28.22.2.784(043.3)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**МЕТОДИКА РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ**  
**ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ ЗАСОБАМИ**  
**ВІЗУАЛЬНОГО МОДЕЛЮВАННЯ**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

011 – освітні, педагогічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук.  
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Ся Цзін

Науковий керівник **Гуральник Наталія Павлівна,**  
доктор педагогічних наук, професор

Київ – 2019

## АНОТАЦІЯ

*Ся Цзін.* **Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. – Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2019.

### Зміст анотації

Актуальність теми дослідження визначається низкою факторів. Розвиток співацького голосу – складний процес, який потребує врахування індивідуальних особливостей студентів, складнощі спілкування іноземною мовою з викладачем, стилем його педагогічного спілкування, способами пояснення нового матеріалу, а значить і його засвоєння; інтенсивна взаємодія студентів різних країн у навчальному процесі в іноземних університетах також ускладнює процес навчання у зв'язку з мовним бар'єром, що зумовлює застосування емоційно-образного методу розвитку співацького голосу студентів, педагогічної методики невербальної організації навчальної інформації засобами зорового (візуального) ряду; необхідність пошуку ефективних методик для успішного здійснення вокального навчання студентів. У дисертації запропонована експериментальна методика візуального моделювання фонації вокального звуку, такий спосіб розвитку співацького голосу в процесі комунікації педагог-студент, завдяки якому візуальними засобами досягається цілеспрямована активізація необхідних ділянок голосового апарату, корегується процес звуковидобування тощо, що призводить до удосконалення співацьких художньо-технічних умінь і навичок студента.

У теорії наукового пізнання висвітлюються філософські позиції стосовно людської свідомості, комунікації, сучасної освіти (В. Андрущенко, В. Кремень, Г. Меднікова, Н. Мозгова, Л. Ситниченко, Ю. Федів,

Ю. Хабермас, К. Шаллер, К. Ясперс); психолого-педагогічним процеси внутрішнього світу людини (С. Максименко, І. Павлов, І. Сеченов, В. Шадриков); біофізичні основи співацького процесу, розкриття його як творчого явища відображені у роботах А. Єгорова, В. Морозова, Р. Юссона, Ю. Юцевича. фізіологія творчості та психологія мистецтва (О. Анохін, А. Гостєв, С. Ейзенштейн).

Для створення теоретичних засад розвитку співацького голосу мають наукове визнання роботи з історії (В. Багадурова, Ю. Барсов, Б. Гнидь, В. Іванов, О. Мишуга), теорії та методики (В. Антонюк, Л. Василенко, Д. Євтушенко, Ф. Заседателєв, В. Морозова, Т. Пляченко, Ю. Юцевич) постановки та розвитку голосу (Н.Гребенюк, Л. Дмитрієв, А. Єгоров, В. Ємельянов, Р. Юссон та ін.); теорії вокального мистецтва, практики вокального навчання студентів (І. Колодуб, Н. Можайкіна, Г. Панченко, Є Проворова, Л. Тоцька та ін.); психічні та соціологічні проблеми спілкування та комунікації, у т. ч. у класі вокалу (Б. Ананьєв, А. Бодальов, Н. Бутенко, Н. Гребенюк, Л. Гринь, В. Конєцька, Ч. Кулі, Є. Почепцов, В. Семиченко, В. Тюпа, Д. Узнадзе, Ф. Шарков); проблеми педагогічного моделювання (А. Дахин, С. Каплун, В. Ясвін та ін.).

Отримують європейське визнання й ідеї китайських педагогів-вокалістів (Вей Лімін, Лінь Хай, Ма Цзюнь, Ву Гоулінг, У Іфан, Ва Шан Ху, Цюй Сяююй, Янь Чжен та ін.). Не зважаючи на це, проблема методичного забезпечення розвитку співацького голосу залишається до кінця не вирішеною. В цьому контексті однією із проблем залишається методика розвитку співацького голосу студентів за допомогою візуального моделювання.

Актуальність проблеми та недостатня її дослідженість визначили вибір теми дисертації: *«Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами полягає у тому, що дисертаційну роботу виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу

і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова з проблеми «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів музики» (протокол № 5 від 26 грудня 2014 р.). Тему дослідження затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 6 від 26.01. 2017 р.).

*Об'єкт дослідження* – процес вокального навчання студентів у педагогічних університетах України.

*Предмет дослідження* – методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання в процесі вокального навчання.

Для досягнення поставленої *мети*, а саме: розробити та обґрунтувати методику розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання та перевірити її ефективність було намічено розв'язання декількох завдань:

- розкрити зміст поняття «візуальне моделювання фонації вокального звуку» та визначити його вплив на розвиток співацького голосу студентів факультетів мистецтв на основі вивчення та аналізу історико-теоретичних висновків відносно особливостей вокального навчання студентів у педагогічних університетах;
- визначити та обґрунтувати компонентну структуру досліджуваного феномена;
- розробити експериментальну методику розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання;
- розробити критеріальний апарат і діагностувати сформованість співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання;
- впровадити розроблену експериментальну методику в практику розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання та перевірити її ефективність методами математичної статистики.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять: концептуальні положення філософії освіти (В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Кремень та ін.); психолого-педагогічні явища внутрішнього світу людини (С. Максименко, І. Павлов, І. Сеченов, В. Шадриков); фізіологія творчості та психологія мистецтва (О. Анохін, А. Гостєв, С. Ейзенштейн); психічні та соціологічні проблеми спілкування та комунікації (Б. Ананьєв, А. Бодальов, Н. Бутенко, М. Каган, В. Конєцька, Ч. Кулі, Є. Почепцов, В. Тюпа, Д. Узнадзе, Ф. Шарков).

Теоретичну базу дослідження становлять роботи з історії (В. Багадуров, Ю. Барсов, Б. Гнидь, В. Іванов, О. Мишуга), теорії та методики (В. Антонюк, Л. Василенко, Д. Євтушенко, Ф. Заседателев, В. Морозова, Т. Пляченко, Ю. Юцевич) постановки та розвитку голосу (Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, А. Єгоров, В. Ємельянов, Р. Юссон та ін.); теорії вокального мистецтва, практики вокального навчання студентів (Т. Жигінас, І. Колодуб, Н. Можайкіна, Г. Панченко, Є. Проворова, Л. Тоцька та ін.); психічні та соціологічні проблеми спілкування та комунікації у класі вокалу (Н. Гребенюк, В. Конєцька, Ч. Кулі, Є. Почепцов, В. Тюпа, Ф. Шарков); проблеми педагогічного моделювання (А. Дахин, С. Каплун, В. Семиченко, В. Ясвін та ін.).

Наукова новизна дослідження. У роботі *вперше*: визначено поняття «візуальне моделювання фонації вокального звуку» та використана його теоретична та практична сутність для розвитку співацького голосу студентів на основі теоретичних висновків, відповідних наукових підходів та принципів; запропонована структура розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання; розроблена методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання в запропонованих педагогічних умовах; розроблено критеріальний апарат для встановлення рівней розвитку досліджуваного феномена.

Практична цінність полягає у застосуванні експериментальної методики, вирішенні низки дидактичних задач засобами візуального

моделювання розвитку співацького голосу студентів, підвищенні ефективності вокального навчання студентів та набуття унікальності самоореалізаційних методів за рахунок запропонованого комплексу методів, сприяючих ефективному протіканню поетапного процесу розвитку співацького голосу студентів і результативності практичного застосування візуального моделювання як провідного системоутворюючого методу; створення специфічного тезаурусу у вигляді словника невербальних моделей-образів та візуальних жестів-символів.

Основними напрямками практичного застосування засобів візуального моделювання у навчальний процес педагогічних університетів є орієнтація на: індивідуалізацію вокального навчання; консультативно-опосередкований підхід у процесі спілкування педагога зі студентами; розвиток технічно-художніх і виконавсько-педагогічних досягнень студентів; забезпечення багатоаспектних підходів та активізацію творчої самостійності в процесі навчально-пізнавальної діяльності студентів.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення, результати дослідження обговорювалися та здобули схвальну оцінку на *Міжнародних* – I та II Міжнародні науково-практична конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (м. Мукачево, 2016-2017); IV Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення» (м. Кропивницький, 2017); I Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського «Сучасна мистецька освіта» (м. Київ, 2017); II Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського «Сучасна мистецька освіта» (м. Київ, 2018); IV Міжнародна науково-практична конференція «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (м. Одеса, 2018); *Всеукраїнських* – Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (м. Мукачево, 2016); Всеукраїнська науково-практична

конференція «Мистецька освіта: новації та перспективи» (м. Чернігів, 2018); на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського та звітних науково-практичних конференціях Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (Київ, 2017-2018).

Впровадження результатів дисертації було здійснено в освітній процес Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка (довідка № 44 від 27.08.2018 року); Мукачівського державного університету (довідка № 1825 від 05.10.2018 року); Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (довідка № 07-10/1812 від 27.11.2018 року).

Вірогідність і аргументованість результатів дослідження забезпечуються методологічним і теоретичним обґрунтуванням його вихідних положень; психолого-педагогічними та музикознавчими висновками; комплексом взаємопов'язаних методів, відповідних змісту об'єкта, предмета, мети та завдань дослідження; дослідно-експериментальною роботою; результатами кількісної та якісної перевірки досягнень студентів завдяки застосуванню розроблених методичних рекомендацій; позитивними наслідками впровадження у навчально-виховний процес педагогічних університетів запропонованої авторської методики.

**Публікації.** Основні теоретичні положення та висновки дисертації відображено у 10 публікаціях, з них 5 у провідних фахових виданнях з педагогіки України (одна з яких у співавторстві), 1 – у міжнародному виданні, 4 публікації апробаційного характеру.

**Структура і обсяг дисертації.** Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків до розділів, літератури до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури (209 найменувань, з них 11 – іноземними мовами). Загальний обсяг тексту дисертації – 255 сторінки, з них основного тексту – 173 сторінки. Робота містить 9 рисунків, 11 таблиць.

**Ключові слова:** візуальне моделювання, методика розвитку співацького голосу, студенти педагогічних університетів.

**Наукові праці,  
в яких опубліковані основні наукові результати дисертації  
Статті у наукових фахових виданнях**

1. Ся Цзін. Діалектика комунікативної дидактики у творчому процесі підготовки педагога-вокаліста / Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. *Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи.* – Вип. 59 : зб. наук. праць / Ся Цзін. – Київ : Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2017. – С. 189-194.

2. Ся Цзін. Діагностика рівня використання комунікативного ресурсу вокалізації у процесі розвитку співацького голосу студентів : Вісник Чернігівського національного педагогічного університету : зб. наук. праць / Ся Цзін. – «Серія: Педагогічні науки.– Вип. 151. Т.2. – 2018. – С. 239-241.

3. Ся Цзін. Методичні відмінності вокального навчання студентів педагогічних університетів Китаю : зб. наук. праць / Ся Цзін / Наукові записки. Серія : Педагогічні науки. Вип. 157. – Кропивницький : Вид-во ЦДПУ, 2017. – С. 234-240.

4. Ся Цзін. Зміст методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами вокального моделювання / Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. *Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики* : зб. наук. праць / Ся Цзін. – Вип. 30(40). – Київ : Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2018. – С.83-88.

5. Гуральник Н.П., Ся Цзін, Напрями результативності дослідження з візуального моделювання розвитку співацького голосу студентів музичних підрозділів педагогічних факультетів / Н.П. Гуральник, Ся Цзін // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. *Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики* : зб. наук. праць. – Вип. 31(41) /ред. кол. : Н.В. Гузій (відп. ред.). – Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. – С. 63-66.



6. Sia Tszin. Wizualne modelarstwo w trakcie rozwoju wykonawczego głosu studentów pedagogicznych uniwersytetów : Knowledge, Education, Law, Management, 2017. – № 2(18). – С.179-186.

7. Ся Цзін. Тенденції модернізації вокальної освіти у вищих навчальних закладах Китаю: Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» 17-18 березня 2016 р. – Мукачево: МДУ, 2016. – С.264–266.

8. Ся Цзін. Проблеми моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів : Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» : зб. доповідей. 20-21 квітня 2017 р. – Мукачево: РВВ МДУ, 2017. – С. 189-192.

9. Ся Цзін. Візуальне моделювання як засіб удосконалення вокального навчання /Ся Цзін // Сучасна мистецька освіта: матеріали I міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. – С.133-136.

10. Ся Цзін. Жест як візуальна конструкція інформаційних моделей відповідної фонації співацького голосу /Ся Цзін // Сучасна мистецька освіта: матеріали II міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського /Укл.: доктор пед. наук, проф. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. – С. 141-143.

#### ANNOTATION

**Xia Jing. The Methodology of Shaping Pedagogical University Students' Singing Voice via Visual Modelling.** – Qualifying research paper, manuscript copyright.

Dissertation on obtaining Pedagogical Sciences Candidate's Degree, Specialty 13.00.02 – Theory and Methodology of Musical Training. – National M.P. Drahomanov Pedagogical University, Kyiv, 2019.

## **Annotation Contents**

The research topicality is predetermined by a range of factors. Shaping the singing voice is a complex process requiring considering the students' individual characteristics; the difficulties in foreign language interaction with the teacher; the style of his pedagogical communication; the ways of explaining a new topic and thus learning it. The intensive interaction of foreign students within education process at foreign universities complicates learning in terms of the language barrier, and this presupposes the following: implementing emotional and image-bearing method of shaping the student's singing voice; using the teaching methodology of non-verbal classroom management via visual aids/range; the necessity of seeking sufficient methods for the effective implementation of vocal student teaching. In the research paper, the teaching methodology of visual modelling for vocal sound phonation was suggested, and this is the way of singing voice shaping within the process of teacher-student interaction; due to this method, the goal-oriented activation of the essential parts of vocal apparatus is being reached, the sound-producing process is being adjusted, etc., and this leads to the student's perfecting his/her artistic singing techniques/skills and abilities.

In theoretical statements of scientific knowledge, the philosophical ideas referring to human consciousness, communication and contemporary education are being revealed (V.Andrushchenko, V.Kremen, H.Mednikova, N.Mozhova, L.Sytnychenko, Yu.Fediv, Yu.Habermas, K.Shaller, K.Iaspers); psychological and pedagogical processes within a person's inner world are being researched (S.Maksymenko, I.Pavlov, I.Sechenov, V.Shadrykov); biophysical basis of the singing process and distinguishing it as creativity phenomenon are reflected in the theses by A.Yehorov, V.Morozov, R.Yusson, Yu.Yutsevych; creativity physiology and art psychology are being investigated (O.Anokhin, A.Hostiev, S.Eisenstein).

For establishing the theoretical basis of singing voice shaping, a number of history research papers are scientifically significant (V.Bahadurov, Yu.Barsov, B.Hnyd, V.Ivanov, O.Mishuha); theory and methodology research papers (V. Antoniuk, L.Vasylenko, D.Yevtushenko, F.Zasedatelev, V.Morozova,

T.Pliachenko, Yu.Yutsevych); voice training and development thesis papers (N.Hrebeniuk, L.Dmytryiev, A.Yehorov, V.Yemelianov, R.Yusson and some others); thesis papers on singing art theory, the practice of students' vocal training (T.Zhyhinas, I.Kolodub, N.Mozhaikina, H.Panchenko, Ye.Provorova, L.Totska and some others); psychic and sociological issues of interaction and communication including the vocal class (B.Ananiev, A.Bodaliov, N.Butenko, N.Hrebeniuk, V.Konetska, Ch.Kuli, Ye.Pocheptsov, V.Tiupa, D.Uznadze, F.Sharkov); thesis papers on pedagogical modelling issues (A.Dakhyn, S.Kaplun, V.Iasvin and some others).

European recognition is given to Chinese vocalist teachers' ideas as well (Vay Limin, Lin Hi, Ma Tzun, Vu Holing, U Ifan, Va Shan Hu, Tsiui Siaiui and some others). Notwithstanding the aforementioned research papers, the issue of methodological basis for singing voice development remains partially unresolved. Hence, developing and shaping the students' singing voice via visual modelling remains one of the goals to be targeted; this has predetermined the choice of the thesis paper's theme.

The issue's topicality and its being partially unresolved have presupposed the choice of the theme: *The Methodology of Shaping Pedagogical University Students' Singing Voice via Visual Modelling*.

Interrelation of the research paper with scientific programmes, plans and schemes. The thesis paper was accomplished in accordance with the scientific and research working schedule of Theory and Methodology of Music Education, Choral Singing and Conducting Department, Anatolii Avdiievskyi Arts Faculty, National M.P. Drahomanov Pedagogical University, the issue of *Content, Forms and Methods of Perfecting Music Teacher's Training* (record 5, December 26, 2014). The research theme was confirmed by Academic Board of National M.P. Drahomanov Pedagogical University (record 6, January 26, 2017).

*The object of the research* is the process of student's vocal training at Ukrainian pedagogical universities.

*The subject of the research* is the methodology of shaping pedagogical university students' singing voice via visual modelling in the process of vocal training.

For obtaining the goal to be sought, in particular, to work out the methodology of shaping the student's singing voice on visual modelling basis, to check its effectiveness and to implement it in educational process, resolutions for the following tasks were set out:

- to reveal the content of *visual modelling* notion as systemic and generating method (SMVM) and to define its essence referring to the issue of shaping the arts faculties students' singing voice on the basis of study and analysis of the historical and theoretical conclusions concerning the specifics of pedagogical university students' vocal training;
- to define and to justify the component structure of shaping the student's singing voice via visual modelling;
- to work out experimental methodology of shaping pedagogical university students' singing voice via visual modelling in accordance with the methodological specifics of Chinese pedagogical university students' vocal training;
- to work out the criteria apparatus, to diagnose the maturity of pedagogical university students' singing voice with the help of the systemic and generating method of visual modelling (SMVM);
- to evaluate and to implement the elaborated experimental methodology in the practice of shaping the student's singing voice on SMVM basis and to check its effectiveness.

Theoretical and methodological basis of the research is represented with: the conceptual issues of philosophy of education (V.Andrushchenko, I.Ziaziun, V.Kremen and some others); theses on the psychological and pedagogical processes within a person's inner world (S.Maksymenko, I.Pavlov, I.Sechenov, V.Shadrykov); research papers on creativity physiology and art psychology (O.Anokhin, A.Hostiev, S.Eisenstein); psychic and sociological issues of interaction and communication

(B.Ananiev, A.Bodaliov, N.Butenko, V.Konetska, Ch.Kuli, Ye.Pocheptsov, V. Tiupa, D.Uznadze, F.Sharkov).

Theoretical basis of the dissertation presupposes history research papers (V. Bahadurov, Yu.Barsov, B.Hnyd, V.Ivanov, O.Mishuha); theory and methodology research papers (V.Antoniuk, L.Vasylenko, D.Yevtushenko, F.Zasedatelev, V.Morozova, T.Pliachenko, Yu.Yutsevych); voice training and development thesis papers (N.Hrebeniuk, L.Dmytryiev, A.Yehorov, V. Yemelianov, R.Yusson and some others); thesis papers on singing art theory, the practice of students' vocal training (T.Zhyhinas, I.Kolodub, N.Mozhaikina, H. Panchenko, Ye.Provorova, L.Totska and some others); psychic and sociological issues of interaction and communication in the vocal class (N.Hrebeniuk, V. Konetska, Ch.Kuli, Ye.Pocheptsov, V.Tiupa, F.Sharkov); thesis papers on pedagogical modelling issues (A.Dakhyn, S.Kaplun, V.Iasvin and some others).

Scientific novelty of the research. In the thesis paper, *for the first time ever*: the *visual modelling* notion was identified and its theoretical and practical essence for shaping the student's singing voice on theoretical conclusion basis, as well as the appropriate scientific approaches and principles, was applied; the structure of singing voice shaping via visual modelling method was put forward; experimental methodology of shaping pedagogical students' singing voice with SMVM implementation in the recommended pedagogical conditions, was elaborated; the criteria apparatus for distinguishing the development levels of the phenomenon under consideration, was worked out; methodological complex securing the effectiveness of phased process of shaping the student's singing voice and the resulting quality of practical implementation of visual modelling as the key systemic and generating method, was suggested.

The practical effect of the research lies in elaborating experimental methodology due to which the process of shaping the student's singing voice via visual modelling aids is more effective. Provision of the recommended methodology has enabled to increase the resulting quality of singing voice shaping from 19.2% at high level to 63% with the difference of 21% between high and low levels, and this

enables to make a conclusion concerning the possibility of its effective implementation in the process of student's vocal training.

The key ways of SMVM practical implementation in pedagogical university's educational process are the following: focus on individualisation of vocal training; implementing consultative and mediated approach in the process of teacher-student artistic and pedagogical interaction; shaping the student's technical and artistic, performing and pedagogical skills and abilities; securing multi-aspect scientific and methodological approaches and activating the student's creative autonomy in the process of training and cognition activity.

Practical evaluation of the research results. The key theoretical statements and the research results were debated over and won positive acclaim at *International Conferences* – The 1<sup>st</sup> International Science and Practice Conference *Art Education within European Domain in the 21<sup>st</sup> Century* (Mukachevo, 2017); The 1<sup>st</sup> International Science and Practice Readings Sacred to the Memory of Academician Anatolii Avdiievskyi (Kyiv, 2017); The 4<sup>th</sup> International Science and Practice Conference *Art Education of the 21<sup>st</sup> Century: Current Challenges* (Kropyvnytskyi, 2017); The 1<sup>st</sup> International Science and Practice Readings Sacred to the Memory of Academician Anatolii Avdiievskyi *Contemporary Art Education* (Kyiv, 2017); The 2<sup>nd</sup> International Science and Practice Readings Sacred to the Memory of Academician Anatolii Avdiievskyi (Kyiv, 2018); The 4<sup>th</sup> International Science and Practice Conference *Music and Choreography Education within the Context of Social Cultural Development* (Odesa, 2018); *All-Ukrainian – All-Ukrainian Science and Practice Conference Art Education within European Domain in the 21<sup>st</sup> Century* (Mukachevo, 2016); All-Ukrainian Science and Practice Conference *Art Education: Innovations and Prospects* (Chernihiv, 2018); annual scientific reports at National M.P. Drahomanov Pedagogical University.

Implementation of the research results is currently being accomplished within the education process of: National T.H. Shevchenko University (*Chernihivskiy Kolehium*, statement 44, August 27, 2018); Mukachiv Pedagogical University

(statement 1825, October 5, 2018); National M.P. Drahomanov Pedagogical University (statement 07-10/1812, November 27, 2018).

Probability and argumentativeness of the research results are being secured with methodological and theoretical basis of its key statements; with psychological, pedagogical and music science aspects; with distinguishing interrelated methods and the corresponding object, subject, goal and tasks of the dissertation; with research and experimental activity; with the results of quantitative and qualitative experimental examination of the elaborated methodological recommendations; with positive results of implementing the author's recommended methodology in education and upbringing process of arts institutes and faculties of pedagogical universities.

**Publications.** The key theoretical statements and conclusions of the dissertation are reflected in 10 publications, 5 of which are found in the leading professional pedagogical Ukraine editions (one of them is co-authored); 1 of the editions is international, and the rest (4) are approbatory.

**The structure and volume of the dissertation.** The research paper comprises: the introduction, three chapters, conclusions to the chapters, the literature sources for the chapters, the general conclusions, the reference list (209 names 11 of which are in foreign languages). The general volume of the dissertation is 255 pages 173 of which are the thesis itself. The research paper has 9 illustrations and 11 schedules.

**Key words:** visual modelling, methodology of singing voice shaping, pedagogical university students.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>18</b>
 <b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ</b>	
1.1. Історико-теоретичні особливості вокального навчання студентів Китаю та України на музичних відділеннях вищих закладів педагогічної освіти та відповідних методик.....	25
1.2. Зміст візуального моделювання та його вплив на розвиток співацького голосу студентів мистецьких факультетів.....	52
Висновки до першого розділу .....	80
Література до першого розділу.....	84
 <b>РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ</b>	
2.1. Компонентна структура розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання .....	97
2.2. Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання .....	112
Висновки до другого розділу .....	127
Література до другого розділу.....	130
 <b>РОЗДІЛ III. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ВІЗУАЛЬНОГО МОДЕЛЮВАННЯ</b>	
3.1. Діагностика розвиненості співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання.....	137
3.2. Зміст і організація експериментальної методики розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання.....	152



3.3. Перевірка ефективності експериментальної методики.....	181
Висновки до третього розділу .....	194
Література до третього розділу.....	197
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>200</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>205</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Закони України («Про освіту», «Про вищу освіту», концепція «Нової української школи») та державна освітня стратегія Китаю («Стратегія розвитку освіти в Китаї і XXI століття», Закон КНР про освіту) визначають зміст освіти та напрямки її розвитку. Становлення співацького голосу – це складний процес, що потребує врахування індивідуальних особливостей студентів стосовно навчання, засвоєння нового матеріалу, стилю педагогічного спілкування; освітня взаємодія студентів з різних країн у навчальному процесі також ускладнює набуття необхідних знань у зв'язку з мовним бар'єром, що зумовлює застосування емоційно-образних невербальних методів розвитку співацького голосу студентів, методики невербальної організації подання навчальної інформації засобами візуалізації; необхідність пошуку ефективних методик для здійснення успішного вокального навчання студентів. У роботі нами запропоновано методику візуального моделювання, тобто спосіб розвитку співацького голосу в процесі комунікації педагога зі студентом, завдяки якому візуальними засобами досягається цілеспрямована активізація необхідних ділянок голосового апарату, корегується процес звуковидобування тощо, що призводить до удосконалення співацьких художньо-виконавських та технічних умінь і навичок студентів.

У теорії наукового пізнання висвітлюються філософські позиції стосовно людської свідомості, комунікації, сучасної освіти (В. Андрущенко, В. Кремень, Г. Меднікова, Н. Мозгова, Л. Ситниченко, Ю. Федів, Ю. Хабермас, К. Шаллер, К. Ясперс); психолого-педагогічні процеси внутрішнього світу людини (С. Максименко, І. Павлов, І. Сеченов, В. Шадриков); біофізичні основи співацького процесу, розкриття його як творчого явища відображені у роботах А. Єгорова, В. Морозова, Р. Юссона, Ю. Юцевича; фізіологія творчості та психологія мистецтва (О. Анохін, А. Гостєв, С. Ейзенштейн).

Для створення теоретичних засад розвитку співацького голосу мають наукове визнання роботи з історії (В. Багадурова, Ю. Барсов, Б. Гнидь, В. Іванов, О. Мишуга), теорії та методики (В. Антонюк, Л. Василенко, Д. Євтушенко, Ф. Заседателев, В. Морозова, Т. Пляченко, Ю. Юцевич) постановки та розвитку голосу (Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, А. Єгоров, В. Ємельянов, Р. Юссон та ін.); теорії вокального мистецтва, практики вокального навчання студентів (І. Колодуб, Н. Можайкіна, Г. Панченко, Є Проворова, Л. Тоцька та ін.); психічні та соціологічні проблеми спілкування та комунікації, у т. ч. у класі вокалу (Б. Ананьєв, А. Бодальов, Н. Бутенко, Н. Гребенюк, Л. Гринь, В. Конєцька, Ч. Кулі, Є. Почепцов, В. Тюпа, Д. Узнадзе, Ф. Шарков); проблеми педагогічного моделювання (А. Дахин, С. Каплун, В. Ясвін та ін.).

Отримують європейське визнання й ідеї китайських педагогів-вокалістів (Вей Лімін, Лінь Хай, Ма Цзюнь, Ву Гоулінг, У Іфан, Ва Шан Ху, Цюй Сяююй, Янь Чжен та ін.). Не зважаючи на зазначене, проблема методичного забезпечення розвитку співацького голосу залишається не до кінця вирішеною. Однією із задач є розвиток співацького голосу студентів за допомогою візуального моделювання, що і визначило вибір теми дослідження: «Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання».

Актуальність теми підсилюється необхідністю розв'язання низки *суперечностей* між:

необхідністю активізації процесу розвитку співацького голосу іноземних студентів, які навчаються в педагогічних університетах України, та складністю організації навчального процесу лише традиційними методами навчання;

необхідністю залучення важелів самостійного набуття необхідних умінь і навичок студентів та відсутністю достатньої мотивації до самоорганізації власного навчання;

застосуванням традиційних дидактичних систем педагогічного впливу на розвиток вокальної вправності студентів і штучним виключенням інноваційних методик, зокрема візуального моделювання для підвищення результативності формування співацького голосу студентів, особливо іноземних.

В цьому контексті однією із проблем залишається розвиток співацького голосу студентів засобами візуального моделювання. Потреба усунення існуючих суперечностей, актуальність проблеми та недостатня її розробленість визначили вибір теми дослідження: **«Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання».**

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційну роботу виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова з проблеми «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів музики» (протокол № 5 від 26 грудня 2014 р.). Тему дослідження затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 6 від 26.01. 2017 р.).

**Мета дослідження** – розробити методику розвитку співацького голосу студентів на основі візуального моделювання, перевірити її ефективність і запровадити в навчальний процес.

Реалізація поставленої мети передбачала виконання таких **завдань:**

- розкрити зміст поняття «візуальне моделювання фонації вокального звуку» та визначити його вплив на розвиток співацького голосу студентів факультетів мистецтв на основі вивчення та аналізу історико-теоретичних висновків відносно особливостей вокального навчання студентів у педагогічних університетах;

- визначити та обґрунтувати компонентну структуру досліджуваного феномена;
- розробити експериментальну методику розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання;
- розробити критеріальний апарат і діагностувати сформованість співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання;
- впровадити розроблену експериментальну методику в практику розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання та перевірити її ефективність методами математичної статистики.

**Об'єкт дослідження** – процес вокального навчання студентів у педагогічних університетах України.

**Предмет дослідження** – методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання в процесі вокального навчання.

**Методологічну та теоретичну основу дослідження** становлять: гносеологічний, культурологічний, психолого-педагогічний, адаптивний, інтенціональний та особистісно-творчий наукові підходи, відповідно до яких науковою основою дослідження є концептуальні положення філософії освіти, музики та комунікації (В. Андрущенко, І. Зязюн, Конфуцій, Г. Меднікова, Н. Мозгова, Л. Ситниченко, Сін Чжефу, Ю. Федів, Ю. Хабермас, А. Щербакова, К. Ясперс та ін.); методології та теорії національної освітньої стратегії України (В. Бондар, Л. Масол, О. Михайличенко, О. Олексюк, В. Шульгіна та ін.); розвитку особистості як цілісної творчої саморегульованої системи (Н. Афанас'єв, І. Бех, Н. Гузій, В. Орлов, М. Реунов, Г. Хакен та ін.); психологічні та педагогічні теоретичні висновки стосовно розвитку особистості, що включає інтелектуальні, емоційні, вольові фактори (Б. Анан'єв, Л. Божович, Л. Виготський, Б. Теплов, Д. Юник та ін.), теорія та методика професійного становлення вчителя музики (Н. Гуральник, Т. Дорошенко, А. Козир, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Хижна,

О. Щолокова та ін.); наукові основи постановки голосу: проблеми розвитку співацького голосу та фізіології процесу співу (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитриєв, В. Ємельянов, Ф. Заседателев та ін.); розкриття основних принципів та методів вокального розвитку студентів (А. Єгоров, Н. Можайкіна, В. Морозов, Л. Тоцька, Р. Юссон, Ю. Юцевич) та ідеї китайських педагогів-вокалістів (Ва Шан Ху, Вей Лімін, Ву Гоулінг, Лінь Хай, Ма Цзюнь, У Іфан, Цюй Сяюй та ін.).

**Методи дослідження:** *теоретичні* (аналіз та систематизація психолого-педагогічної, музично-історичної, вокально-методичної літератури, узагальнення, порівняння, класифікація – для визначення наукового апарату дослідження, формулювання його концептуальних положень та висновків, обґрунтування теоретичних підходів, принципів та педагогічних умов реалізації запропонованої методики; моделювання – для створення уявного образу невербальних шляхів засвоєння матеріалу та опанування студентами візуальних методів у процесі вокального навчання); *експериментально-емпіричні* (педагогічне спостереження, анкетування, тестування, бесіди, самооцінка, експертна оцінка, педагогічний експеримент – для визначення ефективності запропонованої авторської методики); *статистичні* (математико-статистична обробка даних, створення графічних і схематичних узагальнень, рисунків – для підтвердження вірогідності отриманих результатів).

**Наукова новизна отриманих результатів дослідження** полягає в тому, що *вперше*: визначено поняття «візуальне моделювання фонації вокального звуку» та використана його теоретична та практична сутність для розвитку співацького голосу студентів на основі висновків, відповідних наукових підходів та принципів; запропонована структура розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання; розроблена методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання в запропонованих педагогічних умовах;

розроблено критеріальний апарат для оцінки досягнень та встановлення рівней розвитку досліджуваного феномена.

*Уточнено та конкретизовано* зміст вокального розвитку студентів, у тому числі іноземних, засобами комунікації в педагогічних умовах мистецьких відділень педагогічних університетів України та Китаю, завдяки поглибленню змісту сучасних методик.

*Подальшого розвитку* набули наукові положення щодо сутності та практичного застосування візуальних моделей у практиці вокального навчання, індивідуальні методи розвитку співацького голосу завдяки розширенню вивчення смислового контексту художньо-образного змісту вокальних творів.

**Практичне значення отриманих результатів дослідження** полягає у застосуванні експериментальної методики, вирішенні низки дидактичних задач засобами візуального моделювання розвитку співацького голосу студентів, підвищенні ефективності вокального навчання студентів та набуття унікальності самоореалізаційних методів за рахунок запропонованого комплексу методів, що сприяють ефективному перебігу поетапного процесу розвитку співацького голосу студентів і результативності практичного застосування візуального моделювання як провідного системоутворюючого методу; створення специфічного тезаурусу у вигляді словника невербальних моделей-образів та візуальних жестів-символів.

Основними напрямками практичного застосування засобів візуального моделювання у навчальний процес педагогічних університетів є орієнтація на: індивідуалізацію вокального навчання; реалізацію консультативно-опосередкованого підходу в процесі художньо-педагогічного спілкування педагога зі студентами; розвиток технічно-художніх і виконавсько-педагогічних умінь і навичок студента; забезпечення багатоаспектних підходів та активізація творчої самостійності в процесі навчально-пізнавальної діяльності студентів.

**Упровадження отриманих результатів дослідження** здійснено в освітній процес Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка (довідка № 44 від 27.08.2018 р.); Мукачівського державного університету (довідка № 1825 від 05.10.2018 р.); Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (довідка № 07-10/ 1812 від 27.11 2018 р.).

**Апробацію отриманих результатів дослідження** здійснено у формі виступів і доповідей на конференціях різних рівнів: *Міжнародних* – I Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (м. Мукачево, 2017 р.); IV Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення» (м. Кропивницький, 2017); IV Міжнародна науково-практична конференція «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (м. Одеса, 2018 р.); *Всеукраїнських* – Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (м. Мукачево, 2016 р.); Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта: новації та перспективи» (м. Чернігів, 2018 р.).

**Публікації.** Основні теоретичні положення та висновки дисертації відображено у 10 публікаціях, з них 5 у провідних фахових виданнях з педагогіки України (одна з яких у співавторстві), 1 – у міжнародному виданні, 4 публікації апробаційного характеру.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається із анотації, вступу, трьох розділів, висновків до розділів, літератури до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури (209 найменувань, з них 11 – іноземними мовами), додатків. Загальний обсяг тексту дисертації – 255 сторінок, з них основного тексту – 173 сторінки. Робота містить 9 рисунків, 11 таблиць, що разом з додатками становлять 59 сторінок.



# **РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ**

## **1.1. Історико-теоретичні особливості вокального навчання студентів Китаю та України на музичних відділеннях вищих закладів педагогічної освіти та відповідних методик**

Важливим фактором розвитку суспільства є ідеї, реалізація яких може сприяти піднесенню його духовності й культури, укріпленню системи вічних цінностей. Носіями такого потенціалу виступають навчальні дисципліни у вищих закладах освіти, предмети загальноосвітніх шкіл, зокрема мистецтво (у т. ч. вокальне), яке за своєю сутністю та виховною спрямованістю відіграє велику роль у процесі формування духовної культури індивіда. Незважаючи на досягнення загального музичного навчання в минулому ХХ столітті, ситуація до сьогодні залишається кризисною в багатьох державах. Зміни, що відбуваються у сучасній мистецькій педагогіці в різних країнах світу, обумовлені новими сучасними педагогічними умовами, за яких естетичне виховання учнів відбувається на уроках загальноосвітньої школи, факультативних заняттях за інтересами та у позашкільних закладах освіти тощо.

Вища музично-педагогічна освіта в сучасних умовах посідає все більш значуще місце у загальному обсязі культурних досягнень розвинених країн світу, оскільки ступінь їх значущості визначається цим загальнокультурним рівнем. Значне місце в культурі кожного суспільства посідає вокальне мистецтво, в якому розкриваються людські почуття, думки, мрії, емоції, глибини естетичної свідомості, що залишається найдемократичнішим видом музичного мистецтва. Вокальне мистецтво має широкі можливості в процесі культурної взаємодії різних народів, що підтверджується популярністю, затребуваністю і престижністю міжнародних вокальних конкурсів.

Отже, підготовка фахівців музичного мистецтва на рівні, що відповідає сучасним вимогам, дозволяє вирішити важливі соціально-культурні проблеми. Міжнародні об'єднання з музичної освіти пропонують використовувати потенційні можливості кожної особи, розкривати творчі бажання, підвищувати якість життя за умов усвідомлення цінності та значущості музичної освіти. На безцінне значення музичної освіти звертав увагу ще В. Сухомлинський, вважаючи, що «в музичній освіті в першу чергу виховується людина, а не музикант» [96, с. 48]. Тому музичні дисципліни, що доповнюють загальну освіту, стають все більш затребуваними. Зокрема, вокальна освіта має безсумнівну цінність не тільки в розвитку культури суспільства, а й у особистісному розвитку людини. Доцільно зазначити, що історія вокальної культури, що розглядається нами, має свої особливості. Для нашої роботи доцільно вказати на певні особливості розвитку вокальної культури Китаю та України.

У багатовіковій історії китайської культури збережені національні джерела, це означає, що прийдешнє покоління має продовжувати відродження історичних традицій своєї прадавньої культури та активно створювати культурно-інформаційний простір у нових, сучасних історичних умовах. У зв'язку з цим у педагогічних університетах Китаю основним фігурантом цього процесу є духовно розвинений, соціально активний вчитель [117].

Дослідниця китайської вокальної школи та методики навчання співу Цой Сяююй, указує, що сучасна китайська вокальна школа «перебуває на етапі становлення. Йому передував багатовіковий період розвитку народного співу. Представники сучасної вокальної педагогіки намагаються узагальнити національні традиції, а також використати для подальшого розвитку китайської культури досягнення світової академічної школи співу» [35, с. 6]. Китайські митці, як пише Цой Сяююй, «намагаються акумулювати кращі надбання світової вокальної школи та застосувати їх у власному музичному розвитку на загальнодержавному рівні та в особистому саморозвитку» [там само, 35, с. 6].

Державна освітня програма Китаю враховує потребу в першокласних фахівцях, тому значна частина китайської молоді дістає освіту в країнах Європи, у тому числі й в Україні, переймаючи у певному обсязі місцеві традиції з метою подальшої інтеграції своїх знань й умінь, одержаних в інших країнах, у систему китайської музично-педагогічної галузі.

Про це зазначено у пакеті сучасних нормативних документів стосовно розвитку системи освіти в Україні та КНР («Стратегія розвитку освіти в Китаї у XXI ст.», «Реформи розвитку базової освіти в КНР», «Декларація про міжнародний порядок у XXI ст.», «Спільна декларація про гармонізацію архітектури європейської системи вищої освіти»). Завдяки активізації міжкультурної творчої співпраці Китаю і України, упродовж останніх десятиліть значна частина китайської молоді здобуває музично-педагогічну освіту в Україні з метою вивчення національної музичної культури, педагогічного досвіду та використання набутих знань в умовах освітнього середовища своєї батьківщини. З іншого боку, китайські студенти, як представники східної ментальності та своєї національної культури, привносять в освітній процес України можливість практичного взаємного обміну культурними надбаннями Сходу та Заходу.

У Китаї та Україні існують давні вокальні традиції, тому підготовка кваліфікованих учителів музичного мистецтва залишається одним із пріоритетів розвитку вищої музичної освіти. В українських закладах вищої музичної та педагогічної освіти навчається багато молоді з Китаю. В Україні і Китаї проходять дещо схожі процеси реформування освіти, що підкреслюють українські (Н. Гуральник, А. Козир, Л. Паньків) та іноземні (Ван Гуанхуа, Тянь Лі, Цюй Сяюй, Чен Дін, Янь Чжен та ін.) вчені та педагоги.

Визначаючи курс реформ в освіті, керівництво України і Китаю розглядають вищу освіту як значимий фактор розвитку держави. Так, керівництво КНР в контексті реформування системи освіти висуває ідею: «Наука і освіта ведуть державу до процвітання». Проведені в Китаї реформи вирізняються послідовністю, поєднанням сучасних моделей з національними

традиціями. «Важливим фактором розвитку суспільства є такі ідеї, реалізація яких може сприяти піднесенню духовності та культури, зміцненню системи вічних цінностей. Носіями такого потенціалу виступають навчальні предмети у школах і вузах, де мистецтво за своєю сутністю та виховним спрямуванням покликано грати першорядну роль у формуванні духовної культури підростаючого покоління» [117, с. 8].

В музичній освіті України також відбуваються якісні зміни за рахунок застосування сучасних педагогічних технологій та спостерігаються тенденції відкритості.

Вивчаючи державні документи, дослідження молодих та сталих фахівців у галузі мистецтва, зокрема вокального, напрацювання вчених, педагогів, методистів, аналізуючи виконавські традиції та здобутки обох країн (Л. Василенко, Н. Гребенюк, Лі Чжаофен, Г. Панченко, Чен Дін, Чжу Цзюньцяо, Янь Чжен та ін.) можна зробити висновок, що автори достатньо повно розкривають особливості та суперечності вокального навчання у процесі становлення та розвитку спеціальних можливостей майбутнього фахівця в педагогічних університетах України та Китаю.

Аналіз розвитку загальної музичної освіти у Китаї починає виходити «на передові позиції у світовому освітньому просторі, тенденція до постійного оновлення та удосконалення навчального процесу дозволяє китайському суспільству досягати значних успіхів у вирішенні цілої низки задач з виховання підростаючого покоління» [117, с. 8].

Доречно зауважити, що практичні виконавські досягнення вокального мистецтва в Китаї в значній мірі випереджають теоретичне осмислення відповідних процесів. Професійне вокальне навчання, його педагогічне забезпечення, виконавські можливості студентів, процеси їх реалізації сьогодні мають дещо суперечливі педагогічні підходи, що ускладнює організацію навчального процесу.

Не залишається поза увагою думка про необхідність набуття новітнього та корисного методичного забезпечення, оскільки це є шлях становлення

майбутніх фахівців педагогічної галузі. Варто зазначити, що китайські фахівці вважають, що саме «вивчення європейського методичного досвіду з наступним втіленням його елементів на основі китайської традиції є унікальною моделлю модернізації художньої освіти» [117, с. 9].

Янь Чжен у своїх роздумах зауважує, що без сумніву «важливим є виявлення та розкриття інноваційних методичних *пріоритетів*, здатних забезпечити перспективність розвитку в означеній галузі освіти. Ними є педагогічні умови в широкому розуміння цього слова – від особливостей у постановці цілей, змісту та методик музичного навчання до конкретних та загальних умов організації занять. Визначена результативність модернізованої китайської музичної освіти в початковій школі, яка зумовлюється постійним оновленням системи загальної музичної освіти Китаю на основі інтеграції новітніх європейських тенденцій в галузі музичної педагогіки» [117, с. 12-13].

Зазначимо, що Україна заслужено здобула світове визнання в усвідомленні значення вокального мистецтва, яка також впроваджує елементи європейської освітньої системи. Україна експериментує, зближується з країнами Європи, європейськими освітніми центрами, що, безумовно, надає можливість бути визнаною світом з точки зору вокального навчання. Однак, у змісті вокального навчання студентів педагогічних університетів існує безліч проблем, які потребують науково-теоретичного осмислення.

Проблема вокального навчання студентів мистецьких відділень педагогічних університетів у Китаї мало вивчена та узагальнена з теоретико-методичної точки зору. Ще недостатньо наукових узагальнень, у яких представлено було б особливості організації та методики вокального навчання в Китаї з позицій цілісного підходу.

На думку Лі Шень, процес формування професійних вокально-педагогічних принципів у Китаї відбувався з 50-х рр. ХХ ст. Крім розвитку співацького голосу у студентів, необхідно було опанувати теорію педагогіки, психології та вокальної методики. Завдяки цьому вокальне навчання в педагогічних університетах набуло своєрідності, що мало б

відрізнитись від підготовки вокалістів-виконавців. Водночас, з 50-х рр. до початку 60-х рр. ХХ століття педагогічні університети підготували якісні вокальні кадри для середніх навчальних закладів [66, с. 77-78].

Так, К. Салимова, згадуючи наслідки «культурної революції», зазначила, що, «прихильники» «культурної революції» ввели в освітню практику «два критерії». Перший «критерій» полягав у тому, що керувати освітою міг тільки виходець з пролетарського середовища, не помічений у ревізіонізмі. Згідно з другим «критерієм» пропонувалося не довіряти більшості викладачів, оскільки вони вважалися буржуазними інтелігентами. Певно, що ці «два критерії» посприяли руйнуванню системи освіти в Китаї» [87, с. 57].

У результаті вивчення відповідної літератури стосовно методичного забезпечення навчання студентів вокалу в педагогічних університетах, необхідно звертати увагу на методи, що є ефективними саме в процесі розвитку співацького голосу, такі методи, які враховують фізіологічні закономірності звукоутворювального процесу тощо. «Перед теорією і методологією вокального мистецтва з усією гостротою постає найважливіше питання: що спільного і типового серед видатних співаків за властивостями їх голосів і техніки співу, ураховуючи їх очевидні індивідуальні відмінності. Оскільки лише знання загальних теоретичних основ і техніко-виконавських показників вокальної досконалості, свого роду еталонної досконалості співацького звуку можуть безпосередньо впливати на усвідомлену і цілеспрямовану стратегію педагогічної роботи з удосконалення будь-якого співацького голосу з урахуванням властивих йому індивідуальних переваг або недоліків. Самі ці індивідуальні переваги і недоліки можливо виявити і оцінити лише в порівнянні зі загальними і безумовними нормами або зразками вокальної досконалості» [66, с. 77-78].

Коли йдеться про вокальне навчання студентів, частіше використовують не окремий термін «метод», а системний термін «методика», який вже став у довідковій літературі аксіоматичним. Під методикою більшість дослідників

розуміють сукупність прийомів, методів навчання. Термін «методика навчання» використовується і «в більш вузькому значенні – як вчення про методи навчання [84, с. 307].

Мабуть неможливо зустріти педагогів, методистів, які б не вважали, що «... теорія без практики мертва... *практика без теорії сліпа*. Це метод спроб та помилок, аба «повзучий емпіризм», як його іноді називають, на совісті якого багато втрачених голосів» [76, с. 424].

У 80-их роках на методику вокального навчання звернуто увагу вчених та молодих дослідників музично-педагогічної освіти в Китаї. Методика вокального навчання студентів педагогічних університетів, як зазначають Шень Сян та Цзяо Бенъчу, в Китаї реалізовувалася на трьох вікових рівнях. Для молодших курсів методи вокального навчання спрямовувались на розвиток основних співацьких умінь і навичок (дихальні вправи, вправи на legato та non legato, попереднє контролювання витрати повітря у процесі дихання), а пізніше й відтворення художнього задуму твору під час сольного співу. Для середніх курсів характерні методи повторення і закріплення отриманих співацьких здобутків та оволодіння уміннями ансамблевого співу (дуети, тріо, інші вокальні ансамблі). Для старших курсів застосовувались методи аналізу і самостійного виконання вокальних творів [112, с. 42-46].

У вокальному навчанні, як зазначає Лі Чжень, не використовується єдина методика і порядок навчального процесу. Упродовж усього вокального навчання мають враховуватися деякі особливості: виконання вокальних творів із почуттям, вміння слухати партнера у процесі ансамблевого співу, володіння різними видами вокалізації, визначення ролі концертмейстера при створенні художнього образу вокального твору.

Лі Чжень пише, що на кінець ХХ ст.–початок ХХІ ст. у вокальному навчанні студентів у педагогічних університетах Китаю використовуються наступні загальні музичні методики, як от:

1. «*Дослідна методика*». В ній через досвід чуттєвого сприйняття пробуджується інтерес до розвитку співацького голосу. Тобто, «включаються»

два відповідні засоби: насолода музикою, для чого педагог на занятті створює умови, в яких за допомогою конкретних педагогічних прийомів та наочних предметів студенти відчують об'єктивність ситуації та відповідного відчуття.

Наприклад, розбираючи неаполітанську пісню «Санта Лючія», педагог показує відео з морем й місяцем. На другому етапі – педагогічна демонстрація. Тобто, педагог може сам проілюструвати, як потрібно співати вокальний твір, а іноді за допомогою аудіо або відео-носіїв показує студентам, як співає відомий артист. Такий методичний підхід визнано в Китаї найефективнішим у вокальному навчанні.

2. *«Практична методика»*. Вважається, що у навчанні головне – вокально-виконавська діяльність. Педагог керує діяльністю студентів вокального класу, а студенти самі беруть участь у різних музичних практиках і таким чином отримують виконавський досвід.

Отже, важливим є правильний підбір вправ, за допомогою яких студенти намагаються застосувати на практиці накопичені теоретичні знання, втілюючи авторську ідею у відтворенні конкретного художнього вокального твору.

3. *«Мовна методика»*. Вона включає лекційний, розмовний і дискусійний засоби. Така методика застосовується для показових відкритих вокальних занять, майстер-класів, тобто, акцент зміщується на теоретичні висновки, обґрунтування, обговорення матеріалу.

4. *«Дослідницька методика»*. За цією методикою педагог організовує навчально-дослідницьку діяльність студентів, яка спрямована на спостереження, аналіз і порівняння різного музичного матеріалу. Ця методика найбільш дієва. Вона спонукає студента до самостійного навчання, до практичного застосування отриманих знань, умінь і навичок на вокальних заняттях [65, с.184-185].

Тобто, для студента освітній процес не закінчується отриманням диплома, а стає способом життя, тому майбутній фахівець повинен



продовжувати самостійно підвищувати свій професійний рівень [65, с. 184-185].

Китайські та українські вчені вважають однаково, що вокальне виконавство включає в себе як репродуктивний і продуктивний, так і художньо-образний зміст, мистецтво інтерпретації, тобто, особистісне прочитання музичного твору. Для цього вони опановують та застосовують під час навчання та самостійної діяльності різні методи розвитку співацького голосу.

Так, з автореферату Ду Сивей дізнаємось про основні ідеї автора, що не можна категорично стверджувати, що методика будь-якої країни краще за методику іншої, але всі вони, так чи інакше, спрямовані на розвиток співацького голосу студента. Згідно висновкам сучасних вчених, розвиток співацького голосу є, з одного боку, складний процес, що має певну структуру, яке включає чуттєві, інтелектуальні, вольові, творчі, емоційні якості особистості та забезпечує досягнення поставленої мети діяльності, з другого – здатність майбутнього фахівця застосовувати отримані професійні знання на практиці, а з третьої – складна психологічна сутність професійних умінь, в яких поєднуються чуттєві, інтелектуальні, вольові, емоційні якості особистості [38].

На практиці педагог у процесі вокального навчання студентів педагогічних університетів власноруч вибирає відповідний метод для своєї викладацької діяльності.

Зокрема, треба, на думку педагога-вокаліста з Китаю, Ся Цзін, звернути увагу на те, що в Китаї під час проведення вокальних занять зустрічаються серйозні труднощі. Наприклад, спів вважається одним з найулюбленіших видів мистецтв у світі, але деяким учням воно не подобається. Це одна із причин недосконалої методики вокального навчання, яка шкодить голосу, не сприяє його розвитку. Ми вважаємо, що викладачі, які використовують лекційний метод, обмежують студентів у практичній частині занять, надаючи їм можливість тільки сприймати вербальне пояснення викладача. Тобто,

відбувається ізольоване передавання своїх знань, ігнорується творча робота [98; 99].

Зниження або втрата інтересу до співу як до мистецтва може порушити характер вокального навчання, зокрема професійні шляхи розвитку співацького голосу майбутнього фахівця. Вокальні заняття, як предмет людської діяльності, не можуть обходитися без «включення» почуттів. Не треба забувати, що процес оволодіння знаннями та вміннями завжди необхідно поєднувати з розвитком образної, емоційної культури студента, без якої неможливо жодне справжнє мистецтво. Якщо студент втрачає інтерес до предмету, і особливо якщо це стосується вокального мистецтва, то діяльність педагога-вокаліста не буде мати позитивного результату.

Викладачі з постановки голосу в Китаї, на думку Ся Цзін, досить часто ігнорують особливості викладання вокального мистецтва, у той час як форми і методи вокального навчання сильно вирізняються від інших наукових дисциплін. Постановка голосу – дисципліна з практичної підготовки, і у процесі розвитку співацького голосу студентів необхідна спільна навчальна та творча вокальна діяльність викладача і студента. Рівень розвитку співацького голосу студента визначається його успіхами. Якщо студенту не були створені необхідні педагогічні умови на заняттях, він не зможе активно розвивати свої співацькі задатки [98].

Авторка зауважує, що сучасна китайська система музичної освіти орієнтована на принцип активності студента в навчанні. Однак у практичній підготовці студентів педагогічних університетів *активні методи* навчання застосовуються менше ніж у творчих закладах освіти (музичні академії, консерваторії, ін.). Щоб підібрати ефективну методику розвитку співацького голосу, спочатку потрібно з'ясувати відношення студента до вокального навчання. Необхідно надати можливість активної участі у самому процесі навчання, дозволити студенту комфортно відчувати себе на занятті. Студент, який звик тільки слухати викладача, на думку Ся Цзін, має обмеження творчої уяви і особистісної реалізації, йому варто не обмежуватись лише технічними

вподобаннями, ігноруючи теоретичні висновки; або поціновувати виконавську діяльність, ігноруючи педагогічні дослідження. За таких умов студентам не буде вистачати професійних знань та професійного досвіду. Часто на заняттях педагог пояснює, що треба зробити, але студент лише поверхово реагує на зауваження. Необхідно мати значний обсяг знань, без якого неможливо поєднання теорії та її застосування в педагогічній діяльності. Для поліпшення ситуації, доцільно збільшити кількість занять та одночасно збільшити увагу на заняттях до практичної роботи, дозволяти студенту відчувати власну активність та активність викладача і намагатися на практиці зрозуміти його теоретичні й методичні вказівки [99].

Шень Сян та Цзяо Бенчу у своїх методичних принципах послуговуються думкою, що в Китаї існують певні умови для розвитку вокального мистецтва. [112].

Таким чином, в якості важливого чинника, що впливає на вибір методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів Китаю, ми можемо назвати національні традиції, звичаї, обряди у вокальному виконавстві.

Сучасні глобалізовані умови виконавської діяльності вимагають від майбутнього фахівця володіння одразу декількома манерами співу, оскільки музика сучасних композиторів потребує від виконавців широкого спектру можливостей.

Що стосується організаційних форм вокального навчання студентів, то як указують Шень Сян та Цзяо Бенчу, в педагогічних університетах Китаю вокальні заняття відбуваються *двох типів*: загальні та індивідуальні заняття. Студенти навчаються критично оцінювати вокальне мистецтво, знаходити та визначати помилки, опановувати методами, які допоможуть виправити вокально-технічні недоречності [112].

Крім того, як зазначають ці автори, специфічним різновидом групового заняття є тематичне заняття, на якому розглядаються технічні проблеми. На цих заняттях присутні не тільки педагоги з даного університету, а й

запрошуються з інших педагогічних університетів або музичних організацій у формі відкритих занять, майстер-класів.

Ду Сивей зауважує у своєму дослідженні, що в педагогічних університетах Китаю на вокальних заняттях недооцінюється роль акомпаніатора. У Китаї викладач на заняттях сам акомпанує. Тобто, на окремі вокально-технічні та художні недоліки викладач може не звернути увагу, якщо він особисто виконує фортепіанну партію [38].

У сучасному Китаї, як ми вже зазначали, теж проводяться реформи освіти, український досвід тут має певне значення. Музична освіта Китаю виходить на нові рівні, чим стверджує тенденцію до постійного оновлення і удосконалення навчального процесу. Це дозволяє китайському суспільству добиватися успіхів у процесі вирішення цілої низки задач з виховання прийдешнього покоління. Вивчення європейського методичного досвіду з наступним впровадженням його елементів на основі китайської традиції є унікальною моделлю модернізації педагогіки мистецтва, вокальної освіти цієї країни тощо, як зазначала Янь Чжень [117, с. 9].

Дослідження останніх років орієнтують на другу тенденцію виходу китайських навчальних закладів на сучасні позиції, які в стислі терміни становляться конкурентно спроможними в загальній світовій системі освіти. Ду Сивей вказує на прояв такої тенденції – звернення європейців до вивчення китайської мови, культури, освітніх технологій тощо. Крім того, окремі українські студенти, магістранти і аспіранти отримують освіту в Китаї, мистецьку у тому числі тощо. Викладачі вищих навчальних закладів освіти України викладають в університетах Китаю [38].

Як у багатьох європейських країнах, у Китаї провідною тенденцією є гуманітаризація освіти, а пріоритетна мета – формування всебічно розвинутої, творчої особистості, здатної адаптуватися до змінних умов життя. Особливо підкреслюється значимість осягнення знань зі становлення й розвитку вокального мистецтва для загального розвитку людини та її духовного зростання. Політичне і економічне входження Китаю в європейський простір

має й культурний ракурс. Отже, це вимагає від педагогіки мистецтва тенденції осягнення не тільки теоретичного освітнього досвіду, а й методико-технологічної практики. Зокрема, в країнах Європи досі не використовується китайський досвід викладання музики, незважаючи на активне співробітництво в інших галузях. Окремі дослідження в музичній галузі присвячені питанням музикознавства та музичного виконання в Китаї.

На нашу думку, викладачам закладів вищої освіти треба ознайомитись з педагогічними умовами модернізації вокальної освіти в Китаї, що надають можливість виявити особливості розвитку та напрямків перспективного досвіду стосовно методики викладання мистецьких дисциплін. Визначення спрямувань, особливостей, етапів процесу модернізації загальної музичної освіти в Китаї, сприяє перспективі спостереження за історією становлення та розвитку вокального навчання.

Отже, виявлено, що основною характерною особливістю музичного навчання, зокрема вокального, у Китаї є *взаємодія з європейським методичним досвідом*. Відповідно, за умов врахування специфіки традиційної китайської вокальної культури, головним принципом пошуку є наступна інтеграція та адаптація елементів європейських методик у вищі заклади освіти Китаю. Тобто, важливим стає виявлення і розкриття інноваційних методичних пріоритетів, які зможуть забезпечити перспективність розвитку вокальної освіти. Для успішного вирішення зазначеного доцільно використання принципу наступності: рух від особливостей при постановці цілей, визначенні змісту і методик вокального навчання до конкретних і загальних умов послідовної організації занять з постановки голосу.

Нами встановлена певна результативність модернізації вокальної освіти в Китаї у вищих навчальних закладах, яка ґрунтується на постійному оновленні системи загальної музичної освіти на основі інтеграції новітніх європейських тенденцій з китайськими традиціями у музично-педагогічній галузі.

Вивчаючи досвід українських педагогів з вокалу та системи освіти взагалі, ми з'ясували, що сучасна музично-педагогічна освіта в Україні включає новітні проблемні методи на вокальних заняттях, які студенти після занять намагаються самостійно вирішити.

Таким чином, на вокальних заняттях викладач, постійно перевіряючи досягнення своїх студентів, активно спонукає їх до самостійності здобуття знань, навчання, що сприяє розвитку його особистості та формує творчу спрямованість до саморозвитку.

Кожна країна має свій досвід вокального виховання та методик розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів, яка безперервно поповнюється та збагачується. Педагоги, методисти різних країн, постійно спілкуючись, обмінюються досвідом, поліпшуючи власні здобутки. Ми вважаємо, що вокальна музика, як один із шляхів ознайомлення з культурно-естетичним багатством людини, поєднує в собі дві тенденції: національну та загальнолюдську. Тому, вокальне навчання слід будувати, враховуючи їх взаємодію.

Ми усвідомлюємо, що, незважаючи на демократичність у вирішенні проблем національного та міжнаціонального, вирішальний вплив на розвиток співацького голосу прийдешнього покоління справляє і генетика. Людина легше і стабільніше засвоює рідне, а на його основі інтенсивніше поповнює власний музичний здобуток загальнолюдськими цінностями. Тобто, краса вокальної музики породжує любов до неї, потребу в ній, необхідність її виконувати, слухати, сприймати та творити.

Але для ефективності вокального навчання, зокрема розвитку співацького голосу, педагогу потрібно поєднувати розуміння музики, її змісту, образної сфери з життєвим досвідом та навколишнім світом студента. На даних засадах студент свідомо буде сприймати, порівнювати та вносити щось особисте в розуміння музики, що без сумніву, здатне зробити його почуття та ставлення до вокального мистецтва органічним та глибоким.

Сучасне вокальне навчання базується на здобутках попередніх поколінь, хоча ці досягнення не завжди були загальнодоступними, всеохоплюючими. Однак вони несли в собі зерна загальних ідей просвіти та конкретні методичні поради.

Отже, вивчення китайськими фахівцями теоретичного, методичного та практичного досвіду різних педагогів надає можливість удосконалити вокальне навчання на сході та інтегруватись у європейський та світовий освітній та загальнокультурний простір.

Ми вважаємо, що Україна довела світу перспективність своїх позицій стосовно освіти, яка дуже толерантно ставиться до студентів з Китаю, має відкритий, гнучкий, багатoelementний характер спілкування.

Нами з'ясовано, що одним із трьох основних принципів українського вокального навчання та єдність вокального виконавського, технічного та художнього розвитку співацького голосу. Проте, практичне вирішення цього завдання непросте, тому в цьому напрямі виявляються недоліки вокального навчання в Китаї як професійного. Відповідно, пошук українськими педагогами-вокалістами оптимального вирішення цих недоліків, у китайських студентів особливо, є однією із складних проблем, які хвилюють багато поколінь відомих співаків, мистецтвознавців науковців (у тому числі і студентів).

Історичний пошук ідей удосконалення вокального навчання, змінюючи напрямок, в різні періоди переходив від інтересу до технічної вправності співака, або до художньої активності. Це залежало від рівня розвитку музичної культури, методичних знань, вимог життя в Україні та Китаї, як ми вже зазначали. У сучасній вітчизняній вокальній педагогіці існують різні позиції педагогів-вокалістів. Завдання нашого дослідження полягає в тому, щоб розкрити вирішення цієї проблеми, на основі новітніх досліджень сучасної мистецької науки.

Відповідно, історична змінність у поглядах на це питання стає очевидною вже при побіжному погляді на неї.

Проблема становлення вокального навчання в Україні теж складна і неоднозначна. Передвісниками наукового пізнання українського вокального навчання стали його письмові джерела: перша співоча книга «Стихирарь» (1152 р.); історичні й дидактичні праці Тараса Земки (I пол. XVII ст.); «Азбука знаменного співу» Олександра Мезенця (1668 р.); різноманітні «Ключі», «Музичні граматики» та «Богогласники» XVII ст.; шкільні посібники з музики (церковного співу): «Аще хочеш разуміти кievское знамя і пеніе согласно і чинно сочиненное» (1671 р.); «Музикійська граматика» і «Способ до заправи дітей» Миколи Дилецького (1723 р.; 1-а ред. –1675 р.); «Буквар і музична граматика М.Березовського (40-і роки XVIII ст.); «Теорія» С.Рибак (1775 р.); «Правила нотного та ірмолойного співу» Григорія Барановича (1799 р.); «Коротка елементарна теорія співу та збірка кращих пісень» Івана Зелінського (1891 р.); «Гласопіснецъ учений» І.Левицького (кінець XVIII ст.); «Богогласник» Почаївський (1790–91 рр.); програми з вокалу, впорядковані Кирилом Стеценком (1918-1920 рр.); етномузикологічна програма «Професійні співці та музиканти в Україні», створена Климентом Квіткою у 1924 р. та інші [3-15; 24; 30; 31; 48].

Сучасними українськими вченими-музикознавцями, педагогами-вокалістами були досліджені культурно-освітні аспекти становлення і розвитку українського вокального навчання [3-15; 24; 31; 42; 53; 75].

Вивчення історичних, мемуарних та публіцистичних матеріалів з музичного мистецтва, здійснення відеозаписів і спостережень, надали можливість творчого наукового переосмислення окремих теоретичних положень, творчо-педагогічних здобутків існуючого досвіду вокального навчання в українських закладах вищої мистецької освіти.

На засадах вивчених робіт було виявлено історичні джерела становлення і розвитку українського вокального навчання, а саме: українська мова, народний спів, церковний спів. У наукових доробках В. Металова, Д.Розумовського, А.Яковлевої [73; 86; 116] стверджується, що народна пісенна творчість поряд з церковним співом є джерелами професійного співочого



мистецтва. Народний спів заклав основи вокального мистецтва, а основою методики навчання був церковний спів: в ньому фактично почало створюватися професійне вокальне навчання. Тобто, як найдавніший вид вокальної творчості, церковний спів мав значний вплив на розвиток загальної співацької культури, зокрема на вокально-технічні вміння – «правила розумового співу».

А.Болгарський [23, с. 10] історію музично-педагогічної освіти в Україні умовно поділив *на три періоди*:

1. Становлення і розвиток системи освіти до XVII ст.
2. Музично-просвітницькі традиції в релігійно-духовній освіті XVIII ст.
3. Принципи музичної освіти у XIX на початку XX ст.

Зокрема, у нашому дослідженні ми спираємося на визначений розподіл та звертаємо увагу на становлення та розвиток вокального навчання в аспекті складових розвитку співацького голосу людини, а саме: діалектика вокально-технічної та художньої сторін у процесі вокального навчання.

На *першому етапі* (до XVII ст.) становлення вокального навчання в Україні згідно з історичним досвідом, відбувалося у тісному взаємозв'язку з національними традиціями. За змістом стародавніх билин, казок, приказок, ми дослідили, як навчання співу органічно поєднувалося з виконанням стародавніх ігор та обрядів (хороводи, танці, інсценізації), що давало змогу дітям відчувати інтонаційне, ритмічне, тембральне багатство рідної мови. Науковцями доведено, що мовні символи, які закладені у дитячому фольклорі, виступають оберегом національної пам'яті й національного коду народу.

І.Огієнко визначив, що «вже в XVII ст. культура українська набула великої ваги і на літературному, і на науковому ґрунті...», це «...золотий вік нашої культури...» [80, с. 3].

Відзначимо, що на розвиток вітчизняного вокального навчання протягом XVII-XVIII століть, передусім на сутність навчання в духовних навчальних закладах, починають дуже *впливати світські тенденції*. Так, відомий церковний діяч, письменник, автор «Духовного регламенту» *Феофан*

*Прокопович* [61] вимагав, щоб його учні вміли не тільки співати, а і грати в оркестрі, брати участь в театральних виставах. Безпосередні учасники цих концертів та численні слухачі в своїх спогадах відзначали високий рівень виконання, різноманітність репертуару. Виконувалися не тільки духовні концерти і старовинні канти, але і відмінні за жанром народні пісні, оперні вистави італійських композиторів.

Вокальне навчання розвивалось паралельно з європейським досвідом. У XVI-XVII століттях в епоху ренесансу, переважав унікальний тип музиканта, який поєднував у одній особі композитора, співака й педагога. Відсутність у вокальній педагогіці фахових завдань з розвитку вокально-рухової моторики вказує на «первинний синтез» художнього і технічного розвитку співацького голосу людини. Згодом – ускладнення творчих завдань, підвищення технічної складності вокальних партій стали сприяти розвитку технічних можливостей голосу, виявлення та удосконалення їх шляхом спеціального технічного тренування.

У XVII столітті поступово розпочався відхід від «первинного синтезу» та відокремлення вокально-технічної досконалості у предмет особливого вивчення для підготовки співаків-віртуозів. Творча та художня сторони підготовки поступились технічній. Тобто, у результаті цього дещо втрапився цілісний підхід у вокальному навчанні. Наприклад, у цей час вокальна віртуозність кастратів П. Тозі, Д. Манчіні та інших досягла вершин досконалості колоратури (Болонська вокальна школа); але вторгнення колоратури у вокальне виконавство зруйнувало досягнення флорентійської реформи (Я. Пері, Д. Каччіні).

Завдячуючи досягненням італійської музичної культури на інших сценах світу з'являється новий вокально-театральний жанр – опера, який подалі, як зазначають дослідники, активно взаємодіє з розвитком вокально-хорового мистецтва у таких *напрямах*:

- упродовж XVIII ст. сольні оперні партії виконуються кращими виконавцями та професійними хорами, що свідчить про високий вокально-виконавський рівень останніх;
- на вітчизняній сцені в Україні створюється новий музичний жанр – народна опера (національно-історична, історико-побутова, народна драма), де однією з головних дійових осіб виступає хор.

А. Лащенко [63, с. 24] звертає увагу на те, що при означеній системі вокального навчання виходять солісти-професіонали, які згодом залишають свої колективи, стають концертними і оперними виконавцями, педагогами. У цей час зароджуються світські форми сольного співу, нові вокальні напрями. Він у своїх дослідженнях стверджує, що основи постановки голосу для співаків-солістів і хористів тотожні, але сакральність колективного інтонування має свої відмінності. Співак повинен виховуватися впродовж довгого часу, з урахуванням специфіки «...двоїстості завдань пізнання звукової природи хору. Сутність *двоїстості* є якістю функціонування співацького голосу в умовах групової фонації» [63, с. 115].

В. Антонюк у своїх працях підкреслює, що «українській вокальній школі періоду її формування притаманна двоїстість, яка пояснюється взаємовпливами «вченого» співу церковно-освітніх (пізніше світських) та непрофесійних форм співацької практики з притаманною для них самодостатністю культури звуковидобування. Це ансамблева освітньо-виконавська культура духовно-пісенних творів (канти й псалми), що стали містком між церковним та світським співом; це і народнопісенні зразки художньої творчості, жанри пісні-романсу, професійного романсу, який зароджувався завдяки новим формам музикування у світському салонному середовищі. Це – культура монодій, ірмолоїв, закорінених у етнічні джерела і асимільованих з часом у оперному жанрі» [12, с. 42].

Зокрема, Н. Герасимова-Персидська визначає, що «модуляція» з однієї музичної епохи в іншу спричинила виникнення інтересу до індивідуальної вокальної творчості, і чимало незабутніх українських співаків стали

надбанням світової культури у ході освоєння ними естетики оперного співу і входження, завдяки *інтегративним якостям* цього жанру, у фоносферу культурного універсуму» [29, с. 1].

В. Іванов засвідчує, що поступово устатковується *понятійно-релятивний апарат* вокально-педагогічних знань з вокального навчання в Україні, «...історично виправданий музично-педагогічною і виконавською практикою, яка, відповідно до тогочасної музичної стилістики та завдань співацького мистецтва, сприяла розвитку методики навчання і небезпідставно претендувала на роль самостійної системи знань» [48, с. 264].

Теоретичний і дидактичний матеріал, накопичений до кінця XVIII ст., став міцним підґрунтям для подальшого розвитку вокального навчання в Україні, що пов'язане з іменами педагогів-вокалістів Г.Августиновича, Г.Барановича, К.Гладкого, Л.Заславського, С.Коростовецького, Я.Левицького, С.Лободовського, В.Сербжинського.

XIX–початок XX ст. – *третій період розвитку вокального навчання в Україні*. М. Грушевський визначив цей період вітчизняної історії «*срібним віком*» відродження морально-духовних засад національної свідомості, інтенсифікував розвиток інтелектуального потенціалу народу та підвищення рівня професіоналізації освіти й культури. Вчений підкреслював, що національне обличчя в першу чергу характеризують духовні фактори. Психофізичні та культурні ознаки «...зв'язують в національну цілість поодинокі групи української людності супроти інших цінностей і роблять з неї живу національну індивідуальність – «народ», з довгою історією його розвою» [103, с. 264].

На початку XIX ст. стали формуватися *аматорські театри*, а з часом і професійні українські національні театри на основі взаємозв'язку народних, театральних і шкільних традицій. В аматорських театрах (Полтавський та Харківський театри, театр в маєтку відомого мецената О.Розумовського, на Галичині) вперше були поставлені опери «Наталка-Полтавка», «Сватання на Гончарівці», С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Зауважимо,

що важливим є той факт, що були присутніми іноземні трупи в Україні, які впливали не тільки на створення музичного театру, а й на подальший розвиток українського вокального навчання. Становлення і розвиток музичного театру мають безпосереднє культурологічне значення: формуються музичні та вокальні смаки глядачів.

Характерною ознакою третього періоду вокального навчання в Україні є створення *двох різних освітніх систем – світська і духовна*. У цей час значне місце у галузі музичної освіти, зокрема вокального навчання, посідає релігійне виховання. Майже всі відомі співаки того часу, такі як Петро Ніщинський (закінчив Київське духовне училище та семінарію), Олександр Мишуга (навчався в бурсі та співав в церковному хорі), Соломія Крушельницька (народилася в сім'ї священника), Модест Менцинський (духовна семінарія у Львові), Іван Паторжинський (навчався в бурсі та Катеринославській духовній семінарії) мали навчальний досвід церковно-хорового співу. Про це свідчать історичні нариси, мемуари та наукові роботи філософів, музикознавців, композиторів, педагогів-вокалістів [16; 18; 21; 59; 73; 85].

На початку XIX століття відбувся штучний розподіл образно-виразної та технічної складових співацького процесу. Хоча в цей період починають з'являтися співаки нового типу, які намагаються підпорядкувати технічну майстерність високим художнім завданням (І.Кольбран, М.Малібран, Д. Паста). А вже в кінці XIX століття починає розвиватися думка про провідну роль музичного уявлення у вокальному навчанні.

Звернемо увагу на те, що третій етап розвитку українського вокального навчання має *інтеграційний характер*. Він зумовлений тим, що в цей період відбувалось вивезення кращих співаків з України, які в межах діяльності Імператорського Російського Музичного Товариства (ІРМТ) «поверталися», збагачені методичним досвідом видатних діячів вокально-педагогічної школи, та які у майбутньому створили власну українську професійну вокальну школу. Зокрема, багато співаків в Україні продовжували своє навчання в Італії, виступали на оперних сценах Західної Європи. На той час, коли в Києві вперше

було відкрито клас сольного (італійського) співу в Інституті шляхетних дівчат (згідно з його статутом 1838 р.), у місті не знайшлося ще українського педагога з вокалу. За дослідженнями К. Шамаєвої, для забезпечення потреб дисципліни було запрошено іноземних фахівців: братів Ванке, Голлі, Роллінг, Фарбі, інших [109, с. 35; 110, с. 79-80].

Одним із відомих і впливових приватних вокальних педагогів в Україні на початку XIX ст. був композитор і співак *Іван Рупін*, який отримав вокальну освіту у кастрата *Мускетті*, та у вокальній практиці використовував його методичні прийоми. У І. Рупіна навчалися відомі співаки: О. Петров, М. Степанова, Н. Самойлова.

Світський сольний спів, репрезентований у Києві іноземною оперою та вставними номерами до українських водевілів, з освітніх форм домашнього музикування поступово набирає статусу *професійного*, стає сферою діяльності спеціальних музично-освітніх закладів. Навчальні заклади відкриваються зусиллями відділення ІМРТ, яке розпочало свою діяльність в Україні у 1863 р. З ініціативи цього товариства були відкриті музичні класи (1864 р.), музична школа (1868 р.), музичне училище (1874 р.) та Київська консерваторія (1913 р.). Вокально-методична концепція навчальних закладів орієнтувалася на італійську оперну традицію та здобутки вокальної школи М.Глинки і О.Варламова. Єдиними професійними співаками на той час були церковні півчі. Долучаючись до виконання оперних вистав, співаки легко долали фахові труднощі нового для себе жанру – опери [50, с. 25].

На початку XX століття в українському вокальному навчанні отримала розповсюдження «анатоμο-фізіологічна школа», Ф. Заседателєв [43] концентрував увагу на вивченні фізіології співацького процесу, ігнорував вплив психологічної установки, тобто художніх спрямувань учня у процесі розвитку співацького голосу. Така абсолютизація технічного розвитку призвела до абсолютно зворотної реакції, тобто, виникла так звана «психо-технічна школа», яка ставила психічну функцію як визначальну при розвитку технічної складової співацького голосу. Основою технічного прийому

звукотворення стало уявлення про звук, який виникає до моменту його реалізації (К. Мартинсен). О. Шульпяков, «повністю переносить питання опанування прийомами співу із області фізіології в область психології» [113, с. 19].

Крім того, в цьому напрямку було сформульовано, на наш погляд, декілька сучасних концепцій, які внесли новий цінний матеріал в теорію вокального навчання. Проте, в ньому не враховується фундаментальне положення сучасної психології, про те, що думка, образ у людини зароджується в результаті практичних дій [113]. Результат таких дій входить у глибинні шари психіки та стає матеріалом для образного мислення. Таке положення дає підстави говорити про пізнавальну функцію вокальних дій, а саме: «пошук необхідного вокального втілення образу йде не тільки по шляху від уявлення до звукоутворення, але й у зворотному напрямку – від звукоутворення до уявлення» [113, с. 32].

Зауважимо, на сучасному етапі удосконалення вокального навчання в Україні в методиці затвердились наукові висновки *рефлексології*, головним принципом якої була наявність рефлексорних зв'язків. У процес розвитку співацького голосу ввійшов як функціональний зв'язок «сигналу» – музичного образу та зворотної реакції – вокальної дії. Тобто, феномен свідомості спрацьовує у характері технічного втілення та виступає незалежним від техніки, навіть на початковій стадії розвитку співацького голосу, коли вокальні уявлення ще розвинуті погано та гомогенні [113]. Отже, виникає тенденція методологічно роз'єднати психічну та моторну діяльність співака, протиставити їх одна одній.

На основі накопичених знань, можемо зробити висновок, що процес вокального навчання – це не односпрямований рух (техніка – образ або образ – техніка), а рух по спіралі, в результаті чого відбувається поступовий розвиток співацького голосу людини. Схематично цей процес можна представити на рис. 1.1.

Ця схема наочно демонструє входження у дію чуттєвого пізнання в ракурсі внутрішньої дії звуко-сміслового мислення та роботу уявлення. Тобто, цей безпосередній зв'язок визначає повну залежність роботи уявлення від досконалості співацьких дій голосового апарату. Зокрема, чим недосконаліші дії, тим більше прив'язується до них уявлення.

Таким чином, перед викладачем постає завдання – навчити студента ефективно використовувати пізнавальні можливості голосового апарату.

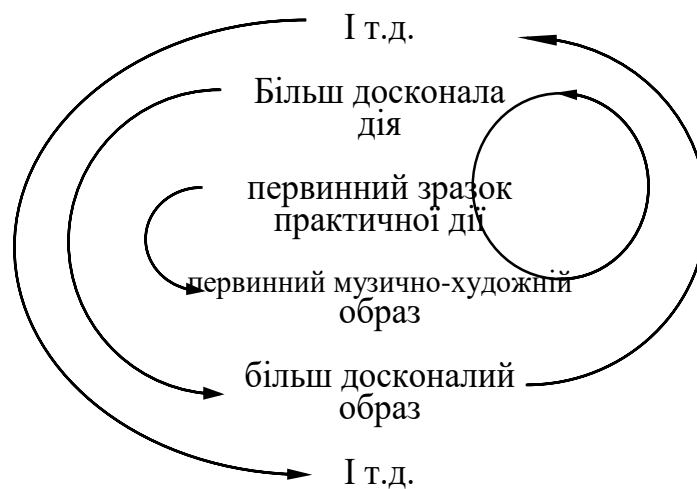


Рис.1.1. Схема розвитку співацького голосу людини.

Розглянемо цей аспект детальніше у зв'язку з проблемою дисертаційного дослідження в контексті розвитку теоретичних положень з особливостей вокального навчання.

Розвиток вокальних уявлень студента відбувається на основі слухових вражень та накопичення індивідуального слухового або виконавського досвіду. Отримані заочні вокальні враження, уявлення про еталонне звучання співацького голосу в більшій мірі залежить від показу викладачем вокального звучання, що привносить багато позитивних результатів, Але є і суттєві недоліки цього принципу, які можуть гальмувати процес розвитку співацького голосу студента а саме:



- можлива невідповідність фізичній та фізіологічній природі голосового апарату студента, особливостям його психіки, творчої індивідуальності;

- показ викладача, який пропонує готовий результат, може стримувати ініціативу студента, гальмувати самостійність його пошуку. Відповідно, це заважає розвитку звукосмислового мислення тому, що увага студента повинна бути зосереджена на виробленні своїх оптимальних фізіологічних дій та власної слухової оцінки їх результату.

Згідно нових розробок та теоретичних висновків сучасної психології, така «підказка» викладача звільняє учня від прийняття самостійного рішення та сприяє формуванню пасивного «виконавського» характеру всіх його дій [113, с. 35]. Визначена установка формує пасивний вокальний слух та безініціативну співацьку техніку, що надає можливість у нашому дослідженні знайти власне рішення, а не використовувати існуючі шаблони.

Другим джерелом формування вокальних уявлень – є власна співацька техніка студента під час пошуку бажаного звучання. Отже, звуковий образ виникає та перетворюється як результат дії голосового апарату, тобто, розвиваються м'язові відчуття, як основи інтонування. Загальновідоме значення вокального уявлення, розвинутого на основі отриманих ззовні вражень, але сучасна психологія заперечує здатність уяви дати завершену картину створюваного образу із розпливчатого й неконкретного уявлення, відсутності тембрового колориту. Вважаємо, що конкретизація, поглиблення і перетворення музично-художнього образу відбувається тільки в результаті практичних дій студента, пошуку та відбору найкращих і доцільніших з них. Саме в процесі розвитку співацького голосу студент, через сприйняття свого співу, знаходить новітні можливості звучання співацького голосу, що завжди пов'язано з певними м'язовими відчуттями.

Для співака функція сприйняття власного голосу незаперечна. Слухаючи себе, студент оцінює звучання, порівнює його з вокальним уявленням та поповнює уявлення, вносячи в нього ясність, конкретність та

завершеність музично-художнього образу. Специфіка голосового «інструменту» така, що співак сприймає власний голос певною мірою спотвореним. Тому викладач, у процесі розвитку співацького голосу студента, виконує *роль зворотного зв'язку*, оцінюючи чесноти та недоліки співацького процесу. Однак у цьому процесі відбувається певний розрив у системі голос – слух. У процесі самостійного пошуку необхідного звучання власного голосу студент здійснює аналіз своїх дій, а викладач синтезує почуте згідно свого власного уявлення про необхідний характер звуку. В результаті чого у студента знижується не тільки активність вокального уявлення, але й аналітична, пізнавальна функція співацьких дій тому, що він покладається на думку викладача та менше займається власним пошуком. Якщо на першому етапі вокального навчання ці особливості обминути неможливо, то згодом, із закріпленням співацьких умінь і навичок, викладач має все більшу увагу приділяти розвитку самоконтролю студента, його вмінню самостійно оцінювати правильність м'язового відчуття, звукового результату та відповідність його вокальному уявленню.

Опора на матеріальну фізичну дію голосового апарату допомагає формуванню образу за допомогою техніки. Проте, м'язові рухи голосового апарату значно вразливіші і тому важче засвоюються. Тому контроль за діями голосового апарату може бути переважно слуховим. Але функції голосового апарату нерозривно пов'язані із життєдіяльністю всього організму, його фізичними рухами, а тому відбувається безпосередній вплив цих рухів на співацький процес. Вміле підключення фізичних дій тіла, які відповідають не тільки характеру вокальної музики, а й характеру співацького звуку, може позитивно вплинути на фонацію. Наприклад, визначений жест може зняти напруження м'язів шії, обличчя, голосового апарату, відобразити якість потрібного звуковидобування; характеризувати якість кантилени, спрямовувати вироблення плавного дихання, указати на безперервність й повільність звуку.

Відомо, що сучасна європейська вокальна педагогіка володіє методиками, які пропонують активне включення у фонаційний процес рухів тіла. Ми в нашому дослідженні пропонуємо застосувати для розвитку співацького голосу студентів метод візуального моделювання, як засобу невербальної комунікації.

Таким чином, уявлення та сприйняття, виступаючи в діалектичній єдності, активізують роботу голосового апарату студента на засадах власного практичного досвіду. Жодне «виношування подумки» вокального твору не може забезпечити високого рівня його виконання. Особливо це стосується студента-початківця, у якого ще не створена надійна моторика голосового апарату. Тому необхідне стимулювання пошуків студентом власних прийомів у вокальному навчанні, інтерпретаційного вирішення на основі їх власних фізичних дій і можливостей.

Із зазначеного вище можна зробити такий висновок, що музичний задум та вокально-виконавська дія – дві сторони діалектичної єдності. Тому перевага будь-якої із сторін в однаковій мірі гальмує становлення і розвиток вокальної вправності. Цілісність творчого процесу вокального навчання здійснюється за допомогою такого механізму, за О. Шульпаковим, «аналіз через синтез» [113].

Отже, в цьому, першому, підрозділі першого розділу нашого дослідження ми проаналізували відповідну історико-методичну літературу стосовно змісту та організації навчання студентів у закладах вищої мистецької освіти України та Китаю, визначили особливості вокального навчання студентів, деякі шляхи методичного забезпечення розвитку вокаліста на різних етапах його навчання, що дало можливість виявити характерні особливості цього процесу, обґрунтувати основні теоретичні передумови та методичні досягнення стосовно успішного протікання розвитку співацького голосу під час навчання вокалу.

## 1.2. Зміст візуального моделювання та його вплив на розвиток співацького голосу студентів мистецьких факультетів

Сучасне світове суспільство, зокрема українське та китайське, потребує особистостей, які прагнуть до максимальної реалізації своїх здібностей, відкриті до сприйняття нового досвіду, здатних на свідомий та відповідальний вибір у різноманітних життєвих ситуаціях. Розв'язання даної проблеми вплинуло на зміну мети і завдань вищої педагогічної освіти.

Істотним досягненням сучасних методик з вокальної підготовки є *дидактична система комунікативного навчання*, яка відповідає, насамперед, національній традиції розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів України, майбутніх учителів музичного мистецтва. Однак ця система навчання не завжди гарантує включення особистості у соціально ціннісну активність та формування практичної культури поведінки й спілкування студентів із викладачами, оскільки в неї не включаються такі засоби взаємовпливу, які базувались би на дослідженнях педагогічної психології.

Вчені наводять часто думку Л. Виготського, що педагогічна психологія – це узагальнена і узагальнююча наука, розділами якої є:

педагогіка як наука про методи та прийоми навчальної діяльності з дитиною з точки зору врахування вікових психологічних особливостей розвитку особи (педагогічна технологія професійної праці);

педологія як координація праці педагогів взагалі та окремо взятого педагога, орієнтованого на зону ближнього розвитку кожного учня;

дидактика як система організації та трансляції педагогом конкретних наукових знань і способів отримання зворотного зв'язку від учнів (у вигляді контрольних робіт, тестів, які відображають інформованість і ерудицію учнів) [55, с. 19].

На нашу думку, екстраполяція засад педагогічної психології, яка спрямована на вивчення нових форм навчальної діяльності, в систему

вокального навчання студентів педагогічних університетів, має підвищити рівень розвитку співацького голосу, особистісної художньої інтерпретації вокальних творів, зокрема сприяти формуванню комунікативних здібностей студентів у процесі спілкування, а також розвитку творчо-мисленневих здібностей.

За визначенням філософського словника, «*комунікація*» (від лат. *communicato* – роблю спільним, спілкуюся) в широкому розумінні – це передача повідомлення [94, с. 190]. Філософський енциклопедичний словник тлумачить «*комунікацію*» у широкому сенсі як «термін, що окреслює людську взаємодію у світі» [105, с. 291].

У сучасних дослідженнях з філософії *термін «комунікація»* використовується, насамперед, як ознака конструктивної взаємодії особистостей, різних соціальних груп, націй та етносів, яка (взаємодія) розгортається на основі толерантності і порозуміння. Поняття «комунікація» широко використовується у філософії К. Ясперса, у сучасній німецькій практичній філософії (К.-О. Апель, Ю. Хабермас), яка отримала визначення «комунікативної». Тобто, відбулося посилення уваги науковців до сутності та використання переваг комунікації в сучасній філософії від визнання суб'єктності до інтерсуб'єктності, що включає різні концептуальні підходи до розгляду та наукового осмислення змісту комунікації [82; 90].

Зауважимо, що проблема усвідомлення комунікації належать до засадничих у концепції німецького філософа та соціолога Ю. Хабермаса. Результатом його соціально-філософських досліджень стала «теорія комунікативної дії», як указує Л. Ситниченко, за допомогою якої Ю. Хабермас «з'ясував головні питання етики, теорії мови та дії, а також поняття розуму» [90, с. 30]. За поданням цієї проблеми Л. Ситниченко, провідною засадою цієї теорії є представлене поняття комунікативної раціональності. При розгляді місця і ролі комунікації у суспільстві Ю. Хабермас, наприклад, спирається на сучасні теорії постіндустріального суспільства, в яких наголошується, що в сучасних умовах еволюційна домінанта переходить від системи господарства

до системи освіти й науки, повсякденна комунікативна практика стає головним виміром суспільства як «життєвого світу» [90].

Зокрема, процес навчання також має яскраво виражену комунікативну природу. У працях Б. Ананьєва, наприклад, зазначено, що навчання «не є лише передачею та засвоєнням інформацій-знань та правил діяльності. Навчання є разом з тим спілкуванням, комунікацією, яка відповідає структурі суспільства та пануючому в ньому типу міжособистісних взаємовідносин» [22, с. 42].

Отже, навчально-виховний процес проходить під час спілкування, а головним аспектом професійної компетентності вчителя є його комунікативна компетентність.

Один із основоположників американської соціології Чарльз Кулі під «комунікацією» розумів «механізм, завдяки якому стає можливим існування та розвиток людських відносин – усі символи розуму разом зі способами їх передачі у просторі та зберігання у часі, вона включає в себе міміку, спілкування, жести, тон голосу, слова, писемність, друкарство, залізниця, телеграф, телефон та найостанніші досягнення щодо завоювання простору та часу. Чіткої межі між засобами комунікації та зовнішнім світом не існує. Однак, разом з народженням зовнішнього світу проявляється система стандартних символів, яка має на меті лише передачу думок; з неї починається традиційний розвиток комунікації» [62, с. 89].

Таким чином, для досягнення різноманітних цілей у комунікації використовується велика кількість різноманітних комунікативних засобів. В. Конецька вважає, що за своєю природою комунікативні засоби розподіляються на:

- вербальні – слова, словосполучення, які створюють вербальні системи;
- невербальні – жести, міміка, особливості голосу, символи, які створюють невербальні системи;
- синтетичні – образи, які поєднують у собі вербальні та невербальні знаки та створюють синтетичні системи в певних видах мистецтва [58, с. 85].

Крім того, комунікативні засоби розрізняються за ступенем узагальнення інформації, яка передається (сміслова і оцінна). Така особливість є їх суттєвою невід'ємною характеристикою та впливає на вибір засобів комунікації у конкретній комунікативній ситуації.

Звернемо увагу, що у словнику іншомовних слів «комунікація» трактується так: це є спілкування, «обмін думками, передача інформації за допомогою мови» [93, с. 313].

Таким чином, сучасна гуманітарна наука використовує термін «комунікація» в широкому сенсі як спілкування, а у вузькому – як свідомо встановлену взаємозалежність, витончену форму захисту корпоративних зв'язків.

Засновником комунікативної дидактики вважається К. Шаллер. Ідейними і теоретико-методологічними *передумовами*, що визначили розгортання проблематики стосовно комунікативної дидактики, стали:

- концепція діалогу людини з Богом (М. Бубер);
- концепція необхідності безпосереднього контакту носіїв свідомості (О. Больнов);
- концепція Ю. Габермаса (сприйнята з онтологічної концепції), ідея неспотвореної *продуктивної комунікації*, а також основні положення теорії комунікації, з якої засвідчена послідовність структурних компонентів комунікативного акту (відправник – інформація – канал – одержувач).

Комунікативна дидактика як методологічний напрямок до кінця ще не сформовано. Водночас він представлений концепцією дидактичного інтеракціонізму, комунікативною і критико-комунікативною дидактикою, що характеризуються різними підходами до визначення конкретного предмету і структури, специфічним понятійним комплексом та специфічною системою принципів.

В українській педагогічній науці спостерігається зростання інтересу до дослідження окремих аспектів проблеми комунікативної дидактики.

На сучасному етапі розвитку педагогіки мистецтва активно входять в науковий обіг теоретичні положення комунікативної дидактики [114], основні з яких вказують на *три головних пріоритети комунікативної педагогіки*, а саме:

- 1) пріоритет комунікації над інформацією;
- 2) пріоритет розуміння над значенням;
- 3) пріоритет діалогу згоди над дискусією.

Саме цей новий погляд на проблему дозволяє розглядати її в контексті застосування до конкретного предмету вивчення на основі наявного знання, сприяти інтелектуальній адаптації до нього тощо [114].

Так, комунікативний ланцюг – «викладач-студент» у процесі розвитку співацького голосу має особливе значення. Тобто, студент і у нашому дослідженні є не об'єктом сприйняття інформації, а суб'єктом безпосередньої реалізації запропонованих пристосувань до власного голосового апарату як музичного інструменту. Специфіка вокальних занять полягає в тому, що допомагає розкрити роль педагога, який піднімається від однобічного впливу на студента через монолог до полілогу, навчальної взаємодії. Тобто на уроці з вокалу створюються умови так званої діалогізації навчального процесу в контексті сучасних комунікативних теорій.

Практична реалізація такого підходу безпосередньо впливає на *комунікативно-діяльнісний характер вокального навчання*, оскільки реальне спілкування на заняттях з постановки голосу здійснюється за допомогою не тільки мовної діяльності, а й викладацького показу голосом та візуального моделювання показу та демонстрації якості звуку, за допомогою якого студенти можуть вирішувати реальні або уявні завдання щодо розвитку співацького голосу.

Ф. Шарков, досліджуючи феномен комунікації, наводить різні погляди на предмет комунікативної дидактики, яка є «комунікативна організація дидактичної діяльності» (В. Петерсен), «теорія викладання і навчання як комунікативний процес з метою критичного відображення наявної дійсності»



(Р. Вінкель) та як дидактична теорія «симетричної комунікації» (К. Шаллер). Зазначене свідчить про те, що відбувається процес інтенсивного обґрунтування нового напрямку дидактики [111].

Система змістових характеристик охоплює різні *аспекти комунікації*: самопізнання (рефлексивність), селекцію змісту (екземпляризм), способи подачі інформації (дидактична редукція, асиметрична бесіда, наочність); побудова комунікативної дії (симетрична і асиметрична комунікація, принцип Саммерхілл), де формулюється система відповідних вимог до їх реалізації.

Отже, *мета комунікативної дидактики* стосовно вокального навчання – підвищення рівня комунікативності та комунікабельності всіх учасників процесу вокального навчання студента у педагогічному університеті, а саме у:

- критичному освоєнні дійсності з метою її перетворення;
- передачі навчально-музичної інформації;
- конструктивному вирішенні міжособистісних суперечностей і конфліктів;
- виробленні інтерпретативного ставлення до навколишнього світу.

Л. Балакіна [19] вважає, що комунікативна дидактика є цілісним процесом навчання, який характеризується низкою *ознак*:

- цілеспрямованістю (мета – досягти конкретного результату);
- непередбачуваністю (форма і зміст мають елементи випадковості, а успішність і результат – імовірнісний, прогностичний характер);
- контекстністю (здійснюється з урахуванням соціокультурного та інших контекстів);
- предметністю (є взаємодія на певну тему);
- безперервності та відносності (регулювання взаємовідносин);
- знаковістю, інтерпретаційним характером;
- етичною визначеністю (правдивість і чесність, цілісність, справедливість, повага, відповідальність);

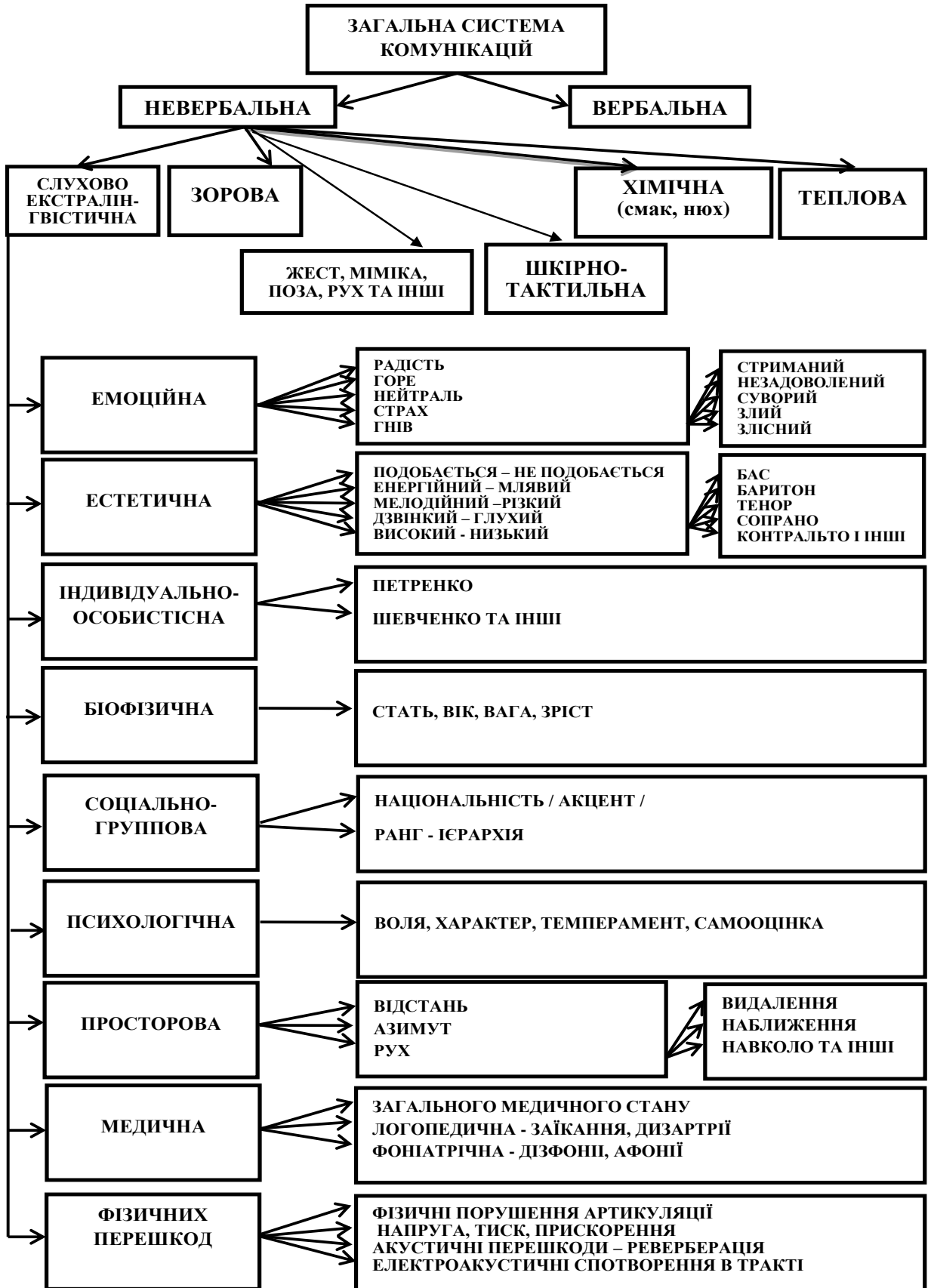


Рис. 1.2. Схема загальної системи комунікації.\*Розробка автора.

- принциповістю застосування комунікативної взаємодії (якості, кількості, доречності, хороших манер, моральності, ввічливості).

Із зазначеного робимо висновок, що педагогічна комунікація у процесі розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів передбачає не тільки енциклопедичне засвоєння певної суми музикознавчих знань студентами, а й розвиток гнучкого, рухомого, адаптивного звукосмислового мислення і поведінки, в основі яких лежать узгодження, розуміння, вміння орієнтуватися і розбиратися в будь-яких ситуаціях.

Також комунікативна дидактика визначає доцільні *умови* підготовки вчителя музичного мистецтва, а саме:

- створення ситуації міжособистісної взаємодії, публічного виступу, спільне вироблення рішень, налаштованість педагога на мікрокосм студентів;
- спонукання до варіювання способів мовно-звукового уявлення предмету;
- сприяння здатності студентів розкривати комунікативний задум (намір, інтенцію педагога), ефективність тощо.

Спираючись на зміст положень комунікативної дидактики розглянемо її *термінологічний апарат*, який представлено широким спектром понять різного обсягу та змісту. Серед них можна виділити наступні *групи*, в межах яких здійснюється розвиток понятійно-термінологічної системи та стосовно дослідження нашого феномена.

1. *Поняття, запозичені з різних областей научних знань* – теорії комунікації, соціології, філософії. Дані поняття не завжди застосовуються в їх початковому значенні, а отримують нові акценти особистого смислового навантаження. Поняття «інтерація» інтерпретується як процес маніпуляції (Г. Молленгауер), як рівно об'ємні «комунікації» (Г. Чамлер), як послідовність комунікативних секвенцій (П. Вацлавік).

2. *Метафоричні терміни символічного інтераціоналізму* – при аналізі взаємодії педагога і студента на заняттях, використовуються такі поняття, як «зустріч», «сцена», «актор», «розвиток сюжету» (В. Попп); до технічних

термінів, що фіксують способи передачі інформації («дигітальна», «аналогова», відправник, канал, адресат, одержувач); до соціологічних термінів (*вербальний, невербальний*).

Нами були визначені три провідні значення застосування *комунікативного підходу* у процесі розвитку співацького голосу, а саме:

- для формування культури звукосмислового мислення (цього можна досягти, перетворюючи заняття з вокалу в означену комунікативну подію);
- для усвідомлення контексту його розуміння (створення такого контексту потребує різних педагогічних технологій);
- для організації спілкування доступною мовою зі студентом, яка має розвиватися та активуватися в процесі вокального навчання.

Комунікативний підхід у вокальній підготовці означає, що в центрі навчання знаходиться студент як суб'єкт навчальної діяльності, а система розвитку співацького голосу передбачає максимальне врахування індивідуально-психологічних, вікових та національних особливостей особистості студента, його інтересів тощо.

Об'єктом вокального навчання із застосування даного підходу є звуко-смілова діяльність, яка проявляється у таких її видах, як слухання музичних творів, говоріння і метро-ритмічне декламаційне читання різних фрагментів. Комунікативний підхід надає можливість орієнтувати вокальні заняття на навчання спілкуванню, використання вокального мовлення з метою обміну думками та почуттями. Для цього основна увага на вокальних заняттях приділяється створенню та підтримці у студентів потреби в спілкуванні і засвоєнні в процесі спілкування професійно значущої, загальнокультурної ціннісної інформації.

Названий підхід реалізує основні вимоги до сучасного вокально-навчального процесу: комунікативно доцільну поведінку викладача на заняттях; використання завдань, що відтворюють ситуації спілкування у майбутній вокально-виконавській діяльності, передбачають виконання

навчальних дій у межах таких ситуацій; паралельне засвоєння артистично-сценічних виконавських дій.

Розкриваючи сенс *комунікативного підходу* зазначимо зміст відповідної комунікативної методики, це – є способи організації вокально-навчальної діяльності, пов'язані, в першу чергу, з широким застосуванням не тільки індивідуальних занять, а й колективних форм роботи (створення дуетів, тріо, ансамблів); з вирішенням проблемних завдань; із співпрацею викладача та студентів. Кінцевою метою навчання в межах означеного комунікативного підходу є формування і розвиток комунікативної компетентності, тобто, готовності й здатності студентів до вокально-виконавської та педагогічної діяльності.

Новітньою інтерпретацією комунікативного підходу в українській педагогіці з мистецької освіти є наявність у методиці з вокального навчання саме співпраці. Сутність вокального навчання зводиться до створення умов для активної спільної діяльності студентів у різних навчальних ситуаціях. При такому підході навчання організовується не тільки в системі викладач-студент, а й у малих групах студентів, які складаються з 2-3 осіб різного рівня вокальної підготовки (сильний, середній, слабкий); при виконанні одного завдання в групі студенти ставляться в такі умови, за яких успіх чи невдача одного з них відбивається на результаті всієї групи в цілому (зокрема оцінка виставляється теж загальна).

Таким чином, кожен студент відповідає не лише за результат своєї роботи, а за колектив. Такий процес можливий у таких формах вокальної роботи як дует, тріо або квартет навіть у складі студентів одного класу викладача з вокалу.

Із результатів практики, навчання у співпраці висновуємо, що комунікативний підхід дозволяє значно збільшити час вокально-виконавської практики кожного студента на індивідуальних заняттях, які, за навчальним планом у педагогічних університетах відбуваються раз на тиждень. Зокрема, можна зацентувати увагу на самотійному отриманні студентами

музикознавчої інформації, критичному її осмисленні та засвоєнні. Комунікативний підхід у сучасній вокальній методиці може розглядатися як науково-теоретична база розвитку співацького голосу майбутнього фахівця з вокалу.

У процесі музичного навчання педагогічна комунікація здійснюється за допомогою *вербальних* (пояснення, коментування, навідні питання, порівняння), *невербальних* (пластичні рухи, жести, міміка, паузи) та *музично-виконавських* (спільне музикування, наспівування, пластичне інтонування) засобів комунікації.

Стосовно професійної вокальної освіти, де педагогічний процес будується на передачі інформації від педагога до студента, саме як «свідомо встановлювана залежність», та націлений на педагогічне управління ним і виступає основним орієнтиром освітньої діяльності. При цьому сам комунікативний процес, як процес обміну інформацією, покликаний забезпечити не тільки адекватне розуміння навчальної інформації, що є предметом обміну, але також стимулювати асоціативні механізми звуко-смислового мислення, як надзвичайно важливі фактори у процесі розвитку співацького голосу студентів.

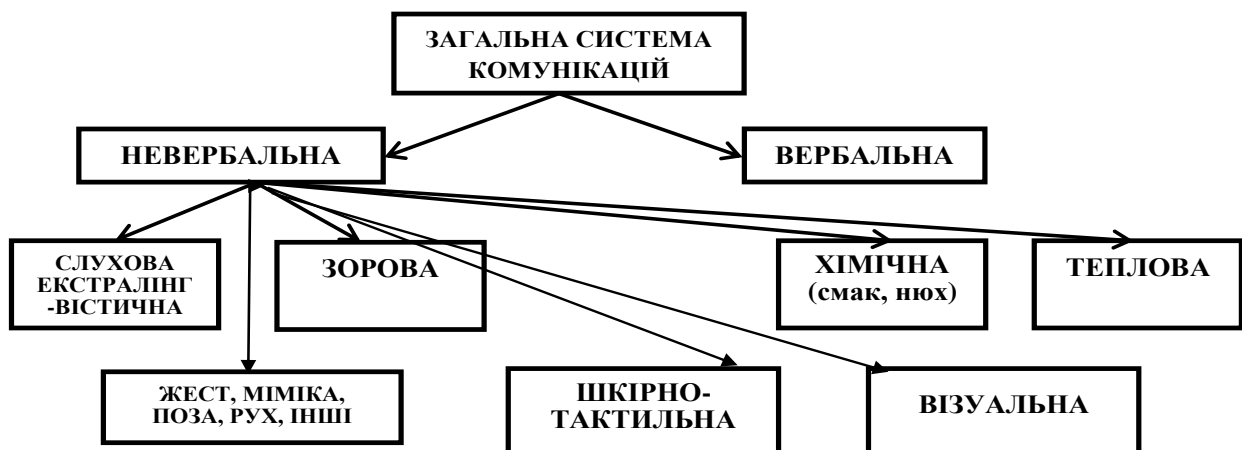


Рис. 1.3. Схема складових загальної системи комунікації.

\*Розробка автора.

На представленому рисунку 1.3. зображена схема, на якій виначено окремо складові невербальної та вербальної комунікації. Зазначимо, що вербальні й візуальні канали в житті сучасної людини є основними каналами сприйняття дійсності та часто перевантажені. Для педагога-музиканта найбільш характерною є опора на вербальні засоби, які є найбільш доступними і розробленими в технології навчання як засоби передачі інформації.

Відповідно, *рух, жест* та інші пластичні засоби мови, різні комунікативні прийоми взаємодії лишаються недостатньо задіяними у музично-естетичному розвитку, зокрема у процесі розвитку співацького голосу, тобто є резервами підвищення активності студентів і результативності навчального процесу в цілому.

Звернемо увагу на те, що більшість дослідників погоджуються з думкою, що за допомогою слів передається конкретний зміст інформації, а за допомогою невербальних засобів – різне ставлення особи до цієї інформації, тобто, вони іноді можуть замінювати слова на емоційну реакцію.

Для подальшого дослідження має рацію розкриття засобів невербальної комунікації. Н.Волокова, наприклад, до засобів невербальної комунікації відносить такі:

1. Мова тіла, а в її межах:

а) статична експресія – фізіономіка (експресія обличчя і фігури, будова тіла); арт-ефекти (прикраси, манера одягатися, зачіска, косметика); запахи (природні, штучні);

б) динамічна експресія – текесика (дотики, потиски рук, поплескування); просодика (тембр, висота, гучність, темп мовлення, особливості наголошування, акцент голосу); екстра лінгвістика (паузи, покашлювання, сміх, позіхання, плач); *кінетика* (комунікативні значущі рухи: міміка, жести, пантоміміка, постава, хода; контакт очей: спрямованість та частота контакту, тривалість); авербальні дії (дії з предметами, тілесні рухи – почісування, потирання рук).

2. Міжособистісний простір: дистанція, взаємне розміщення осіб під час спілкування.

3. Часові характеристики: тривалість спілкування; пунктуальність партнерів; своєчасність дій [28, с. 151].

Ми вважаємо, що продуктивна вокально-педагогічна комунікація неможлива без розвинутих *невербальних засобів спілкування* – *міміки, пантоміміки, жесту тощо*. Тому необхідно більш детальніше розглянути кожен із названих засобів невербальної комунікації.

Так, міміка як «мистецтво жестів, від гр. *mimikos* = наслідувальний) – 1) рух м'язів обличчя, що відповідає внутрішньому душевному стану» [93, с. 390]. Часто на занятті погляд і вираз обличчя педагога справляють на студентів більш відчутний вплив, ніж слова. Зокрема, жести й міміка, примножуючи емоційну цінність інформації, сприяють кращому її засвоєнню, тобто, студенти «прочитують» обличчя викладача, розуміючи його настрій і ставлення. Через це, обличчя повинно не тільки виражати, а й приховувати почуття. Жести і обличчя викладача мають демонструвати лише те, що безпосередньо стосується вокально-педагогічного процесу та будуть сприяти розв'язанню навчальних вокально-технічних та художньо-виконавських завдань.

Як і в акторській професії, міміка в професійній діяльності вчителя музичного мистецтва та викладача закладу вищої освіти, зокрема, у процесі розвитку співацького голосу студентів, виконує особливу функцію – є індикатором емоційних проявів, сприйнятливим регулятивним «інструментарієм» комунікації. Для розвитку співацького голосу у студентів, майбутніх учителів музичного мистецтва, цей «інструментарій» є дуже важливим, оскільки велика кількість художньо-комунікативних завдань передбачають, перш за все, невербальні засоби свого вирішення. Зауважимо, що на заняттях з постановки голосу погляд педагога-вокаліста, рухи його обличчя «спрацьовують» сильніше, ніж тривала бесіда або будь-які практичні дії.



Отже, вплив міміки підсилюється, якщо вона органічно поєднується з пантомімікою, тобто рухами тіла, жестами й пластикою. Інакше кажучи, для студента на вокальних заняттях у процесі розвитку співацького голосу джерелом рухів голосових м'язів виступає, перш за все, сам вокальний твір, його «глибинна інтонація», художня архітектоніка тощо. Для того, щоб якомога чіткіше уявити характер власної міміки обличчя, студент має глибше проникнути в художній світ вокального твору, «відобразити» його в собі.

Так, В. Медушевський зазначав [72], що будь-який музично-пластичний знак або інтонація – це одночасно і дихання, і напруження м'язів, і биття серця. Майже будь-яка інтонація може бути переосмислена в реальних жестах, пантоміміці, міміці [72].

Відповідно, Н. Бутенко [25] звертає увагу на те, що найбільш виразними на обличчі людини є *очі*, тому для майбутнього вчителя музичного мистецтва актуально вміти правильно використовувати силу погляду. Тобто, погляд має бути звернений до слухачів, створювати візуальний контакт [25, с. 68-77].

Окремо звернемо увагу на характерну для студента поставу (у нашому випадку співацьку поставу) та типові життєві пози, які дуже впливають на процес розвитку співацького голосу, і є також одними із складових зовнішнього обліку людини та впливають на характер враження, яке складається про співака у слухачів під час сприймання вокального твору. Так, співацька постава надає фігурі артиста (студента) загальний вид та залежить від положення корпусу та голови.

Важливим елементом співацької постави є розуміння вокально-тілесної схеми. Ю. Юцевич, досліджуючи цю проблему, пише, що будову обґрунтував у 1952 році Р. Юссон, а назву за аналогією з терміном «*тілесна схема*», як уявлення людини про власне тіло за допомогою різноманітних відчуттів, запропонував у 1955 році А. Сулерак. Отже, за визначенням Ю. Юцевича «вокально-тілесна схема – це комплекс відчуттів різного походження

(вібраційних, м'язових, бароцептивних), які забезпечують уявлення співака щодо процесу голосоутворення» [115, с. 78].

Зокрема, за науково-методичними дослідженнями Л. Дмитрієва, Ж. Лерміта, Ж. Морана, В. Морозова, М. Микиши, Є. Рудакова, А. Сулерака, Р. Юссона, які навів Юрій Юцевич, вокально-тілесну схему образно назвали, своєрідною «клавіатурою» фонаційних відчуттів, що утворюють дев'ять зон усвідомленої чутливості, з яких різними шляхами до центральної нервової системи надходять сигнали [115].

Особливу увагу ми пропонуємо звернути на включення жестів у процес розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів тому, що жест пов'язаний з поняттям наочність і є дуже виразним феноменом. Отже, жести, будучи знаками, що візуально сприймаються, можуть ілюструвати розповідь викладача або відповідну вказівку щодо звуковедення студентом у процесі вокальних занять. Представимо деякі характеристики жестів, які можуть, на думку А. Морозова:

*повторювати*, дублювати значення слів, підвищуючи тим самим надійність повідомлення;

*актуалізувати*, виділяти головне на тлі другорядного;

*доповнювати* смисл повідомлення педагога;

*вносити* корективи до складного, уточнювати репліку;

*знімати* мовленнєву невизначеність.

Вибір жесту в межах педагогічного процесу, як пише А. Морозов та Д. Чернілевський, може бути зумовлений:

- *метою* спілкування;
- *особливостями* об'єктивної ситуації, в якій здійснюється комунікація (місце, просторові характеристики, наявність відволікаючих подразників);
- *індивідуальністю* педагога, його станом;
- *нюансами* міжособистісних відношень між педагогом та учнем;
- *змістом і структурою* конкретного заняття [77, с. 331].

Таким чином, застосування комунікативного підходу та невербальних засобів, зокрема засобів візуального моделювання, у процесі розвитку співацького голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва, що пов'язується з урахуванням визначених умов, індивідуальних та вікових можливостей суб'єкта комунікації, із урахуванням розвитку у студента нестандартного мислення, передбачає творчий підхід у майбутній вокально-виконавській та викладацької діяльності.

Відповідно, для досягнення результативності вокального навчання студентів педагогічних університетів, майбутній учитель музичного мистецтва повинен не лише оволодіти засобами педагогічної комунікації, а й навчитися доцільно використовувати кожний засіб у відповідності до конкретної музичної комунікативної ситуації. Крім того, засоби педагогічної комунікації дозволяють студенту оволодіти багатьма комунікативними вміннями при застосуванні невербального моделювання на заняттях з постановки голосу. Тому в контексті нашого дисертаційного дослідження ми пропонуємо у процес розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів одним із засобів невербальної комунікації ввести *візуальне моделювання*.

Зауважимо, що наприкінці ХХ–початку ХХІ ст. у всесвітньо-історичному масштабі відбувається радикальне перетворення категоріальної моделі світу. Саме такий процес визначає інтерес до майбутніх перетворень. Тобто, формування нової моделі будь-якої сутності відбувається як розгляд різних новітніх проектів. Ми вважаємо, що одним із сучасних науково-практичних спрямувань є *процес моделювання навчального процесу*, зокрема на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів. Проблеми організації навчального процесу в контексті моделювання розглядали О. Єременко, Є. Смирнова, С. Каплун, О. Березюк, В. Мельник, І. Новик, І. Лебедева, М. Якубовський.

Отже, у багатьох наукових дослідженнях вивчені окремі питання змісту та організації процесу та результату моделювання. В них надається

можливість для з'ясування загальних засад організації навчального процесу студентів педагогічних університетів, зокрема на предметах мистецько-педагогічного профілю. Існують різні тлумачення категорій «модельовання», «модель». Модельовання у довідковій літературі розуміється як репродукування (відтворення) характеристики певного об'єкта на інший об'єкт, що є моделлю, спеціально створеною для їх вивчення. У процесі розуміння дефініції «модельовання» підкреслюється, що «метод моделей базується на аналогії функцій, який здійснюється об'єктами різної природи» [104, с. 289-290].

Так, С. Каплун розглядає модельовання як основу формування уявлень про ідеальні фізичні об'єкти [49]. Зокрема, А. Дахін вважає, що «модель – це штучно створений зразок у вигляді схеми, фізичних конструкцій, знакових форм або формул, який, є подібним об'єкту (або явищу), що досліджується, відбиває і відтворює у більш простому вигляді структуру, якості, взаємозв'язки і відношення між елементами цього об'єкта» [36, с. 22].

В. Семиченко уможлиблює модельовання педагогічних ситуацій на різні теми (наприклад, «виступити перед аудиторією на тему «Я та моя професія»... та за відповідною схемою з'ясувати «власну педагогічну позицію») [88, с. 245].

Таким чином, модельовання навчального процесу на заняттях з постановки голосу передбачає дослідження, оцінювання та інтерпретацію музичної інформації у сфері вокального мистецтва на всіх етапах конструювання і використання підходів, тенденцій з метою доцільного, систематичного, мобільного застосування способів модернізації навчального процесу.

На нашу думку, ефективність модельовання слід розглядати через призму «педагогічної валідності», яка (педагогічна валідність) передбачає використання ідей синергетики.

Процес модельовання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів спрямовано на впровадження таких методик розвитку співацького голосу, що *забезпечать*:

- досягнення професійної компетентності майбутніх фахівців;
- організацію художньо-творчої, вокально-виконавської та музично-педагогічної діяльності;
- опору на профільну зорієнтованість вокального навчання;
- застосування виняткових, своєрідних підходів у процесі удосконалення рольових функцій у системі «студент-педагог»;
- спонукання студентів до виконавсько-творчої самореалізації та самовираження.

*Основними напрямками* впровадження моделювання в навчальний процес студентів педагогічних університетів є орієнтація на:

- застосування індивідуалізації вокального навчання;
- реалізацію функціонування консультативно-опосередкованого підходу у процесі художньо-педагогічного спілкування викладача зі студентами педагогічних університетів;
- розвиток технічно-художніх та виконавсько-педагогічних умінь і навичок студента;
- забезпечення неоднозначних, багатоаспектних підходів у інформаційній, когнітивній, оцінно-інтерпретаційній, виконавсько-творчій складових навчальної діяльності;
- активізацію творчої самостійності у процесі навчально-пізнавальної діяльності.

*Процес моделювання* складається із таких *етапів*: постановка проблеми, конструювання та дослідження функціонування моделі навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів, екстраполяція отриманих у процесі моделювання результатів на практику навчального процесу.

Отже, були обґрунтовані різні аспекти дефініції «*моделювання*», можливі шляхи забезпечення ефективності навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів.

Вокальне мистецтво здатне пробуджувати глибинні пласти людської психіки. Водночас воно є особливою емоційною та художньо-образною формою впливу на особистість. Так, М. Мамардашвілі назвав мистецтво «творами думок, культурними творами, завдяки «яким та їх символам, і через їх не буквальний смисл ми можемо жити по людському» [71, с. 84]. Окремо, вчений зазначав значущість символів у прояві людськості. Тобто, саме *символи* (курсив наш. – С.Ц.) мистецтва сприяють визначенню, баченню і усвідомленню життєвих шляхів для людства в цілому, для кожної особистості тощо.

Ю. Лотман у своїх працях стверджував, що «мистецтво не можна віднести до сфери розваг або наочних ілюстрацій високих моральних ідей. Мистецтво – форма мислення, без якої людська свідомість не існує» [68, с. 14].

Психологи відмічають наявність внутрішнього феноменального світу в структурі психіки особистості, під яким В.Шадриков розуміє суб'єктивну реальність, що має свою внутрішню логіку, яка характеризується образністю, ефективністю, креативністю і глибокою інтимністю [107].

Багатомірність внутрішнього та зовнішнього світу створюється під дією багатьох факторів. Серед них провідне місце займають різнобарвні образи, а саме: образ – «Я», образ іншого, ідеальний образ (Б. Ананьєв, Л. Веккер, Б. Ломов), відповідно образ світу (О. Леонт'єв) та «вторинний образ» (А. Гост'єв).

Так, А. Гост'єв визнає, що вторинні образи – образи уявлення і уяви відіграють значну роль у становленні внутрішнього світу особистості, яка накопичує індивідуальний досвід, моделюючи свій життєвий шлях, за рахунок актуальних подій тощо [33].

Тобто, вторинні образи пов'язані з понятійним рівнем мислення. Отже, до появи здібності мовлення індивідуальний досвід фіксувався в глибинній архетипічній символіці, уявленні, образах та образах-уявах. А. Гост'єв вважає, що саме вторинні образи здатні проникати в глибинні «сховища» досвіду суб'єкта, що недоступні раціо [33].

Сучасний стан науки щодо інформаційного суспільства, яка висунула в якості навчальної моделі *«невербальну комунікацію»*, вимагає зацентрувати увагу на такому понятті, як *візуальне сприйняття*. Відповідаючи вимогам сьогодення, на нашу думку, доцільно адаптувати *«візуалізацію»* в сферу вокальної педагогіки для того, щоб розширити межі акціональних прийомів впливу на співацький апарат у процесі його формування і розвитку. Адже, це дозволить суттєво доповнити наявний дидактичний арсенал колишньої методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів невербальними новаціями.

Тому назріла необхідність наукового обґрунтування емоційно-образних методів з позицій фундаментальних академічних наук – фізіології та психології. Значною мірою це розкрито в наукових дослідженнях В. Морозова і в працях вчених П. Анохіна, П. Сімонова, Д. Узнадзе, А. Ухтомського [2; 89; 101; 102].

У нашому дослідженні ми представили візуальне моделювання як емоційно-образний метод розвитку співацького голосу студентів. Відповідно нами було визначено *«візуальне моделювання»* як методику невербальної організації навчальної інформації засобами зорового (візуального) ряду. У контексті вирішення конкретних педагогічних завдань дана методика заснована на оперуванні жестами-символами. Вона включає в свій зміст різноманітні педагогічні прийоми, моделі та форми і допомагає студенту в освітньому просторі легше сприймати нову інформацію, систематизувати, упорядкувати її, якісніше запам'ятовувати, а згодом і оперувати нею.

Ми вважаємо, що людина, яка володіє *візуальним мисленням*, здатна ефективніше осмислювати різні, у тому числі складні процеси і події. Під час візуалізації спрощується аналіз дій за рахунок схематизації процесу. Відповідно, згодом, людина має можливість побачити власні недоліки та скерувати ситуацію необхідним чином. Кінцевим результатом візуалізації в даній методиці є створення зорового образу у вигляді візуальних зображень, схем, жестів-символів. Отже, ми вважаємо, що сам процес візуалізації, що

імітує роботу голосового апарату і є моделюванням у контексті нашого дослідження.

Вивчаючи розуміння дефініції «*моделювання*», ми визначили моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів як науково-пізнавальний метод дослідження емоційного, мотиваційного, технологічного, регулятивно-діяльнісного, експресивного складових навчального процесу шляхом їх абстраговано-раціонального створення, вивчення і реалізації.

Тобто, моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу передбачає дослідження, оцінювання та інтерпретацію музичної інформації у сфері вокального мистецтва на всіх етапах конструювання, використання інноваційних підходів, сучасних тенденцій з метою доцільного, систематичного, мобільного застосування способів модернізації навчального процесу.

Процес моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів спрямовано на впровадження методики розвитку співацького голосу, яка має *забезпечити*:

- професійні компетентності майбутніх фахівців;
- високий рівень художньо-творчої, вокально-виконавської та музично-педагогічної діяльності;
- спрямування зорієнтованості на профільне вокальне навчання;
- застосування виняткових, своєрідних підходів у процесі вдосконалення рольових функцій системи «студент-педагог»;
- спонукання студентів до виконавсько-творчої самореалізації та самовираження.

*Основними напрямками* впровадження моделювання в навчальний процес студентів педагогічних університетів є орієнтація на:

- застосування індивідуалізації вокального навчання;



- реалізацію функціонування консультативно-опосередкованого підходу у процесі художньо-педагогічного спілкування викладача зі студентами педагогічних університетів;
- розвиток художньо-технічних, виконавсько-педагогічних умінь і навичок студентів;
- забезпечення неоднозначних, багатоаспектних підходів на різних етапах навчальної діяльності;
- активізацію творчої самостійності у процесі навчально-пізнавальної діяльності.

Процес моделювання складається із таких *етапів*: постановка проблеми, конструювання та дослідження моделі навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів, екстраполяція отриманих у процесі моделювання результатів на практику навчального процесу.

Таким чином, весь процес моделювання включає такі *три складові*:

суб'єкт – в нашому випадку педагог-вокаліст або студент;

об'єкт дослідження – співацький апарат, як функціональна голосоутворююча психофізіологічна система;

модель, у якій визначаються відносини, відбувається пізнання суб'єкта і визначеного об'єкта та елемент моделі, що відображає в спрощеному вигляді певну частину голосового апарату.

*Суттєвими рисами* моделювання було визначено:

- імітування суттєвих рис об'єкта, який дана модель відображає, заміна оригіналу лише в обмеженому вигляді;
- відображення моделлю різних сторін об'єкту, тобто, застосування навіть декількох моделей для розкриття одного об'єкту;
- визначення ступеня подібності моделі та оригіналу, що вимагає певного аналізу та відповідно передбачає наявність знань про оригінал;
- усвідомлення пізнавальних можливостей моделювання;

- перенесення знань, отриманих за допомогою моделі на оригінал, що породжує перехід «мови» моделі на «мову» оригіналу (тобто, зоровий вплив моделі, який викликає відповідну рухову реакцію голосового апарату);

- циклічність процесу моделювання, що означає наявність знань про досліджуваний об'єкт, які постійно розширюються, а модель за таких умов удосконалюється.

Зауважимо, що для окремих частин звукоутворюючої системи голосового апарату співака імітаційне моделювання вимагає обов'язкового порівняння й зіставлення будь-якої його частини зі зоровим образом, а значить, це вимагає метафоричної мови. Отже, є низка об'єктів, для яких із різних причин залишаються не розробленими методи створення елементів візуальної моделі. У даному випадку це відноситься до педагогічного процесу розвитку співацького голосу, де візуальне моделювання постає потужним додатковим інструментом у комплексі методів педагога-вокаліста вищих закладів музичної освіти.

Отже, ми *розуміємо «візуальне моделювання» як методіку*, яка має протилежне значення від традиційної вербально-аудіальної методіки «як ніби». Згадаємо, що у професійному вокальному навчанні змістом методу є шлях пізнання природи голосового апарату та техніки його розвитку, що виробляється через відтворення у процесі мислення, а згодом закріплення у м'язах звукоутворюючої системи різних механізмів роботи голосового апарату. Тобто, у конкретному випадку, метод виступає як знаряддя пізнання та перетворення.

В основі «чарівного» методу «як ніби» лежить психофізіологічний *закон ідеомоторного акту*. Ідеомоторний акт (від грец. *idea* – ідея, образ, лат. *motor* = який приводить у рух) та *actus* – рух, дія) – «поява нервових імпульсів, що забезпечують будь-який рух при уявленні про цей рух» [93, с. 252]. Ідеомоторні акти є мимовільними, неусвідомлюваними і, як правило, мають слабо виражені просторові характеристики. Принцип ідеомоторного акту

відкрито в XVIII столітті англійським лікарем Д. Гартлі і розроблений англійським психологом В. Карпентером.

За висловлюванням В. Морозова, у даний час існують дві точки зору на фізіологічний механізм ідеомоторного акту. Перша, на його думку, ґрунтується на уявленнях І. Павлова, згідно з якими ідеомоторний акт скеровується ефекторними імпульсами, які надходять від певних клітин кори головного мозку. Друга точка зору, на думку В. Морозова, виходить з положення про кільцеву регуляцію рухів (за Н. Бернштейном). Ідеомоторні акти здійснюються завдяки нервовим сигналам зворотного зв'язку, що надходять від органів рухів. Чутливість до непомітних для зовнішнього спостерігача мікро-рухам м'язів при ідеомоторному акті дозволяє розкодувати задуманий іншою людиною мимоволі вироблений нею рух (ідеомоторний акт) [76, с. 276-277; 83]. Таким чином, сутність ідеомоторного акту полягає в тому, що уявне представлення будь-якого руху незмінно і, головне, мимоволі породжує цей рух.

Людина, яка уявляє собі будь-яку дію чи стан, а саме: вдихання квітки, що викликає розширення порожнини дихального тракту (як ніби «собор всередині!»), мимоволі сама відтворює ці дії та стани. Тобто, уявна асоціація цих станів народжує відповідні рухи і відчуття співака, що сприяють оволодінню резонансною технікою співу. Емоція – це мобілізуюча і організуюча сила не тільки в співі, а буквально в усіх життєвих процесах. Цю думку висловлювали авторитетні фізіологи П. Анохин, П. Симонов. В. Морозов наводить думку Н. Вінера, про те, що «Емоції ... здатні управляти істотними стадіями в навчанні та інших подібних процесах» [76, с. 239].

Отже, у запропонованому контексті візуальне моделювання тісно пов'язане із комунікативною дидактикою, яка спирається на її загальні положення, що стосуються удосконалення та змін прийомів педагогічної діяльності викладача з постановки голосу. Як зауважив В. Морозов, «голосовий апарат співака – закритий біопсихічний механізм, шлях роботи який унеможлиблюється «безпосередньо», а може зорганізовуватися через

«посередників». Одним із таких «посередників», безумовно, є зоровий канал сприйняття, через який, як відомо, людина отримує до 65-80% інформації» [78, с. 103].

Відповідно, візуальне моделювання може виявитися ефективним і доцільним засобом у додатку до тих методик, які вже використовуються викладачами з розвитку співацького голосу у студентів педагогічних університетів.

Звернемо увагу на те, що будь-які методичні прийоми навчання являють собою систему послідовних взаємопов'язаних дій педагога та студента, яка забезпечує засвоєння змісту певної дисципліни.

Г. Падалка під «методами мистецького навчання» в сучасній педагогічній науці розуміє «упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, спрямовані на розв'язання художньо-пізнавальних і художньо-виховних завдань» [81, с. 177]. Професор Г. Падалка пропонує таку класифікацію методів навчання мистецтва:

- за джерелами передачі та характером сприйняття художньої інформації;
- за характером мистецької діяльності;
- за характером художніх завдань по етапах навчання;
- від завдань розвитку особистісних художніх властивостей учнів [81, с. 178].

Відповідно до зазначених теоретичних положень і висновків **«візуальне моделювання»** ми представляємо як *невербальну організацію навчальної інформації засобами зорового (візуального) ряду в процесі комунікації педагог-студент, завдяки якому візуальними засобами досягається цілеспрямована активізація художньо-технічних умінь і навичок студента та «візуальне моделювання фонації вокального звуку»* представлено нами як педагогічну методичку *невербальної організації навчальної інформації засобами зорового (візуального) ряду та розвитку співацького голосу в процесі комунікації педагог-студент, завдяки якому візуальними засобами досягається*

*цілеспрямована активізація потрібних ділянок фонаційного апарату, коригується процес звукоутворення, що на основі застосування ідеомоторного акту веде до удосконалення співацьких художньо-технічних умінь і навичок студента.*

Сутність візуального моделювання як засобу розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів визначається педагогічною доцільністю, можливістю заміни на противагу слова жестом у переважному сьогодні асоціативно-емпіричному освітньому просторі з вокальної педагогіки. Даний факт може розумітися як істотне оновлення освітнього простору та модернізація професійного вокального навчання за рахунок невербальної комунікації. Саме за рахунок візуального моделювання доповнюється звична номенклатура методик вокального навчання науковою обґрунтованістю, системністю принципів і меж застосування візуальних образів-жестів.

Сучасні умови інформаційного суспільства розкривають навчальну модель «невербальної комунікації», акцентуючи увагу на візуальному сприйнятті. Пропонується адаптувати «візуалізацію» у вокальне навчання для розширення меж акціональних засобів впливу на співацький апарат у процесі його розвитку, що дозволить суттєво доповнити наявний дидактичний арсенал колишньої методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів невербальними новаціями.

В українській мистецькій освіті новітньою інтерпретацією комунікативного підходу стала наявність у методиці з вокального навчання активної співпраці викладача зі студентством, сутність вокального навчання якої зводиться до створення педагогічних умов для забезпечення активної спільної діяльності студентів у різних навчальних ситуаціях.

Виявлено низку тенденцій модернізації вокальної освіти у вищих навчальних закладах Китаю, реалізація яких може сприяти піднесенню культури, укріпленню вічних цінностей. Носії такого потенціалу – навчальні дисципліни, де мистецтво, зокрема вокальне, за своєю сутністю посідає

провідне місце у процесі формування духовної культури індивіда. Зміни, що відбуваються у мистецькій педагогіці в різних країнах, обумовлені новими педагогічними умовами навчання та виховання суб'єктів освіти.

Музична освіта Китаю вийшла на нові позиції у світовому освітньому просторі, а тенденція до постійного оновлення і удосконалення навчального процесу дозволяє китайському суспільству досягати кращих результатів у процесі вирішення задач з виховання молоді. Вивчення європейського методичного досвіду з наступним впровадженням його елементів на основі китайської традиції є унікальною моделлю модернізації педагогіки мистецтва, вокальної освіти.

Останні дослідження доводять факт виходу на сучасний рівень китайських навчальних закладів, які в стислі терміни стають конкурентно спроможними в загальній світовій системі освіти. Тому проявляється ще одна із тенденцій – звернення європейців до вивчення китайської мови, культури, освітніх технологій тощо. Крім того, окремі українські студенти, магістранти і аспіранти отримують освіту (мистецьку у т. ч.) в Китаї, а викладачі закладів вищої освіти України викладають в університетах Китаю.

Як і у багатьох європейських країнах, у Китаї також провідною тенденцією є гуманітаризація освіти, а пріоритетною метою – формування всебічно розвинутої творчої особистості, здатної адаптуватися до змінних умов життя. Особливо підкреслюється значущість осягнення знань зі становлення вокального мистецтва для загального розвитку людини.

Відбувається входження Китаю в європейський культурний та освітній простір, що потребує від педагогіки мистецтва осягнення теоретичного, методичного і практичного освітнього досвіду. Зокрема, в різних країнах Європи до сьогодні ще не використовується цікавий китайський досвід викладання музики, незважаючи на активне співробітництво з цією країною в інших галузях науки, техніки, культури. Зауважимо, що існують все ж такі окремі дослідження в музичній галузі, які присвячені питанням музикознавства та музичного виконавства Китаю.

Отже, у першому розділі нами було виявлено, що основною характерною особливістю музичного навчання, зокрема вокального, у Китаї є взаємодія з європейським методичним досвідом. Відповідно, при врахуванні специфіки традиційної китайської вокальної культури, виступає головний принцип пошуку, з наступною інтеграцією і адаптацією елементів європейських методик у вищі навчальні заклади Китаю. Тобто, виявлення і розкриття інноваційних методичних пріоритетів, які зможуть забезпечити перспективність розвитку вокальної освіти. Для виконання зазначеного застосовані адекватні педагогічні умови, в яких спостерігається рух від особливостей при постановці цілей, змісту і методик вокального навчання до загальних і конкретних умов організації занять з постановки голосу.

### Висновки до першого розділу

З вивченого та проаналізованого обсягу науково-методичної літератури, що представлено нами у першому розділі можна зробити наступні висновки.

Історіографічний та теоретичний аналіз науково-методичної літератури стосовно становлення та розвитку співацького голосу студентів закладів вищої освіти, а також навчально-методичних особливостей вокального навчання студентів у закладах вищої мистецької освіти України та Китаю дало нам можливість виявити характерні риси цього процесу, обґрунтувати основні теоретичні передумови успішного перебігу розвитку співацького голосу студентів. Було визначено впливові тенденції історичного розвитку, а саме: особливості світського та духовного життя, активність творчих виконавських заходів, розвиток професіоналізму у вокальному навчанні, інше.

Вивчення значного обсягу історичного та публіцистичного гапрямів відповідного матеріалу, а також здійснення відеозаписів і багатьох спостережень, надали можливість науково творчо переосмислити окремі теоретичні положення, педагогічні та методичні здобутки наявного досвіду вокального навчання в українських та китайських закладах вищої мистецької освіти.

Визначено певну результативність модернізації вокальної освіти в Китаї у вищих навчальних закладах, яка ґрунтується на постійному оновленні системи загальної музичної освіти на основі інтеграції новітніх європейських тенденцій з китайськими традиціями у сфері музичної педагогіки. Ці тенденції до постійного оновлення і удосконалення навчального процесу дозволяють китайському суспільству досягати кращих результатів у процесі вирішення задач з виховання молоді. Вивчення європейського методичного досвіду з наступним впровадженням його елементів на основі китайської традиції є унікальною моделлю модернізації педагогіки мистецтва, вокальної освіти тощо.



У ході дослідження було виявлено теоретичні особливості вокального навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Вони, на наше переконання, полягають у тому, що студенти в процесі активної комунікативної діяльності з педагогом під час навчання вокалу отримують не лише низку педагогічних вказівок відносно основних правил звуковидобування, а й отримують глибокі знання з історії культури, музичної освіти, теорії та методики вокального навчання.

З'ясовано, що у сучасних умовах інформаційного суспільства розкриваються можливості для створення нових навчальних моделей, наприклад, моделі «невербальної комунікації», в яких зацентровується увага на візуальному сприйнятті навчальної інформації.

Для навчальної роботи пропонується адаптувати «візуалізацію» і у вокальне навчання для розширення меж акціональних засобів впливу на співацький апарат студентів у процесі його розвитку, а іноді й становлення і розвитку, що дозволяє суттєво доповнювати наявний обсяг дидактичного матеріалу традиційної методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів невербальними новітніми формами.

У дослідженні ми спираємося не лише на вже усталений шлях навчання вокалу, але звертаємо увагу на становлення та розвиток вокального навчання завдяки вивченню та застосуванню знань та методів стосовно уваги до складових самого голосового апарату вокаліста, що безпосередньо впливають на співацький голос людини взагалі, тому ми враховували у дослідженні діалектику вокально-технічної та художньо-виконавської складових процесу вокального навчання.

Встановлено, що застосування в сучасних методиках вокальної підготовки дидактичної системи комунікативного навчання є істотним науковим, педагогічним та методичним досягненням.

Можлива екстраполяція визначених теоретичних висновків педагогічної психології, які спрямовані на вивчення нових форм навчальної діяльності в систему вокального навчання студентів, що значно підвищує рівень розвитку

співацького голосу майбутнього вокаліста, покращує і засоби музично-художньої інтерпретації кожним співаком обраних для навчання та виконання вокальних творів, а також розвиток творчо-мисленнєвих здібностей і здатна сприяти формуванню комунікативного компоненту навчальної та творчої діяльності студентів у процесі спілкування.

Було визначено три провідні педагогічні принципові фактори щодо застосування комунікативного підходу у процес розвитку співацького голосу майбутнього фахівця, а саме: формування культури звукосислового мислення (цього можна досягти, тільки перетворюючи вокальне заняття в означену комунікативну подію); контекст розуміння (а для створення такого контексту необхідний набір різних педагогічних технологій); спілкування доступною мовою зі студентом, яка має розвиватися та активуватися в процесі вокального навчання.

У ході дослідження встановлено вербальні й невербальні, а саме, візуальні канали сприйняття дійсності як основні. Для творення методики вокального навчання педагогу музичної галузі найбільш характерною є використання саме вербальних засобів передачі навчальної інформації, оскільки вони залишаються найбільш доступними і розробленими в технології навчання.

Визначено зміст візуального моделювання та його вплив на розвиток співацького голосу студентів мистецьких факультетів. Основними напрямками впровадження системи моделювання в навчальний процес студентів педагогічних університетів було встановлено орієнтацію на: застосування загальнодидактичного принципу індивідуалізації вокального навчання; активну практичну реалізацію функціонування консультативно-опосередкованого підходу у процес художньо-педагогічного спілкування викладачів зі студентами педагогічних університетів; розвиток художніх та технічних і виконавсько-педагогічних компетентностей, умінь та навичок студента; забезпечення неоднозначних, багатоаспектних наукових підходів у

взаємодії всіх складових процесу навчальної діяльності та активізацію творчої самостійності студентів.

У результаті аналізу науково-методичної літератури, усвідомлення головних теоретичних положень нами було надане робоче визначення поняття *«візуальне моделювання»*, яке ми представляємо як *невербальну організацію навчальної інформації засобами зорового (візуального) ряду в процесі комунікації педагог-студент, завдяки якому візуальними засобами досягається цілеспрямована активізація художньо-технічних умінь і навичок студента.*

На основі змісту вихідного ключового поняття *«візуальне моделювання»* було представлено авторське розуміння *«візуального моделювання фонації вокального звуку»*, яке, на нашу думку, *є педагогічною методикою невербальної організації навчальної інформації засобами зорового (візуального) ряду та розвитку співацького голосу в процесі комунікації педагог-студент, завдяки якому візуальними засобами досягається цілеспрямована активізація потрібних ділянок фонаційного апарату, коригується процес звукоутворення, що на основі застосування ідеомоторного акту веде до удосконалення співацьких художньо-технічних умінь і навичок студента.*

Усвідомлення витоків розкриття особливостей становлення вокального навчання в Україні та Китаї, встановлення сутності та визначення змісту ключових понять дослідження уможливило подальшу роботу, розробку компонентної структури досліджуваного феномена, теоретичне проектування та обґрунтування авторської методики візуального моделювання розвитку співацького голосу студентів під час навчання співу в процесі навчання в педагогічному університеті.

Основні результати дослідження висвітлено у таких публікаціях автора [97; 98; 99].

### Література до першого розділу

1. Александров Д. Комунікативна дидактика в діалогічній царині філософії освіти: сучасний погляд / Д. Александров // VORSUS. – 2017. – № 2 (10). – С. 24-29.
2. Анохин П. К. О творческом процессе с точки зрения физиологии / П. К. Анохин // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / редкол. Б. С. Мейлах (отв. ред.) [и др.]. – Ленинград, 1983. – С. 259-262.
3. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : робоча програма / В. Г. Антонюк. – Київ : НМАУ, 2006. – 12 с.
4. Антонюк В. Г. Замовляння в мовноінтонаційній системі української народної поезії та побутового вжитку : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.01.09 «Літературне джерелознавство і текстологія» / Антонюк Валентина Геніївна ; Київський університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 1994. – 21 с.
5. Антонюк В. Г. Музична етнологія : програма курсу з музичної етнології / В. Г. Антонюк. – Київ : КДІК, 1996. – 25 с.
6. Антонюк В. Г. Нариси музичної етнології: історичний феномен народного співу / В. Г. Антонюк // Українська культура. – 1994. – № 6. – С. 24-26 ; № 7/8. – С. 28-29.
7. Антонюк В. Г. Пісня – ваш зоряний шлях / В. Г. Антонюк, О. П. Ракін // Наука-фантастика. – 1991. – № 7/8. – С. 8-9.
8. Антонюк В. Г. Постановка голосу : навч. посіб. для вищих муз. учбових закладів / В. Г. Антонюк. – Київ : Українська ідея, 2000. – 68 с.
9. Антонюк В. Г. Прийти на світ людиною (мовноінтонаційний аспект родинного виховання) / В. Г. Антонюк // Рідна школа. – 1995. – № 6. – С. 16-17.
10. Антонюк В. Г. Професійна діяльність вокалістів як мотиваційний процес / В. Г. Антонюк // Мистецтвознавчі записки / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2005. – № 2 (8). – С. 13.

11. Антонюк В. Г. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк : наукове дослідження / В. Г. Антонюк. – Київ : Українська ідея, 1998. – 148 с.
12. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія / В. Г. Антонюк. – 2-ге вид. – Київ : Українська ідея, 2001. – 144 с.
13. Антонюк В. Г. Українська родина : наук.-метод. посіб. / В. Г. Антонюк. – Київ : КМПУ імені Бориса Грінченка, 1998. – 660 с.
14. Антонюк В. Г. Формування української вокальної школи: історико-культурний аспект / В. Г. Антонюк. – Київ : Українська ідея, 1999. – 24 с.
15. Антонюк В. Г. Школа сольного співу НМАУ імені П. І. Чайковського / В. Г. Антонюк // Академія музичної еліти України : історія та сучасність / В. І. Рожок (голов. ред.). – Київ, 2004. – С. 15.
16. Асаф'єв Б. В. Русская музыка XIX и начала XX века / Б. В. Асаф'єв. – Ленинград : Музыка, 1979. – 341 с.
17. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Дмитрий Аспелунд. – Москва ; Ленинград : Музгиз, 1952. – 191 с.
18. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогики / В. А. Багадуров. – Москва : Музгиз, 1956. – 268 с.
19. Балакина Л. Л. Педагогические принципы реализации коммуникативного подхода в организации урока и формировании коммуникативной компетентности учащихся : дис. ... доктора пед. наук : спец. 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» / Балакина Любовь Леонидовна ; Томский государственный университет. – Томск, 2010. – 403 с.
20. Барсова Л. Г. Сольное пение : термины и понятия / Л. Г. Барсова. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 128 с.

21. Барсов Ю. А. Из истории русской вокальной педагогики / Ю. А. Барсов // Вопросы вокальной педагогики : сб. ст. / под общ. ред. Л. Б. Дмитриева. – Москва, 1982. – Вып. 6. – С. 6-22.
22. Бодалёв А. А. Вклад Б. Г. Ананьева в разработку психологических проблем общения / А. А. Бодалёв // Психологические исследования общения / А. А. Бодалёв, Г. А. Ковалев. – Москва, 1985. – С. 38-49.
23. Болгарський А. Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики / А. Г. Болгарський // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. – Київ, 2004. – Вип. 1 (6). – С. 7-14.
24. Болгарський Д. А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури» / Болгарський Дмитро Анатолійович ; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. – Київ, 2002. – 21 с.
25. Бутенко Н. Ю. Комунікативна майстерність викладача : навч. посіб. / Н. Ю. Бутенко. – Київ : КНЕУ, 2005. – 336 с.
26. Василенко Л. М. Взаємодія вокальних і методичних компонентів у процесі професійної підготовки майбутніх вчителів музики : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання» / Василенко Людмила Михайлівна ; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2003. – 208 с.
27. Вилинская И. Н. Значение репертуара и воспитание певца / И. Н. Вилинская // Вопросы вокальной педагогики : статьи и очерки / сост. Д. Г. Евтушенко. – Москва, 1967. – Вып. 3. – С. 45-90.
28. Волокова Н. П. Професійно-педагогічна комунікація : навч. посіб. / Н. П. Волокова. – Київ : Академія, 2002. – 256 с.
29. Герасимова-Персидская Н. А. Партесный концерт на Украине во II половине XVI – I половине XVIII века и его место в культуре эпохи :

- дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 «Теория и история культуры» / Герасимова-Персидская Нина Александровна ; Институт искусствоведения, фольклора и этнографии имени М. Ф. Рыльского АН УССР. – Киев, 1978. – 404 с.
- 30.Гмиря Б. Р. Статті, листи, спогади / Б. Р. Гмиря. – Київ : Музична Україна, 1975. – 423 с.
- 31.Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва : підручник / Б. П. Гнидь. – Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 1997. – 320 с.
- 32.Гребенюк Н. Є. Формування вокально-виконавських навичок та роль міжособистісного спілкування у класі сольного співу : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво» / Гребенюк Наталія Євгенівна ; Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського. – Київ, 1994. – 179 с.
- 33.Гостев А. А. Психология вторичного образа (субъект, феноменология, функции) : дис. ... доктора психол. наук : спец. 19.00.01 «Общая психология, психология личности, история психологии» / Гостев Андрей Андреевич ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2001. – 396 с.
- 34.Гузій Н. В. Проблема професіогенезу фахівця в ракурсі сучасних теорій професіоналізації / Н. В. Гузій // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики : зб. наук. пр. – Київ, 2010. – Вип. 11 (21). – С. 3-6.
- 35.Гуральник Н. П. Особливості китайської вокальної музики / Н. Гуральник, Цой Сяо Юй // Мистецтво та освіта. – 2010. – № 3 (57). – С. 6-7.
- 36.Дахин А. Н. Педагогическое моделирование: сущность, эффективность и ... неопределённость / А. Н. Дахин // Педагогика. – 2003. – № 4. – С. 21-26.

37. Деряжный В. А. О принципах и методах современной вокальной педагогики / В. А. Деряжный // Вопросы вокальной педагогики : статьи и очерки / сост. Д. Г. Евтушенко. – Москва, 1967. – Вып. 3. – С. 5-44.
38. Ду Сывей. Формирование певческих умений у вокалистов высших учебных заведений КНР : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / Ду Сывей ; Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2008. – 25 с.
39. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические основы / А. Егоров. – Москва : Музгиз, 1962. – 172 с.
40. Емельянов В. В. Развитие голоса: координация и тренинг / В. В. Емельянов. – Санкт-Петербург : Лань, 2010. – 192 с.
41. Євтушенко Д. Г. Роздуми про голос : нотатки педагога-вокаліста / Д. Г. Євтушенко. – Київ : Музична Україна, 1979. – 91с.
42. Євтушенко Д. Г. Питання вокальної педагогіки : історія, теорія, практика / Д. Г. Євтушенко, М. Г. Михайлов-Сидоров. – Київ : Мистецтво, 1963. – 340 с.
43. Заседателев Ф. Научные основы постановки голоса : учеб. пособие / Ф. Заседателев. – Москва : Либроком, 2013. – 120 с.
44. Знаменська О. В. Культура мови у співі / О. В. Знаменська. – Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і художньої культури, 1959. – 159 с.
45. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : навч. посіб. / А. І. Іваницький. – Київ : Заповіт, 1997. – 392 с.
46. Іванов В. П. Нове про Глухівську школу / В. П. Іванов // Музика. – 1988. – № 6. – С. 21-23.
47. Іванов В. П. Перша музична академія / В. П. Іванов // Музика. – 1992. – № 3. – С. 26-27.
48. Іванов В. Ф. Співацька культурно-освітня практика в Україні у XVIII ст. : дис. ... доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.08 «Музичне



- мистецтво» / Іванов Володимир Федорович ; Харківський державний університет. – Харків, 1994. – 342 с.
49. Каплун С. В. Моделирование как основа представлений учащихся об идеальных физических объектах (на материале кинематики) : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Методика обучения физике» / Каплун Светлана Викторовна ; Харьковский государственный университет. – Харьков, 1993. – 200 с.
50. Київ музичний / Ін-т мистецтва, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР. – Київ : Наукова думка, 1982. – 120 с.
51. Колодуб І. С. «Дейдемія» / І. С. Колодуб // Музика. – 1981. – № 5. – С. 20-21.
52. Колодуб І. С. К вопросу об украинском вокальном исполнительском стиле. Опыт исполнительского анализа романсов М. Лысенко на тексты Т. Шевченко : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Колодуб Ирина Степановна ; Киевская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. – Киев, 1975. – 21 с.
53. Колодуб І. С. О народнопесенных традициях украинской вокальной школы / І. С. Колодуб. – Киев : Музична Україна, 1984. – 47 с.
54. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва / І. Колодуб. – Харків : Промінь, 1995. – 119 с.
55. Коммуникативная культура: от коммуникативной компетентности к социальной ответственности / под. ред. С. В. Титовой. – Санкт-Петербург : Питер, 2009. – 176 с.
56. Кондратюк М. К. Вчити красі музики / М. К. Кондратюк // Музика. – 1980. – № 6. – С. 13-14.
57. Кондратюк М. К. На вищий ступінь / М. К. Кондратюк // Музика. – 1974. – № 6. – С. 13-14.
58. Конецкая В. П. Социология коммуникации : учебник / В. П. Конецкая. – Москва : МУБиУ, 1997. – 304 с.

59. Корній Д. П. Історія української музики : підручник / Д. П. Корній. – Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996. – Ч. 1. – 315 с.
60. Кремень В. Г. Інноваційна людина як мета сучасної освіти [Електронний ресурс] / В. Г. Кремень // Філософія освіти. – 2013. – № 1. – С. 7-22. – Режим доступу : <http://nbuv.gov.ua/UJRN/>
61. Кулаков А. Свет Вифлеемской звезды: страницы из истории христианства / А. Кулаков. – Москва : Третье тысячелетие, 1999. – 317 с.
62. Кули Ч. Общественная организация / Чарльз Кули // Тексты по истории социологии XIX-XX вв. : хрестоматия / сост. Добренков В. И., Беленкова Л. П. – Москва, 1994. – С. 83-96.
63. Лащенко А. П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А. П. Лащенко. – Киев : Музична Україна, 1989. – 149 с.
64. Литвин А. В. Методологічні засади поняття «педагогічні умови» : на допомогу здобувачам наукового ступеня / А. В. Литвин. – Львів : СПОЛОМ, 2014. – 76 с.
65. Ли Чжэнь. Вокальная методика на основе музыки / Ли Чжэнь // Китайская экономика. Серия «Педагогика». – 2008. – № 4. – С. 184-185.
66. Ли Шень. Проблемы вокальной методики в современном Китае / Ли Шень // Вестник Синхайской консерватории. – 2008. – № 2. – С. 77-78.
67. Лобач О. О. Моделювання музично-комунікативних ситуацій / О. О. Лобач // Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. пр. / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2001. – Вип. 2. – С. 19-27.
68. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – Санкт-Петербург, 1998. – С. 14-288.
69. Мадешева Т. П. Про співвідношення мовної та музичної інтонації у вокальному виконавстві (до питання виконання іншомовної вокальної музики) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво» / Мадешева Тетяна Петрівна ; Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. – Київ, 1994. – 143 с.

- 70.Максименко С. Д. Генеза існування особистості / С. Д. Максименко. – Київ : КММ, 2006. – 240 с.
- 71.Мамардашвили М. К. Эстетика мышления / М. К. Мамардашвили. – Москва : Моск. школа полит. исследований, 2000. – 412 с.
- 72.Медушевский В. В. Структура музыкального произведения в связи с его направленностью на слушателя / В. В. Медушевский. – Москва : Музыка, 1971. – 256 с.
- 73.Металлов В. Очерк истории православного пения в России / В. Металлов. – Репринт. изд. 1915 г. – [Москва] : Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. – 70 с.
- 74.Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша. – Київ : Музика, 1985. – 114 с.
- 75.Мишуга О. Спогади. Листи. Матеріали / Мишуга Олександр ; упоряд. М. І. Головащенко. – Київ : Музична Україна, 1971. – 780 с.
- 76.Морозов В. П. Искусство резонансного пения : основы теории и техники / В. П. Морозов. – Москва : Искусство и наука, 2008. – 592 с.
- 77.Морозов А. В. Креативная педагогика и психология : учеб. пособие / А. В. Морозов, Д. В. Чернилевский. – Москва : Академический Проект, 2004. – 560 с.
- 78.Морозов В. П. Музыка как средство невербального психологического воздействия на человека // Труды института психологии РАН, Вып. 1, М., 1997. - 476 с.
- 79.Мусатов С. Д. Учитель как субъект педагогической коммуникации / С. Д. Мусатов // Журнал практикующего психолога. – 2001. – № 7. – С. 153-166.
- 80.Огієнко І. І. Українська культура: коротка історія життя українського народу / І. І. Огієнко. – Київ : Вид-во книгарні Є. Череповського, 1918. – 272 с.

81. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – Київ : Освіта України, 2008. – 274 с.
82. Почепцов Е. В. Теория коммуникации / Е. В. Почепцов. – Москва : Рефл-бук ; Киев : Ваклер, 2003. – 656 с.
83. Психология : словарь / под ред. А. Петровского, М. Ярошевского. – 2-е изд., исправ. и доп. – Москва : Политиздат, 1990. – 494 с.
84. Педагогика : большая современная энциклопедия / сост. Е. С. Рапацевич. – Минск : Современное слово, 2005. – 720 с.
85. Разумовский Д. В. Богослужбное пение православной греко-российской церкви : теория и практика церковного пения / Д. В. Разумовский. – Москва, 1886.
86. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – Москва : Наука, 1981. – 607 с.
87. Салимова К. Педагогика народов мира : история и современность / К. Салимова, Н. Додле. – Москва : Педагогическое о-во России, 2001. – 576 с.
88. Семиченко В. А. Психология деятельности / В. А. Семиченко. – К. : Издатель Эшке А. Н., 2002. – 248 с. Рус. яз.
89. Симонов П. В. Эмоциональный мозг: физиология. Нейроанатомия. Психология эмоций / П. В. Симонов. – Москва : Наука, 1981. – 214 с.
90. Ситниченко Л. А. Першоджерела комунікативної філософії / Л. А. Ситниченко. – Київ : Либідь, 1996. – 176 с.
91. Сладкопеев Р. В. Становление вокальных школ в Западной Европе и России : монография / Р. В. Сладкопеев. – Москва : МГПУ, 2015. – 108 с.
92. Слепцова О. В. Підготовка педагогів-вокалістів у творчій спадщині діячів Харківської національної музично-педагогічної школи (20-70 рр. ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» / Слепцова Олена Вікторівна ; Харківський

- державний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. – Харків, 1998. – 21 с.
- 93.Словник іншомовних слів (Новий словник іншомовних слів) : близько 40 000 сл. і словосполучень / Л.І. Шевченко та ін. – К.: АРІЙ, 2008. – 672 с.
- 94.Современная западная философия : словарь / отв. ред. Малахов В. С., Филатов В. П. – 2-е изд. – Москва : ТОН-Остожье, 1998. – 544 с.
- 95.Стахевич О. Г. Із історії вокально-виконавських стилів : посібник / О. Г. Стахевич. – Вінниця : Нова книга, 2013. – 176 с.
- 96.Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Киев : Радянська школа, 1974. – 288 с.
- 97.Ся Цзін. Діалектика комунікативної дидактики у творчому процесі підготовки педагога-вокаліста / Ся Цзін // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи : зб. наук. пр. – Київ, 2017. – Вип. 59. – С. 189-194.
- 98.Ся Цзін. Методичні відмінності вокального навчання студентів педагогічних університетів Китаю / Ся Цзін / Наукові записки. Серія : Педагогічні науки : зб. наук. пр. / Центральноукраїнський держ. пед. ун-т імені В. Винниченка. – Кропивницький, 2017. – Вип. 157. – С. 234-240.
- 99.Ся Цзін. Тенденції модернізації вокальної освіти у вищих навчальних закладах Китаю : матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття», 17-18 березня 2016 р. / Мукачівський держ. ун-т. – Мукачево, 2016. – С. 264-266.
100. Тянь Ли. Сравнительное изучение международного музыкального образования [Електронний ресурс] / Тянь Ли // Образование и профессионализм. – № 21 (697). – Режим доступа : <http://www.cnki.net>

101. Узнадзе Д. Н. Экспериментальные основы психологии установки / Д. Н. Узнадзе // Психологические исследования. – Москва, 1966. – С. 135-327.
102. Ухтомский А. А. Доминанта / А. А. Ухтомский. – Санкт-Петербург : Питер, 2002. – 448 с.
103. Федів Ю. Історія української філософії / Ю. Федів, Н. Мозгова. – Київ : Україна, 2001. – 368 с.
104. Философский словарь/ Под ред. И.Т. Фролова. – Изд-во Политическая литература. – М., 1987. – Изд. 5. – С.289-290.
105. Філософський енциклопедичний словник / редкол.: Шинкарук В. І. (голов. ред.) [та ін.]. – Київ : Абрис, 2002. – 742 с.
106. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие : пер. с нем. / Юрген Хабермас. – Санкт-Петербург : Наука, 2001. – 380 с.
107. Шадриков В. Д. Характеристика внутреннего мира. Развитие внутреннего мира / В. Д. Шадриков // Предмет и метод психологии : антология / под ред. Е. Б. Старовойтенко. – Москва, 2005. – С. 391-419.
108. Шаллер К. Универсализм Я. А. Коменского / К. Шаллер // Материалы международного симпозиума «Человек – Культура – Общество в концепции Яна Амоса Коменского» / Ин-т славяноведения и балканистики РАН. – Москва, 1997. – С. 65-73.
109. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні першій половині ХІХ с. : навч. посіб. / К. І. Шамаєва. – Київ : ІЗМН, 1996. – 112 с.
110. Шамаєва К. І. Музыкальное образование на Украине в первой половине ХІХ ст. / К. І. Шамаєва. – Киев : Киевская гос. консерватория имени М. П. Чайковского, 1992. – 187 с.
111. Шарков Ф. И. Теория коммуникации (базовый курс) : учебник / Ф. И. Шарков. – 2-е изд. – Москва : РИП-Холдинг, 2005. – 246 с.
112. Шень Сян. Методические принципы работы на уроках с певцами / Шень Сян, Цзяо Беньчу]. – Шанхай : Шанхайское изд-во, 1996. – 87 с.

113. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / О. Шульпяков. – Москва : Музыка, 1972. – 125 с.
114. Эйзенштейн С. М. Психология искусства / С. М. Эйзенштейн // Психология процессов художественного творчества / отв. ред. Б. С. Мейлах, Н. А. Хренов. – Ленинград, 1980. – С. 173-202.
115. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : навч.-метод. посіб. / Ю. Є. Юцевич. – Київ : ІЗМН, 1998. – 160 с.
116. Яковлева А. С. Русская вокальная школа: исторический очерк развития от истоков до середины XIX столетия / А. С. Яковлева. – 3-е изд., испр.– Москва : ИнформБюро, 2011. – 127 с.
117. Янь Чжэн. Педагогические условия модернизации общего музыкального образования начальной школы Китая / Янь Чжэн. – Минск : ИВЦ Минфина, 2015. – 259 с.
118. Ясперс К. Введение в философию / Карл Ясперс ; пер. с нем. под ред. А. А. Михайлова. – Минск : Пропилеи, 2000 – 192 с.
119. Beals R. L. An Introduction to Anthropology / R. L. Beals, Harry Hoijer. – 3<sup>rd</sup> ed. – New York : The Macmillan Co, 1966. – 736 p.
120. Eysenk M. W. Cognitive Psychology : a student's handbook / Michael W. Eysenk, Mark. T. Kean. – 4-th ed. – Hove ; New York : Psychology Press, 2002. – 536 p.
121. Knowles M. S. The Modern Practice of Adult Education: from pedagogy to andragogy / Malcolm S. Knowles. – Rev. and updated ed. – Chicago : Follett Publication, Co., 1980. – 400 p.
122. Merton R. K. Social Theory and Social Structure / R. K. Merton. – New York : Free Press, 1968. – 702 p.
123. 声乐艺术心理学》邹长海著广东广州. – Цюн Сан Хай. Психология вокального искусства / Цюн Сан Хай. – Пекин : Пекинское изд-во, 2000. – 493 с.

124. 声乐理论与教学》赵震开著上海. – Чжан Чжен Кай. Вокальная музыка : теория обучения / Чжан Чжен Кай. – Шанхай : Шанхайское изд-во, 2002. – 171 с.



## **РОЗДІЛ ІІ. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ**

### **2.1. Компонентна структура розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання**

Двадцять перше століття назване ЮНЕСКО «Століттям Освіти». Тобто, в житті людства пріоритетними стали інтелект, загальна культура, ерудованість, толерантність. Освіта є головним напрямом людської діяльності, значущість якої постійно зростає в сучасному суспільстві. Формування всебічно освіченої і культурної особистості відбувається у закладах освіти, перш за все, гуманітарного спрямування. До них відносяться педагогічні університети, зокрема факультети мистецтв, які готують, у тому числі, майбутніх викладачів музичного мистецтва.

Вокальне навчання студентів на мистецьких відділеннях педагогічних університетів посідає значне місце, цим обумовлена потреба в модернізації вокального навчання, необхідність винайдення шляхів розвитку системи вокально-виконавської діяльності, визначення пріоритетів сучасного ринку праці та активного поширення інноваційних технологій, у тому числі з вокальної підготовки, створенні науково-методичного супроводу подальшого набуття фахових компетентностей, самовдосконалення кожного студента через розробку і реалізацію експериментальних методик розвитку їх співацького голосу для подальшої самореалізації у майбутній діяльності.

Наша мета полягає у тому, щоб виокремити та розглянути структурні компоненти розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання.

Як показують наукові дослідження, проблема методичного забезпечення розвитку співацького голосу студентів у процесі вокальних занять залишається до кінця не вирішеною. Тому, у цьому контексті однією із

нагальних потреб є розвиток співацького голосу студентів засобами візуального моделювання. Цьому сприяє активне вивчення праць провідних педагогів і психологів (М. Бернштейн, Л. Виготський, С. Рубінштейн, Б. Теплов).

Аналіз наукових видань, практичних досягнень довів доцільність використання таких педагогічних технологій, у яких у процесі підготовки студентів враховується багатонаціональний досвід, створення сучасних прийомів навчання, які доцільно розглядати у синкрезисі із нашими китайськими колегами.

Поняття «розвиток співацького голосу» розглядали видатні співаки, педагоги-вокалісти, вчені. Наприклад, Г. Пустиннікова подає відомість про те, як розуміє співацький голос І. Вагельман [36, с. 128]. Л. Гринь, образно називає вокальний голос актора – «професійний інструмент», який має складний механізм. Проте цей «інструмент» у процесі подальшого розвитку зазнає різних зовнішніх впливів (об'єктивних і суб'єктивних) у різні вікові періоди дозрівання організму» [7, с. 56].

В. Юшманов, розкриваючи своє бачення природи та особливостей звуку, вважає, що «співацький голос – це призначений для слухового сприйняття енергетичний потік, утворюваний співаком під час співу, а звучання співацького голосу – є ніщо інше, як ефект суб'єктивного слухового сприйняття цього потоку» [61, с. 55].

Конкретизуючи цю думку, автор пропонує розвести у нашій свідомості два поняття – «енергетичний потік» та «звук», що дає можливість стверджувати «наявність енергетичної природи співацького голосу, а також – вперше в теорії співацького мистецтва – дозволяє розрізнити звуковий компонент голосу (коливання, що в ньому є) та його

*звучання* (слухове сприйняття голосу) від його внутрішньої основи, яка *не звучить* – утвореного співаком енергетичного потоку» [61, с. 55].

В. Юшманов стверджує, і ми погоджуємось з цією думкою, що в сучасних умовах розвитку науки створюється можливість «суттєво зкорегувати деякі

традиційні для вокальної методології уявлення про роль слухових та внутрішніх відчуттів у контролі та корекції співаком своєї вокальної техніки (внутрішньої роботи свого інструменту)» [там само, 61, с. 55].

Дуже цінним та доречним для нашого дослідження є думка В. Юшманова про те, що співаку не треба уявляти свій інструмент (як, наприклад, інструменталісту необхідно іноді асоціативно уявляти, що його інструмент живий). Голос, як його інструмент, із співаком є цілісна єдність «із єдиною функціональною системою» (за В. Юшмановим), тому співак практично позбавлений можливості зовнішнього візуального контролю за «грою» на своєму інструменті (за В. Юшмановим). Співак, на жаль, має приблизне уявлення про свої рухи під час співу, він не може слухати себе зі сторони. Тому, «уявлення вокалістів, початківців про свої рухи та якість звучання власного голосу у більшості випадків доволі далекі від реальності» [61, с. 56].

Для нашого дослідження провідне значення має думка В. Юшманова про те, що навчання академічній вокальній техніці має полягати «не в корекції учнем якості звучання власного голосу, а в заміні ним внутрішньої техніки співацької фонації» [61, с. 57]. А мета навчання має «полягати не у формуванні «еталонного» звуку й не у «вихованні» певного звучання голосу, а в навчанні *практичним навичкам співацької фонації*» [61, с. 57-58].

Аналіз наукової літератури дозволяє зробити висновок про те, що проблема розвитку співацького голосу, у тому числі студентів педагогічних університетів, є складний, неоднозначний процес, який потребує глибокого вивчення. Л. Дмитрієв, наприклад, вказує на те, що в широкому розумінні слова під співом «слід розуміти здатність голосу виражати музичні думки» [9, с. 72]. С цієї точки зору кожна людина, яка має голос, може співати та думає, що є співаком. Але, навіть відмінні від природи голоси потребують набуття надійних професійних вокальних навичок. Перед викладачем постає завдання «створення повноцінного «інструмента» – тобто розвитку його до професійного рівня» [9, с.74]. Л. Дмитрієв пропонує починати з чіткого

уявлення звукового образу (курсив нашу – С. Ц.). За цим уявним еталоном і «регулюється система рухів, тому його можна назвати регулюючим образом» [9, с. 77]. На думку автора «звуковий образ викликає відповідне рухове уявлення. Такий зв'язок визначається попереднім звуковим та руховим досвідом; останній у процесі утворення вокальних навичок відіграє велику роль» [9, с.77].

Засоби, методи, прийоми розвитку співацького голосу можуть бути різноманітними, розкриваються впродовж декількох етапів. Так, Л. Дмитриєв вважає, що процес утворення необхідних рухових навичок умовно можна поділити на три етапи. «Перший етап – знаходження правильної співацької роботи голосового апарату, вірне звуковидобування... Другий етап – збереження та уточнення цих навичок, засвоєння різноманітних типів звуковедення,.. Третій етап – автоматизація,.. знаходження багаточисельних варіантів роботи» [9, с. 78].

Розкриваючи складні механізми голосового апарату, звуковидобування, якісного звучання голосу, методисти у своїх рекомендаціях, інших методичних працях завжди додають корисні поради студентам стосовно розвитку їх вокальних здібностей тощо. Так, Н. Можайкіна, у своєму навчальному посібнику указує, що «вправи мають бути спрямовані на розвиток певних вокальних здібностей і навичок, таких як: співацьке дихання, звукоутворення, звуковедення, резонування, співацькі атаки, артикуляція тощо» [20, с. 47].

Головним завданням, наприклад, на початковому етапі вокального навчання є не лише оцінка співацького голосу студента, а й вироблення відповідної стратегії його подальшого розвитку. Зауважимо, що досконалих голосів від природи немає. Тобто, головна педагогічна задача вокаліста – створити співацько-мовний «інструмент» майбутнього вчителя музичного мистецтва, який у подальшій вокально-педагогічній діяльності надійно буде йому слугувати.

Через те, поняття «розвиток співацького голосу студентів педагогічних університетів» ми, спираючись на європейську теорію та практичний досвід, тлумачимо як вироблення співацьких умінь і навичок на засадах еталонного співочого тону та еталону естетичної традиції європейської академічної вокальної культури, які відображають онтологію використовуваних у них засобів виразності. У даному дослідженні ми пропонуємо, на нашу думку, теоретично обґрунтовану та практично виважену методику розвитку співацького голосу студентів – візуальне моделювання фонаційного процесу їх голосового апарату.

Основним науково-теоретичним підґрунтям нашого дослідження з обраної проблеми стосовно засобів візуального моделювання та виявлення її специфіки було визначено та обґрунтовано системно-структурний підхід, який є необхідним для свідомого дослідження процесу розвитку співацького голосу студентів.

Використовуючи системно-структурний підхід, ми виходили з припущення, що за такого підходу з'являється можливість організації цілісного процесу вокального навчання, розкриття змісту відносно завершених структурних компонентів, які охоплюють змістовно-функціональні складові розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання фонації голосового апарату та сучасної проекції його на звуко-сміслову й візуальне мислення з використанням жестів.

Відповідно до теоретико-методичних засад обґрунтування логіки розгортання означеного процесу нами була визначена структура розвитку співацького голосу, що являє собою комплекс взаємозв'язаних компонентів: *мотиваційно-спрямованого, технологічно-комунікативного та практично-регулятивного*. Системно-утворюючим чинником є спрямованість технологічного, методичного і педагогічного керівництва набуттям студентами необхідних умінь, що здатне забезпечити відповідність між навчальними завданнями та потребами майбутньої самостійної вокально-педагогічної діяльності.

*Мотиваційно-спрямований компонент* розглядається нами як такий, що забезпечує постійний інтерес у студентів до розвитку та вдосконалення власного співацького голосу. Розкриття сутності цього компонента забезпечує усвідомлення ефективності та цілеспрямованості вокального навчання, спрямовує активність діяльності суб'єктів навчання.

Розглядаючи першу складову мотиваційно-спрямованого компонента, зауважимо, що у довідковій літературі мотив трактується як – «1) спонукальна причина дій; 2) аргумент на користь чого-небудь (напр. м. вчинку) [26, с. 402]; мотив – спонукальна причина дій і вчинків людини [35, с. 96]; у педагогічній енциклопедії подаються декілька різних трактувань мотиву. Це – «1) спонуки до діяльності, що пов'язані зі задоволенням потреб суб'єкта; 2) предметно-спрямована активність певної сили; 3) спонукаючий та визначаючий вибір спрямованості діяльності на предмет (матеріальний або ідеальний), заради якої вона здійснюється; 4) усвідомлена причина, яка лежить в основі вибору дій та вчинків особистості» [31, с. 327].

Поряд із мотивами виникають мотиваційні детермінанти (мотиватори), що трактуються як «фактори, які беруть участь у мотиваційному процесі та зумовлюють прийняття рішення» [31, с. 328]. Тож, мотивація розглядається як «уся сукупність різних спонук: мотивів, потреб, інтересів, устремлінь, цілей, нахилів, мотиваційних установок або диспозицій, ідеалів тощо, що у більш широкому сенсі має на увазі детермінацію поведінки взагалі» [31, с. 328].

Під мотивацією (від лат. *moveo* – рухаю) розуміється дія, яка пов'язана із соціально приємним успіхом, якого досягає кожний індивід. Провідними мотивами нашого дослідження, що спрямовують мотивацію студента на досягнення успіху з розвитку співацького голосу, ми визначили *емоційну, пізнавальну та комунікативну складові мотиву*, які в процесі взаємовпливу утворюють системне поєднання.

Емоційна складова мотиву проявляється в активізації та цілеспрямованості відчуття потреби щодо розвитку співацьких умінь і навичок у процесі вокального навчання студентів.

Пізнавальна складова мотиву характеризується усвідомленням змісту і ролі належного технологічного забезпечення вокального навчання засобами візуального моделювання.

Комунікативна складова мотиву передбачає потребу студентів в ототожненні себе з іншими, в професійному спрямуванні на виконавську вокальну та викладацьку діяльність.

Розглядаючи другий, *технологічно-комунікативний компонент*, ми передбачаємо необхідність розкриття змісту новітніх технологій навчання співу, доцільність оволодіння ними. Комунікативна ж складова цього компонента розкривається в унікальній можливості за допомогою власних рухів, жестів, уявних моделей цих жестів реалізовувати усвідомлене регулювання власними діями, емоційними реакціями на них у процесі вербально-невербальної комунікації із упровадженням візуального моделювання та накопиченням запасу уявних зразків невербальних моделей-образів як технологічних зразків для створення власного «словника» візуальних жестів-символів (додаток).

Безумовно, не слід втрачати ідею того, що в технологічну складову будь-якої мистецької творчої відтворювальної діяльності виконавці, у тому числі вокалісти, обов'язково вкладають технічну майстерність, техніку звуковидобування, звуковедення, інші складові відтворювальної діяльності під час навчання та виконавської діяльності.

В. Морозов у своїх наукових працях, зокрема у книзі «Мистецтво резонансного співу» наголошував, що «питання про співвідношення вокально-технічного та виконавського в мистецтві співу – це давно вирішене у філософії, естетиці та музикознавстві питання про діалектичну єдність форми та змісту... у якості одного з основних принципів нашої вітчизняної вокальної педагогіки – *єдність виконавського та вокально-технічного у вихованні співака*» [22, с. 25].

Л. Дмитрієв, розглядаючи зв'язок техніки з виконавством, зауважує, що «Будь-яке музичне виконавство протікає у формі низки емоційно забарвлених

рухів» [9, с. 67]. Л. Дмитрієв наводить думку І. Сеченова про те, що нескінченна різноманітність зовнішніх проявів діяльності мозку зводиться до одного явища – м'язового руху» [9, с. 67]. Далі Л. Дмитрієв продовжує, що «техніку співу необхідно розглядати як результат утворення багаточисельних зв'язків у моворухальному аналізаторі, які виникають для здійснення будь-якої виконавської задачі. В будь-якому мистецтві реміснична техніка слугує тим підґрунтям, на якому розквітає творчість» [9, с. 67].

Шлях технологічної довершеності має «міцне фізіологічне підґрунтя» (Л. Дмитрієв) за принципом причинно-наслідкових зв'язків, детермінізму (І. Павлов). Засновуючись на вченні І. Павлова, Л. Дмитрієв у своїй книзі пише, що «наші думки, образні уявлення він (*І. Павлов.* – курсив наш. – С. Ц.) вважав такими ж реальними умовними дратівниками, як і зовнішні фактори» [9, с. 68]. Умовними дратівниками є й музичні думки, звукові образи. «У нашому випадку, - як пише Л. Дмитрієв, - музичні образи – причини, а їх тенічне втілення – наслідок. Вони рефлекторно зв'язані. Саме звукові образи повинні диктувати виконавцю прийоми, технічні засоби для звукового втілення, тоді вся його техніка буде будуватись як вираження певних музично-виконавських задач» [9, с. 68].

Поряд із емоційно-образним уявленням про резонансний спів наведено конкретне його визначення, надане В. Морозовим. «Резонансний спів (резонансна техніка співу) – це спів з максимально можливим використанням співаком резонансних властивостей голосового апарату з метою отримання максимального ефекту сили, легкості та естетичних якостей голосу при мінімальних фізичних зусиллях та під контролем вібраційної чутливості як індикатора резонансу» [22, с. 19].

Отже, проблема оволодіння технологією звукоутворення голосовим апаратом кожного окремого студента пов'язана з тим, яким чином із багатьох відчуттів і уявлень він зможе обрати саме такі, що допоможуть йому точніше та влучніше використовувати їх в процесі оволодіння резонансною технікою співу.



Ми спираємось і на такі висновки В. Морозова, які мають безпосереднє значення у процесі розвитку співацького голосу студента. Йдеться тут про резонанс слухового сприйняття вібрато. Автор зазначає, що «поряд із фізіолого-механічним резонансом утворення вібрато голосовим апаратом є ще й резонанс слухового сприйняття вібрато, тобто загострена чутливість слуху до сприйняття періодичної послідовності модуляцій вібрато... важливо з'ясувати... вибіркочувливість слуху до частоти вібрато. Назвемо це явище психоакустичним підґрунтям резонансної природи вібрато» [22, с. 111].

Розглянуті нами ідеї стосовно технології утворення звуку голосом в дослідженні мають бути застосованими студентами засобами передачі цієї теоретичної інформації в процесі спілкування з викладачем. Складність цього процесу полягає в умінні суб'єктів спілкування засобами вербальної (пояснення, коментування, обговорення тощо) та невербальної (жести, міміка, рухи) комунікації знайти спільне вирішення технічних задач у процесі навчання співу.

Основним структуро-творчим підходом ми визначаємо комунікативно-діяльнісний. Розглянемо цей провідний змістовий термін детальніше.

У сучасному знанні термін «комунікація» визначається як «обмін думками, передача *інформації* за допомогою мови» [26, с. 313], вербальними засобами. Комунікація може здійснюватись і невербальними засобами, як от: «1) засоби оптико-кінестетичні – жести, міміка, пантоміміка; 2) засоби паралінгвістичні – якість голосу, його діапазон, тональність; 3) засоби екстралінгвістичні – паузи, плач, сміх, темп...; 4) засоби просторово-часові – взаєморозташування партнерів, часові затримки початку спілкування тощо» [31, с. 236].

Треба зауважити, що комунікація розглядається в довідковій літературі і як смисловий аспект соціальної взаємодії, що має безпосередній прояв в педагогічній діяльності. Так, «у окремих актах комунікації реалізуються управлінська, інформативна, емотивна та фатична функції» [31, с. 236]. Для педагогічного дослідження має значення такі функції комунікації, як «1)

повідомлення спонукальні – переконання, навіювання, наказ, прохання;  
 2) повідомлення інформативні – передача реальних або вигаданих відомостей;  
 3) повідомлення експресивні – збудження емоційного переживання;  
 4) повідомлення фатичні – встановлення та підтримка контакту» [31, с. 237].  
 Можна додати ще й наявність комунікації «міжособової, публічної, масової;..  
 паралінгвістичної (жест, міміка, мелодія)» [31, с. 237].

Що стосується вокального навчання, то цей педагогічний процес будується на передачі інформації від викладача до студента, тобто відбувається саме представлене нами комунікативне функціонування повідомлень: спонукальних, інформативних, експресивних та фатичних, що спрямоване на педагогічне управління освітнім процесом, виступає основним орієнтиром суб'єктів навчання. При цьому сам комунікативний процес, як процес обміну інформацією, покликаний не тільки забезпечити адекватне розуміння й сприйняття навчальної інформації, що є предметом обміну, а й стимулювати асоціативні механізми *звуко-смислового і жестового мислення* (курсив наш. – С. Ц.), як надзвичайно важливих складових побудови та функціонування голосового апарату.

Так, комунікативний процес за участю суб'єктів вокального навчання «викладач-студент» набуває у нашому дослідженні особливого значення, оскільки студент є не тільки суб'єктом сприйняття інформації, а й суб'єктом безпосереднього виконання запропонованих викладачем повідомлень (спонукальних, інформативних, експресивних, фатичних) для усвідомлення проблем розвитку голосового апарату студента та їх усунення. Специфіка вокальних занять засобами комунікації призводить до змін у поведінці викладача від одностороннього повідомлення та спонукання до виконання його побажань до взаємодії зі студентом через діалог. Викладач має створювати умови для продуктивного діалогу.

На вокальних заняттях суб'єкти навчання постійно знаходяться в стані вироблення «технічних і творчих рішень». При цьому в категорію «часу» можна ввести такі елементи заняття, коли викладач бачить (або чує) недоліки

у вияві голосового апарату студента та, відповідно, пропонує одну з моделей жестів-символів для усунення цих недоліків. У категорію «дії» можна віднести характер відповідної реакції студента, зокрема його співацького голосу. Результат такої дії одразу оцінюється викладачем як вірний або невірний, пропонується інша модель для корекції процесу фонації. Таким чином, образно кажучи, «комунікаційний простір» щоразу оновлюється. Таке відчуття комунікаційного простору енергетично наповнене та підсилюється з кожним кроком усвідомлення нової інформації та її обов'язкового опрацювання.

Таким чином, весь комунікативний процес побудований на інформаційному обміні суб'єктів спілкування, які осмислюють та досліджують навчальний матеріал на рівні звуко-сислової корекції та відпрацювання жестів, стимуляції розумової діяльності, особливо студентів щодо отримання та засвоєння відповідних понять. Цей процес особливо ускладнюється саме під час фонації, оскільки голосовий апарат студента (як і будь-якого іншого співака) доступний для безпосереднього прямого педагогічного впливу не у всіх його відділах (тобто, складових елементах «інструменту» співу).

Висновуючи, зазначимо, що процес комунікації для забезпечення пізнавальної діяльності студентів має такі переваги: відбувається істотне збільшення сбуджених уявлень у свідомості студента, що позитивно впливає на їх збагачення; відбувається накопичення навчального матеріалу для збудження розумової діяльності, творчого взаємообміну інформацією. Цей надскладний етап у процесі розвитку співацького голосу є надзвичайно важливим, оскільки відбувається віднайдення відправної позиції, теоретичної та практичної, всіма суб'єктами навчання, для успішного розвитку навчального процесу та отримання ефективного результату.

Зміст *практично-регулятивного компоненту* відображає готовність студентів до цілеспрямованого впровадження в свою навчальну практику на заняттях з вокалу прийомів і методів візуалізації для регуляції фонації

голосового апарату, самостійного удосконалення результатів розвитку його у майбутній вокально-виконавській та педагогічній діяльності.

Як ми вже зазначали, психолого-педагогічна сутність змісту візуальної моделі розкривається через активізацію тих динамічних процесів, які очікувані співаком. Тобто, потрібно звернути особливу увагу на *феномен передбачення (феномен антиципації)*.

У своїх дослідженнях науковці (О. Барицька, Б. Ломов, інші) звертають особливу увагу на підсвідомий, субсенсорний рівень психічних процесів, на якому і відбувається психологічний акт антиципації. При цьому акт антиципації, на думку названих авторів, як кінетичний акт, завжди буває пов'язаний з м'язовою моторикою. Отже, нервово-психічні механізми роблять ці об'єктивні та суб'єктивні явища взаємопов'язаними між собою, тобто зворотними. Антиципація у довідковій літературі трактується як «здатність людини передбачувати події (напр., зміст тексту при читанні, який ще не сприйнятий,..) як прояв випереджувального відбиття» [31, с. 24].

Стосовно візуальної моделі, послуговуючись принципом зворотного зв'язку, застосування таких моделей-образів стимулює фізіологічні механізми, активізує резонансні процеси під час фонації голосового апарату студента. Візуальна модель, яка використовується на вокальних заняттях, стає передбаченим образом необхідного м'язового руху, який має відбутися на рівні підсвідомості, без безпосередньої фізичної участі самого співака в означеному процесі. Згодом уявлення народжує рух, відбувається фізичне безпосереднє включення фізіологічних процесів у рухово-м'язовому відтворенні звучання голосового апарату співака.

Через те, велике практичне значення у застосуванні методичних прийомів має кінетичний характер візуального моделювання, його регулятивний вплив на біомеханіку голосового апарату, як «інструменту» співу.

Зазначимо, що акт антиципації включає п'ять рівнів психічних реакцій: субсенсорний, сенсорно моторний, перцептивний, рівень уявлень та мовно-

мисленнєвий рівень. Безумовно, процес з вокально-педагогічного навчання є комплексний процес, який включає всі перераховані рівні. Проте, у процесі візуального моделювання сенсорно моторний рівень, який пов'язаний з м'язовою моторикою, є провідним тому, що породжує рух.

Ми представляємо сенсорно моторну антиципацію як таку дію, що передбачає необхідну м'язово-психічну роботу людини та є посередницькою між миттєвою дією і руховою готовністю, своєрідним зв'язувальним актом. Наприклад, співаку, який виходить на сцену для виконання вокального твору, перед тим, як заспівати, потрібно підготуватися, тобто подумки, за допомогою антиципації здійснити «мікропереджальний» акт – налаштувати свій м'язовий комплекс на процес фонації.

А. Ухтомський «мікропереджувальний акт» назвав «оперативним спокоєм». «Людина ще нерухома, але вона вже «запрограмована» на виконання якоїсь дії, модель якої вона створює у своїй голові» [49, с. 24]. Отже, співак, перед тим, як має заспівати, наприклад, високу ноту, повинен почути її та підкоритися випереджувальним навіюванням свого слуху.

Ми вважаємо, що застосування візуального моделювання очікуваного звучання, в якому відбувається практичне відтворення емоцій співака й характеру музики, надає можливість точніше уявити загальні характеристики художнього образу вокального твору. Інакше кажучи, «чуттєва рука» (йдеться про візуальні образи жестів-символів, які утворюють руки співака, педагога або студента) фізично відповідним жестом замінює означений сегмент голосового апарату, а саме: забезпечує студенту функціональний зв'язок між частинами голосового апарату та «антиципаційною» регуляцією звуку (див. додаток).

Таким чином, психофізіологічний сенс візуального моделювання, з точки зору застосування принципу антиципації, полягає в тому, щоб прискорити та ефективніше сформувати у студента умовно-рефлекторний зв'язок між певною візуальною моделлю та очікуваним характером звучання,

якого домагається викладач під час проведення заняття з вокалу, за умови правильного виконання жестами запропонованої моделі.

Ми вважаємо, що впровадження візуального моделювання вимагає від викладача та студента, як майже рівноправних учасників цього процесу, прояву розвиненого асоціативного мислення, творчої уяви, що допомагатимуть у процесі навчання у вокальному класі відпрацьовувати професійно значущі елементи жестів-образів, створених руками співака, як носіїв конкретних рішень під час невербального спілкування. Ми погоджуємось із думкою В. Морозова, який зазначив, що «уявлення співаком механізму голосоутворення народжує відповідні рухи його голосового апарату» [22, с. 30].

Отже, у змісті практично-регулятивного компонента забезпечується ефективність розвитку співацького голосу студентів методами візуального моделювання. Реалізація даного компонента в єдиному процесі візуального моделювання залежатиме від того, як студент оволодів методико-дидактичним інструментарієм та ілюстративно-інструктивною еталонною мовою створених ним моделей-образів, що мають активізувати процес отримання ефективного результату (додатки).

У теорії вокальної педагогіки даються визначення технічним прийомам і методам, які уможливають тимчасову, необхідну в роботі, локалізацію звучання голосу в кожному конкретному елементі фонаційного апарату співака. При цьому просторове уявлення (з точки зору локалізації регістрів) пов'язане з чисто фізіологічними відчуттями співака про відповідні зони його голосового апарату (головний і грудний; носова та ротова порожнини, інші), із відчуттям відповідної «спрямованості» звуку. Що стосується музично-естетичних характеристик голосу (краса тембру, польотність звуку та його сила, динаміка) – вони також пов'язані із відчуттями співака, які закріплюються технологічно за допомогою конкретних методик розвитку співацького голосу.

У нашій роботі всі зазначені процеси стали предметом безпосереднього застосування технологій візуального моделювання в навчальній діяльності. Ми вважаємо, що усвідомлений підхід до якісного звуковидобування, творча установка на візуальні та емоційно-образні уявлення – це найефективніший шлях розвитку співацького голосу студентів. Шляхи організованого впровадження запропонованого феномена безпосередньо пов'язані з установкою на взаємозумовленість теоретичного знання і практичної вправності. У поєднанні об'єктивних даних про фонацію голосового апарату із конкретними виконавськими можливостями і досвідом кожного співака, метод візуального моделювання сприятиме формуванню нових знань. Такі знання здатні забезпечувати можливість успішної фонічної реалізації поставлених перед вокалістом завдань, які зреалізуються під час звучання голосу та в певній мірі прогнозувати запланований результат. Застосування методики візуального моделювання в кожній конкретній навчальній ситуації є важливим ефективним практичним шляхом, що відкриває нові резерви розвитку співацького голосу студентів та модернізації вокального навчання.

Таким чином, використовуючи взаємно підпорядковані науко-теоретичні підходи **комунікативно-діяльнісний** (з урахуванням *інтерактивного, адаптивного та антиципаційного* підходів) та **системно-структурний** (з урахуванням *синергетичного, контекстного та інтенціонального*) як провідні **змістоутворюючий** та **системоутворюючий** науково-теоретичні підходи, було обгрунтовано три компоненти розвитку співацького голосу засобами візуального моделювання, а саме: **мотиваційно-спрямований, технологічно-комунікативний та практично-регулятивний** компоненти.

Подальший хід дослідження націлено на розробку моделі методичного забезпечення розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання.

## **2.2. Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання**

Сучасне кардинальне реформування освітньої галузі вимагає зміни традиційних підходів до навчання та розвитку. У зв'язку з цим потребує поглибленого дослідження сутність педагогічних технологій і методик, зокрема у галузі вокального мистецтва.

Як зазначалось, спів – найдоступніший та найпопулярніший вид творчої діяльності, який сприяє залученню до вокального мистецтва широкого кола бажаючих. Співом захоплюються люди різного віку. Але, опанувати цей складний процес власноруч, самотужки, вкрай нелегко, а часто просто неможливо. На жаль, від природи гарним, «поставленим» голосом, володіють окремі індивіди. Більшість людей, у яких навіть і є вокальні здібності, потребують навченості з постановки голосу та мають опанувати прийомами грамотно використовувати свій «музичний інструмент» співу. Тобто, необхідно створити відповідні психофізіологічні та педагогічно доцільні умови для того, щоб голосовий апарат міг легко, невимушено і довго слугувати людині.

Вокальне навчання студентів є передумовою наявності важливого компонента їх майбутньої самостійної діяльності. Впровадження у практику інноваційних методик розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів потребує застосування особистісно розвивальних технологій, які орієнтуються не лише на культурно-історичні досягнення, а й дають можливість підвищувати рівень їх кваліфікаційних показників у вокальній підготовці, зокрема відповідно модернізувати навчальний процес.

Аналіз значного обсягу науково-методичної літератури, узагальнення вивченого методичного досвіду та власні напрацювання дозволили зробити висновок, що розв'язання проблеми розвитку співацького голосу засобами візуального моделювання, розробка відповідної методики ще не стали предметом спеціальної уваги. Специфіка педагогічного спрямування вокального навчання у вищих педагогічних закладах освіти вимагає



усвідомлення необхідності володіння комплексом співацьких умінь і навичок, знань із закономірностей процесу фонації голосового апарату та розвитку вокально-слухових уявлень, практичного опанування спеціальної методики ефективного розвитку досліджуваного феномена.

Мета підрозділу полягає у розробці змісту методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання.

У музичній педагогіці методи розглядаються як способи взаємопов'язаної діяльності суб'єктів навчання, що спрямовані на досягнення мети (Н. Гришанович [6], Г. Падалка [28], Т. Пляченко [34], О. Ростовський [37], О. Рудницька [38]).

Так, Г. Падалка *методами* мистецького навчання вважає «упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, які спрямовані на розв'язання художньо-навчальних і художньо-виховних завдань... спільної діяльності учителя і учнів, їх суб'єкт-суб'єктних взаємовідносин» [28, с. 177].

В. Федоришин пропонує впроваджувати у процес навчання інститутів мистецтв та музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів мистецької освіти теоретико-методичну модель фахової підготовки майбутніх учителів музики, яка включає в себе навчальні модульно-рейтингові блоки, а саме: адаптивно-діагностичний, корекційно-компетентісний, продуктивно-регулятивний та проєктивно-акмеологічний [51, с. 19].

Н. Гришанович зазначає, що «методи музичного навчання можна розглядати як способи організації, стимулювання і контролю музично-пізнавальної діяльності учнів, спрямованої на їх цілісний розвиток і засвоєння змісту музичної освіти» [6, с. 76].

Ю. Юцевич характеризує методи, як «сукупність систематизованих прийомів і способів керування співацьким навчанням, послідовне засвоєння яких забезпечує формування в учнів відповідної вокальної техніки, здатної

гарантувати розвиток комплексу акустичних якостей голосу, витривалості та не втомлюваності голосового апарату» [60, с. 89].

У контексті найбільш традиційної класифікації методів для застосування їх на вокальних заняттях, пріоритетне значення мають практичні наочні (візуальні) методи. Зокрема, поєднання практичного опанування методів наочного спрямування – особливість запропонованої експериментальної методики. Методи моделювання відносяться до наочних методів.

Як вважає Н. Гришанович, «методи моделювання слухових уявлень і музикознавчих понять засновані на явищі синестезії – співвідчуття, які виникають від взаємопов'язаного сприйняття музики кількома органами почуттів. Опора слуху учня на зорові, пластичні, моторні, словесно-образні спільні відчуття (асоціації) допомагає утримати і відтворити проасоційоване слухове уявлення, наповнити живим інтонаційним змістом поняття. Наприклад, за допомогою зміни колірному тону та інтенсивності кольору моделюються регістрові, темброві, динамічні, ладові уявлення, розвивається почуття форми» [6, с. 81].

Традиційно і ми дотримуємось усталеної методичної системи розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів, яка включає визначення мети, етапів, методів, завдань і відповідних технологій доречної організації навчання студентів у системі мистецької освіти, у т. ч. на засадах візуального моделювання.

Ми усвідомлюємо, що розвиваючий ефект вокального навчання засобами візуального моделювання пов'язаний із:

- засвоєнням навчально-пізнавальної інформації, яка розкриває зміст невербальних моделей-образів;
- організацією набуття необхідних прийомів візуалізації, які здатні забезпечити спадковість у процесі формування суб'єктивних моделей-образів і відповідні відчуття в пам'яті голосового апарату, особистісну рефлексію на конкретні невербальні моделі-образи.

У зв'язку з тим, що комплекс методів сучасної вокальної педагогіки, заснованих на включенні засобів візуалізації, є доволі обмеженим, тому методику організації навчання з використанням засобів візуального моделювання ми побудували на структуруванні способів і прийомів реалізації, закріпленні принципів візуалізації в системі вокальної підготовки.

Наше застосування принципів ґрунтується на науково усталеному їх розумінні.

«Принцип (від лат. *principium* – основа, начало) означає вихідне положення, провідну ідею, першорядне правило певної діяльності, що виконує функцію обґрунтування змісту цієї діяльності або припису щодо порядку і способу її здійснення» [38, с. 91].

Ми спирались на низку загальнодидактичних принципів, які мають узагальнююче значення. Ці принципові положення мають для педагога атрибутивне значення. У процесі створення експериментальної методики розвитку співацького голосу засобами візуального моделювання ми спиралися на принципи (модифікованих за О. Рудницькою), що адаптовані до специфіки вокального розвитку:

- 1) «довершення навчальної дії розвивальною у педагогічному впливі»;
- 2) «урізноманітнення видів і форм діяльності учнів» (студентів) «в організації педагогічної взаємодії»;
- 3) «залежності розвитку особистісних якостей від створених педагогічних ситуацій»;
- 4) «емоційної насиченості навчально-виховного процесу»;
- 5) «спонукання до творчого самовираження» [38, с. 92].

Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання розрахована на проходження двох етапів педагогічної реалізації, які є тісно взаємопов'язаними: *підготовчий* та *реалізаційний* етапи.

Кожний з етапів впровадження візуального моделювання в навчальний процес має свою мету, методичні характеристики та вирішує поставлені педагогічні завдання.

*Підготовчий етап* може продовжуватись 2-3 місяці, в залежності від попередньої підготовки студента. Специфіка змісту і мета цього етапу полягає у забезпеченні необхідної підготовки студента до успішного оволодіння основним комплексом візуальних жестів-символів для відображення невербальних моделей-образів. Основні педагогічні завдання даного етапу полягають у:

засвоєнні основних комунікативних моделей, їх змістово-асоціативних значень;

використанні системно-структурного підходу до навчального процесу;

організації проблемно-орієнтованої пізнавальної діяльності.

Особлива увага приділялася визначенню функціонального призначення візуалізації, що включає *мотиваційну, інформаційну та інноваційно-орієнтовну функції*, які мають забезпечити фахову мотивацію майбутнього вчителя музичного мистецтва до оволодіння методами візуального моделювання та створити передумови для модернізації змісту традиційного вербального метода «як нібито» на заняттях з постановки голосу, для подальшого творчого засвоєння методу візуального моделювання.

Підготовчий етап – період спільної (студента з викладачем) розробки *індивідуального словника візуальних жестів-символів*, опанування його елементів, засвоєння типології невербальних моделей-образів, кодування вправ та їх розкодування для розвитку визначених ділянок голосового апарату. Весь цей методико-технологічний комплекс має увійти у власний методичний доробок необхідних знань, умінь і навичок кожного студента стосовно розвитку його співацького голосу.

На даному етапі передбачається цілеспрямована робота з пошуку і аналізу в літературі інформації стосовно візуалізації, що сприятиме визначенню відповідних моделей-образів, що допомогатимуть вирішувати методико-технологічні завдання розвитку співацького голосу студента. За допомогою

індивідуально підібраних моделей-образів кожний студент має засвоювати основи візуалізації.

Зміст процесу візуалізації розгортається так. Для вирішення визначених викладачем педагогічних завдань, перш за все, пропонується пояснити сам *алгоритм моделювання*, який у динаміці мануальних рухів розкриватиме процес голосоутворення, характер звукоутворення, створення вільного і комфортного функціонування голосового апарату.

На підготовчому (першому) етапі впровадження візуального моделювання знаходяться й уточнюються індивідуальні особливості застосування засобів візуалізації для виявлення головних закономірностей, які опосередковують перехід асоціативного ряду моделей-образів в мануально-пластичний жест-символ; а також надаються відповідні знання та усвідомлюються студентом психофізіологічні особливості процесу функціонування голосового апарату.

Для активізації застосування засобів візуального моделювання у педагогічний процес з вокальної підготовки було розроблено дидактичні засоби невербальної комунікації, які застосовувались на заняттях з постановки голосу. Сутність їх полягала у підготовці здійснення зв'язку між звукоутворенням голосом і потрібним жестом-символом, тобто на основі вивчення семантики невербальної комунікації розроблено та виявлено характерні особливості візуальної системи. У ході розробки цього ми спиралися на принцип конкретизації уявлення стосовно об'єкта, який моделюється. Отримані уміння ми перенесли на конкретизоване уявлення стосовно процесу звукоутворення, якісно впливаючи жестами на його позитивне перетворення.

Створення педагогічних умов адекватного розуміння змісту інформаційного ресурсу, візуальних жестів-символів зреалізовувалась засобом перенесення конкретних знань, умінь і навичок функціонування голосового апарату. Така методична система на підготовчому, першому етапі розвитку співацького голосу студента виявляє індивідуальні особливості сприйняття ним невербальної інформації, сформовує специфічні невербальні моделі-образи, які

дозволять у майбутньому досягти повного розуміння студентом наявних вокальних проблем, шляхів їх подолання на заняттях з постановки голосу.

Так, наприклад, спрямованість організації роботи на заняттях з постановки голосу на використання засобів візуалізації, а саме, розробка відповідного «словника жестів-символів», здатна допомогти не тільки оволодінню основними прийомами візуального моделювання, а й спрямувати роботу на розуміння та усвідомлення конкретних психофізіологічних механізмів фонації голосового апарату, що істотно підвищує фахову грамотність студентів педагогічних університетів.

Вже з перших занять з постановки голосу доречно надавати студентам конкретні завдання з визначення характерних особливостей невербальної комунікації засобами візуалізації, дидактичної значущості цього ресурсу в сучасному комунікативному начальному просторі; застосовувати загальнопедагогічні принципи (науковості, індивідуалізації, цілісності, систематичності, послідовності, ін.) для викладу й усвідомлення змісту основного навчального матеріалу та надання прикладів базових невербальних моделей-образів, засвоєння теоретичних знань, потрібних для цілеспрямованої практичної діяльності студентів щодо опанування методами візуального моделювання та розкривати специфічні принципи: *безперервності невербальної комунікації, візуалізації, знакової модернізації, конкретизації уявлення, мануальної символічності, інтеракції*.

Результатом проведених індивідуальних занять з постановки голосу стали:

- забезпечення смислової основи засвоєних знань у межах застосування візуального моделювання;
- сформованість фахових світоглядних позицій студента;
- оптимізація форм організації навчального процесу завдяки впровадженню методів візуального моделювання.

За формою організації навчального матеріалу заняття з постановки голосу ми відносимо до *проблемних*, завдяки таким процесам:

- стимулювання усвідомлення фахової значущості вокальної підготовки;

- застосування новітньої освітньої інформації;
- визначення міри необхідності розвитку співацького голосу засобами набуття умінь оперування символами-жестами як способом засвоєння освітньої інформації);
- мотивація щодо включення методу візуального моделювання в освітній простір вокальної підготовки та розширення меж розуміння змісту вербального «як нібито» за рахунок активізації невербальної складової змісту експериментальної вокальної методики.

З метою усвідомлення студентами значущості занять з постановки голосу за представленою експериментальною методикою змістову складову занять складає апробований власною практикою автора дисертації дидактичний матеріал, який відповідає новітньому погляду викладача педагогічного університету на навчальний матеріал, принцип науковості, модернізації навчально-освітнього процесу, спрямований на удосконалення підготовки майбутніх вокалістів у процесі навчання з дисципліни «Постановка голосу».

Уведення в зміст традиційної методики вокальної підготовки студентів педагогічних університетів невербальних методів щодо поглиблення фахової обізнаності зі системи методів візуального моделювання надає можливість розширити уявлення про особливості комунікативного простору в навчальному процесі. Продуктивна реалізація експериментальної методики відбувається завдяки послідовності розгортання двох етапів, підготовчого та реалізаційного.

Доречно зауважити, що наступність етапів – це один з найважливіших загальнопедагогічних принципів, який забезпечує зв'язок між періодами отримання знань і умінь, та розкривається у вдосконаленні та збереженні властивостей окремих складових цілого разом із організацією педагогічної роботи зі засвоєння як цілісного феномена.

Новітній підхід до розуміння змісту навчальної діяльності вокаліста, розвитку співацьких можливостей засобами візуального моделювання розкриває наступність педагогічної роботи, спрямованої на об'єкт і умови його перетворення. Метод візуалізації розкривається через впровадження

невербальних моделей-образів, візуальних жестів-символів, самостійно створених кожним студентом, відкриває нове поле можливого перетворення своїх уявних звукових образів у практику удосконалення власних співацьких можливостей.

Отже, методи візуалізації мають стати додатковою комунікативною сферою діяльності на заняттях з постановки голосу та засобом розширення відповідного фахового знання. Виконання за вказівкою педагога комунікативних візуальних сигналів у освітньому процесі з орієнтуванням на необхідні знання має сприяти розвитку співацьких умінь і навичок студентів, засвоєнню ними норм і способів пізнавальної та перетворювальної діяльності.

*Другий, реалізаційний етап* педагогічного впровадження – активне використання принципів візуального моделювання. Специфіка змісту другого етапу – закріплення опанованих умінь технічного виконання педагогічних завдань із застосуванням невербальної комунікації, невербальних моделей-образів у власних візуальних жестах-символах у процесі навчання. Педагогічна задача викладача на даному етапі зводиться до управління роботою студентів під час вокального навчання та корекції практичної діяльності. Цей етап характеризується самостійністю студентів, свободою застосування моделей-образів і створення власних жестів-символів, розширенням власного навчального комунікативного простору. Тобто, візуальне моделювання, яке представляє складну систему способів і прийомів, спрямованих на розвиток і вдосконалення співацького голосу, на даному етапі проявляється в активній формі взаємодії викладача зі студентом.

Зворотній зв'язок під час комунікації в системі «викладач-студент» найбільш точно відображає зміст навчального процесу із використанням методів візуалізації, а також забезпечує досягнення більшої ефективності даної методики.

Зауважимо, що невербальна комунікація в доцільних педагогічних умовах здатна суттєво пришвидшити та корелювати сприйняття знаннєвої інформації, переводити її в сферу рухового м'язового відчуття голосового апарату.



Таким чином, психофізіологічна робота педагога-вокаліста і студента інтенсифікує процес засвоєння прийомів, націлених на розвиток його співацького голосу.

На заняттях з постановки голосу експериментальної методики нами запропоновано використовувати різні прийоми закріплення інформації, а саме:

- модифікація традиційних прийомів відповідно поставленої мети;
- ускладнення технічних завдань;
- забезпечення стабільності виконання;
- вокально-слухова координація набутої якості звучання голосу.

Всі ці прийоми мають використовуватися за умов забезпечення уваги студента на базових «моделях-образах», спряючи успішному контролю над процесом оволодіння та розширення «словника» жестів-символів. Це дозволяє контролювати звучання співацького голосу студента, досягати індивідуальної «щільності», уведення нових жестів-символів у методичний доробок студента. На індивідуальних заняттях з постановки голосу застосовується індивідуальний підхід до кожного студента, тобто, враховується відповідність темпів викладу та засвоєння навчального матеріалу індивідуальним можливостям сприйняття кожним конкретним студентом.

Створені педагогічні умови уможливають активне обговорення зі студентом під керівництвом викладача видів вокальної техніки в цілому, окремих проблемних питань, дозволяє студентам брати безпосередню участь у формуванні свого індивідуального «словника» жестів-символів, що, згодом у процесі його використання, дозволить усувати технічні недоліки їх співацького голосу. Крім того, застосування експериментальної методики сприятиме кращій організації процесу опанування навчального матеріалу; оптимізації використання часу на заняттях з постановки голосу; поглибленню і розширенню методичних знань студентів і засвоєнню відповідних осучаснених методів візуалізації тощо.

Основне завдання другого етапу – активізація використання методу візуального моделювання, який полягає у тому, щоб:

- 1) поповнювати оперативну пам'ять студентів новими моделями-образами та жестами-символами;
- 2) розвивати самостійність звукосмислового мислення та творчої активності студентів;
- 3) формувати вміння адекватно зчитувати інформацію жестів-символів, закріплювати їх у власних асоціаціях і вокально-слуховій пам'яті.

Головними функціями другого етапу ми визначили – розвивальну і реалізаційну. Вони розглядаються нами як взаємообумовлені, в єдності теорії і практики.

На цьому етапі виявляється практичний зв'язок між «перекладом» вербальної моделі у невербальну візуальну модель, що надає можливість студенту ефективніше виконувати технологічні завдання.

Таким чином, запропонована експериментальна методика розвитку співацького голосу у студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання, надає можливість активізувати моторику голосового апарату, прискорити процес вокального навчання та розвитку співацького голосу. Візуальне моделювання, як ефективний технологічний інструмент, збагачує методологічний комплекс для успішного перебігу педагогічного процесу та спирається на наукові знання із психології, психофізіології, фізіології та фоніатрії. Володіння майбутнім учителем музичного мистецтва комплексом сучасних знань дозволяє уникати грубих порушень у роботі голосоутворюючої системи. У процесі уведення експериментальної методики у зміст методології з вокальної освіти забезпечується науково обґрунтована система багатьох емпіричних прийомів, які продовжують домінувати у вокальній педагогіці.

Однією з проблем методичного забезпечення формування означеного феномена є моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів.

Наприкінці ХХ–початку ХХІ ст. відбувається радикальне перетворення науково-категоріальної моделі світу, що викликає інтерес до майбутніх змістових зрушень. Тобто, формування нової категоріальної моделі

відбувається шляхом розгляду її різних новітніх проектів. Одним із сучасних науково-практичних спрямувань став і процес моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів. Проблеми організації навчального процесу в контексті моделювання розглядали О. Єременко, О. Березюк, С. Каплун, В. Мельник, І. Новик, І. Лебедева, інші. Отже, у наукових дослідженнях вивчені окремі питання змісту та організації моделювання як елементу навчального процесу; з'ясовано загальні засади його організації для студентів педагогічних університетів, зокрема на дисциплінах мистецько-педагогічного профілю.

Існують різні тлумачення взаємопов'язаних категорій «моделювання» та «модель». Моделювання розуміють як відтворення характеристик певного об'єкта в іншому об'єкті, що є моделлю, спеціально створеною для їх вивчення. «Моделювання – один з методів пізнання та перетворення світу, що отримав особливо широке розповсюдження з розвитком науки... Модель – є аналог, замісник досліджуваного об'єкта. Модель – це система, дослідження якої слугує засобом отримання інформації про іншу систему» [31, с. 322]. У процесі розуміння дефініції «моделювання» підкреслюється, що «метод моделей базується на аналогії функцій, який здійснюється різними об'єктами природи» [52, с. 289-290].

Так, С. Каплун розглядає моделювання як основу формування уявлень про ідеальні фізичні об'єкти [13]. А. Дахін вважає, що «модель – це штучно створений зразок у вигляді схеми, фізичних конструкцій, знакових форм або формул, який, будучи подібним об'єкту (чи явищу), що досліджується, відбиває і відтворює у більш простому вигляді структуру, якості, взаємозв'язки і відношення між елементами цього об'єкта» [8, с. 22].

Вивчаючи розуміння дефініції «моделювання», ми визначили моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів як науково-пізнавальний метод дослідження мотиваційних, когнітивних, технологічних і організаційних

компонентів навчального процесу шляхом їх абстраговано-раціонального створення, вивчення і реалізації.

Таким чином, моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу передбачає дослідження, оцінювання та інтерпретацію музичної інформації у сфері вокального мистецтва на всіх етапах конструювання і використання різних підходів з метою доцільного, систематичного, мобільного застосування способів модернізації навчального процесу.

На нашу думку, ефективність моделювання слід розглядати через призму «педагогічної валідності». Педагогічна валідність передбачає використання теоретичних висновків синергетики (Схему моделі розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання див. на рис. 2.1).

Для успішного розгортання експериментальної роботи з розвитку співацького голосу майбутніх фахівців під час навчання на заняттях з вокалу нами пропонується застосувати такі педагогічні умови, які забезпечать ефективність процесу та результату педагогічної діяльності всіх суб'єктів навчання. Зауважимо, що під час експерименту, за нашим зразком моделювання, необхідно створювати всі чотири педагогічні умови водночас. Це уможлиблюється завдяки їх змістовому поєднанню загальною перспективою. Цими педагогічними умовами визначено:

1. Запрошення суб'єктів навчання до зустрічної активності.
2. Активізація асоціативно-образного мислення студентів.
3. Спонування студентів до виявлення власної унікальності в створенні методів візуалізації
4. Збудження інтересу до інформаційного модерну.

Процес моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів спрямовано на впровадження таких методик розвитку співацького голосу, що здатні забезпечити:

- досягнення професійної компетентності майбутніх фахівців;

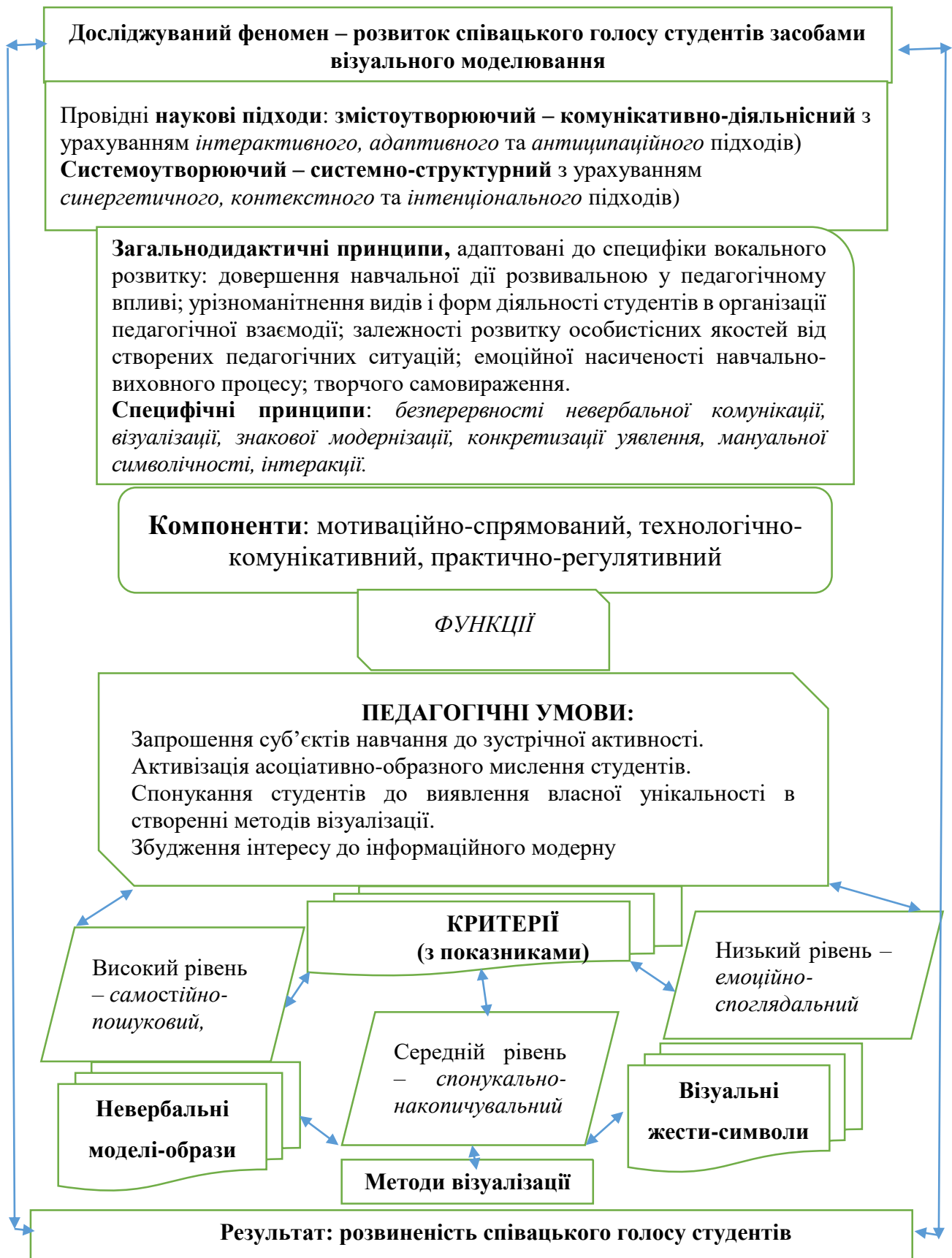


Рис. 2.1. Схема моделі розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання.\*Розробка автора.

- результативність художньо-творчої, вокально-виконавської та музично-педагогічної діяльності;
- орієнтацію на профільну зорієнтованість вокального навчання;
- застосування виняткових, специфічних унікальних підходів у процесі удосконалення рольових функцій у системі «студент-педагог»;
- спонукання студентів до виконавсько-творчої та методичної самореалізації та самовираження.

Впровадження моделювання в навчальний процес студентів педагогічних університетів уможлиблюється за такими основними напрямками:

- застосування індивідуалізації вокального навчання;
- функціонування консультативно-опосередкованого підходу у процесі художньо-педагогічного спілкування викладача зі студентами педагогічних університетів;
- розвиток художньо-технічних та виконавсько-педагогічних умінь і навичок студента;
- забезпечення неоднозначних, багатоаспектних підходів у інформаційній, інтерпретаційній, виконавсько-творчій складових навчальної діяльності;
- активізація творчої самостійності у процесі навчально-пізнавальної діяльності.

Процес моделювання у експериментальній методиці складається із постановки проблеми, конструювання та дослідження запропонованої моделі навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів, екстраполяції отриманих у процесі моделювання результатів на практику навчального процесу. Таким чином, були обґрунтовані різні аспекти визначення змісту дефініції «моделювання», можливі шляхи забезпечення ефективності навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів; спроектовано поетапність процесу, прийоми закріплення інформації; визначені основні функції та результати моделювання як дидактичної категорії.

## Висновки до другого розділу

Дослідно-аналітична робота дозволила зробити до другого розділу наступні висновки.

Була розроблена компонентна структура розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання. Вона визначена у результаті узагальнення теоретичних висновків, аналізу практичного досвіду вокального навчання.

Так, структура розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання містить такі складові: мотиваційно-спрямований, технологічно-комунікативний та практично-регулятивний.

**Мотиваційно-спрямований** компонент забезпечує постійний інтерес студентів до розвитку співацького голосу, що забезпечує ефективність, активність і цілеспрямованість вокального навчання.

**Технологічно-комунікативний** компонент передбачає володіння педагогічними технологіями розвитку співацького голосу, що реалізує усвідомлене регулювання власних емоцій, знань і дій у процесі вербально-невербальної комунікації зі застосуванням візуального моделювання та накопиченням візуального словникового тезауруса.

**Практично-регулятивний** компонент відображає готовність студентів до цілеспрямованого практичного втілення прийомів візуалізації на вокальних заняттях, як способу регуляції фонації голосового апарату в майбутній вокально-педагогічній діяльності.

Візуальне моделювання визначено важливим дидактичним комплексом, що відкриває нові резерви для розвитку співацького голосу студентів зокрема в умовах модернізації вокального навчання тощо.

Так, поняття «розвиток співацького голосу студентів педагогічних університетів» ми, спираючись на європейську теорію та практичний досвід, тлумачимо як вироблення співацьких умінь і навичок на засадах еталонного співочого тону та еталону естетичної традиції європейської академічної

вокальної культури, які відображають онтологію використаних у них засобів виразності.

Методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання включає визначення мети, завдань, методів і технологій, етапів доцільної організації в системі мистецької освіти.

Встановлено, що розвиваючий ефект вокального навчання засобами візуального моделювання пов'язаний з мірою засвоєння навчально-пізнавальної інформації, яка розкриває зміст невербальних моделей-образів та візуальних жестів-символів; організацією засвоєння прийомів візуалізації, які мають забезпечити спадкоємність у формуванні суб'єктивних образів і відчуття в пам'яті голосового апарату, спрямованість рефлексії студентів на конкретні образи-моделі.

Було використано взаємопідпорядковані науково-теоретичні підходи, такі як: **комунікативно-діяльнісний** (з урахуванням *інтерактивного, адаптивного та антиципаційного* підходів) та **системно-структурний** (з урахуванням *синергетичного, контекстного та інтенціонального* підходів) як провідні **змістоутворюючий** та **системоутворюючий** науково-теоретичні підходи.

У процесі розробки експериментальної методики ми спиралися на загальнодидактичні принципи, які мають узагальнююче та атрибутивне значення, що адаптовані до специфіки вокального розвитку.

Визначено *специфічні принципи* розвитку співацького голосу майбутніх викладачів музичного мистецтва засобами візуального моделювання : *безперервності невербальної комунікації, візуалізації, знакової модернізації, конкретизації уявлення, мануальної символічності, інтеракції.*

Запропонована експериментальна методика розрахована на два тісно взаємопов'язані між собою етапи педагогічної реалізації – підготовчий та реалізаційний.



Під час експерименту запропоновано створення і одночасне застосування чотирьох педагогічних умов, що уможлиблюється завдяки їх змістовому поєднанню загальною перспективою. Такими педагогічними умовами визначено: запрошення суб'єктів навчання до зустрічної активності; активізація асоціативно-образного мислення студентів; спонукання студентів до виявлення власної унікальності в створенні методів візуалізації; збудження інтересу до інформаційного модерну.

Результатом проведених індивідуальних занять з постановки голосу в умовах застосування експериментальної методики стало забезпечення смислової основи засвоєних знань у межах застосування візуального моделювання; сформованість фахових світоглядних позицій студента; оптимізація форм організації навчального процесу завдяки впровадженню методів візуального моделювання.

Таким чином, запропонована експериментальна методика вокального розвитку засобами візуального моделювання має відкритий, гнучкий, синтетичний і багатoeлементний характер.

Основні результати дослідження висвітлено у таких роботах автора [42; 43; 44; 65].

### Література до другого розділу

1. Бернштейн Н.А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности / Н. А. Бернштейн. – М. : Медицина, 1966. – 349 с. – С. 299-322.
2. Вихор В.Г. Моделювання підготовки майбутніх учителів до управління навчальною діяльністю учнів / В. Г. Вихор // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. Серія. Педагогічні науки : зб. наук. пр. – Чернігів, 2012. – Вип. 108. – С. 88 – 91.
3. Вішнікіна Л. П. Педагогічне моделювання як основа проектування освітніх процесів / Л. П. Вішнікіна // Імідж сучасного педагога/ Полтав. обл. ін-т післядипл. пед. освіти імені М. В. Остроградського. – 2008. – № 7/8 (86/87). – С. 80 – 84.
4. Вовк О. Методи та прийоми розвитку вокально-виконавських умінь студентів у ВНЗ / О. Вовк // Нова педагогічна думка / Рівнен. обл. ін-т післядипл. пед. освіти. – 2014. – № 1. – С. 151-162.
5. Вокальная школа // Мир итальянской оперы. [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.fedorov.ws/index.html>.
6. Гришанович Н. Н. Методы развивающего обучения музыке : учеб. пособие / Н. Н. Гришанович. – Минск : Витпостер, 2014. – 320 с.
7. Гринь Л. О. Вокальний голос як професійний інструмент актора музично-драматичного театру / Л. О. Гринь // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія. Педагогіка. – 2013. – № 4. – с. 54-59.
8. Дахин А.Н. Педагогическое моделирование : сущность, эффективность и...неопределённость/ А. Н. Дахин // Педагогика. – 2003. – № 4. – С. 21-26.
9. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.
10. Дорошенко Т.В. Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокальної діяльності / Т.В. Дорошенко, А.В. Радіч // Молодий вчений. – 2018. – Лютий, №21.– С. 62-66.

11. Єременко О. В. Педагогічна спрямованість підготовки фахівців з музичного мистецтва : теоретико-педагогічні підходи до її реалізації / О. В. Єременко : Педагогічні науки : теорія, історія, інновації і технології // Сумський держ. пед. ун-т імені А.С. Макаренка, 2011. – № 3 (13). – С.332-339.
12. Зайцева А.В. Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва : теорія, методологія, методичні аспекти : монографія / А. В. Зайцева. – Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. – 255 с.
13. Каплун С. В. Моделирование як основа представлений учащихся об идеальных физических объектах (на материале кинематики) : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Методика обучения физике» / Каплун Светлана Викторовна; Харьковский государственный университет. – Харьков, 1993. – 200 с.
14. Ли Чжэнь. Вокальная методика на основе музыки. / Ли Чжэнь // Китайская экономика. Серия. Педагогика. – 2008. – № 4. – С. 184-185.
15. Ли Шень. Проблемы вокальной методики в современном Китае / Ли Шень // Вестник Синхайской консерватории. – 2008. – № 2. – С. 77-78.
16. Мартинсен К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К. А. Мартинсен. – М. : Музыка, 1977. – 130 с.
17. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению /А. Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 230 с.
18. Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів : зб. ст. / упоряд. В. Самойлова. – Київ : Музична Україна, 1983. – 96 с.
19. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва / Михайло Венедиктович Микиша / літ. виклад М. Головащенко. – К. : Музична Україна, 1971. – 90 с.
20. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу : навч. посіб. / Н. С. Можайкіна. – Луцьк : Волиньполіграф, 2017. – 125 с.

21. Морозов В. П. Вокальный слух и голос / В. П. Морозов. – Москва; Ленинград : Музыка, 1965. – 169 с.
22. Морозов В. П. Искусство резонансного пения : основы теории и техники / В. П. Морозов. – Москва : Искусство и наука, 2008. – 592 с.
23. Морозов В. Невербальная коммуникация : экспериментально-психологические исследования [Электронный ресурс] / Владимир Морозов. – Режим доступа : [https:// books.google.com.ua/books?isbn=5041093652](https://books.google.com.ua/books?isbn=5041093652)
24. Морозов В. Педагогічний процес як предмет педагогічного дискурсу / В. Морозов // Вісник Інституту розвитку дитини. Серія. Філософія, педагогіка, психологія / Нац. пед.ун-т імені М. П. Драгоманова. – 2013. – Вип. 30. – С. 35–41.
25. Навроцкий В. В. Педагогические принципы одесской вокальной школы. Одесская вокальная школа : истоки и вершины / В. В. Навроцкий. – Нац. муз. акад. имени А. В. Неждановой, 2002. – 112 с.
26. Новий словник іншомовних слів : близько 40 000 сл. і словосполучень / за ред. Л. І. Шевченка. – К. : АРІЙ, 2008. – 672 с.
27. Павлов И. П. Рефлекс свободы / Иван Петрович Павлов. – Санкт-Петербург : Питер, 2001. – 432 с.
28. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
29. Пан На. Методика роботи над виконавською інтерпретацією музичних творів у процесі вокальної підготовки педагогів-музикантів України та Китаю: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / Пан На ; Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. – Одеса, 2013. – 218 с.
30. Панченко Г.П. Методи самоорганізації вокального навчання : методичні рекомендації до самостійної роботи студентів I-III курсів з дисципліни «Постановка голосу» / Г. П. Панченко. – 2-е вид. – Мелітополь : МДПУ, 2017. – 78 с.

31. Педагогика : большая современная энциклопедия / сост. Е. С. Рапацевич. – Минск : Современное слово, 2005. – 720 с.
32. Пен Сяо Лин. Основные теории вокальной музыки / Пен Сяо Лин. – Сон Цин : Сонцинское изд-во, 2001. – 175 с.
33. Петрикова О. П. Формування вокально-виконавської компетентності у майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу / О. П. Петрикова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. – 2015. – Вип. 18. – С. 172 – 175.
34. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу : навч.-метод. посіб. для студ. мистецького факультету / Т. М. Пляченко. – Кіровоград : КДПУ, 2005. – 80 с.
35. Психология : словарь / под ред. А. Петровского, М. Ярошевского. – 2-е изд., исправ. и доп.– Москва : Политиздат, 1990. – 494 с.
36. Пустынникова Г. Н. Практический учебник по изучению разговорного и певческого голоса у служителей церкви / Г. Н. Пустынникова. – Москва : Альянс, 2005. – 250 с.
37. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі : навч. метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. – 272 с.
38. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька : навч. посіб. / О.П. Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
39. Салимова К. Педагогика народов мира : история и современность / К. Салимова, Н. Додле. – Москва : Педагогическое общество России, 2001. – 576 с.
40. Семиченко В. А. Психология деятельности / В. А. Семиченко. – Киев : Издатель Эшке А. Н., 2002. – 248 с.
41. Сеченов И. М. Избранные произведения / И. М. Сеченов. – Москва : АН СССР, 1952. Т. 1. – 774 с.

42. Ся Цзін. Зміст методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами вокального моделювання / Ся Цзін // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 16 : Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики : зб. наук. пр. – Київ, 2018. Вип. 30 (40). – С.83-88.

43. Ся Цзін. Проблеми моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів / Ся Цзін // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття : матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції, 20-21 квітня 2017 р. : зб. доповідей / Мукачівський держ. ун-т. – Мукачево, 2017. – С. 189-192.

44. Ся Цзін. Жест як візуальна конструкція інформаційних моделей відповідної фонації співацького голосу / Ся Цзін // Сучасна мистецька освіта : матеріали II міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2017. – С. 141-143.

45. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей : проблемы индивидуальных различий / Б. М. Теплов. – Москва : Наука, 2003. – 378 с.

46. Тоцька Л. О. Зміст і структура спецкурсу з фахової підготовки «Європейські вокальні традиції» / Л. О. Тоцька, Ся Цзін. – Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. – 38 с.

47. Тюпа В. И. Основы коммуникативной дидактики / В. И. Тюпа, Ю. Л. Троицкий / Коммуникативная педагогика : от «школы знания» к «школе понимания» : материалы научно-практической конференции, 28 – 29 марта 2003 года / – Новосибир. ин-т повышения квалификации и переподгот. работников образования. – Новосибирск, 2004. – С.13-14.

48. Тюпа В. И. Три кита коммуникативной дидактики / В. И. Тюпа

49. Ухтомский А. А. Доминанта / А. А. Ухтомский. – Санкт-Петербург : Питер, 2002. – 448 с.

50. Щербакова А.И. Философия музыки и музыкального образования : учеб. пособие /А. И. Щербакова. – Москва : Граф-Пресс, 2008. – Ч. 1. – 256 с.

51. Федоришин В. І. Теорія та методика фахової підготовки майбутніх учителів музики на акмеологічних засадах : автореф. дис. ... доктора пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання» / Федоришин Василь Ілліч; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2014. – 44 с.

52. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – Изд. 7. – Москва : Политиздат, 1986. – 588 с.

53. Ха Ту. Методика формування здатності до саморегулювання майбутніх учителів музики у процесі вокального навчання: автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» /Ха Ту ; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2015. – 22 с.

54. Цимбалару А. Д. Моделювання освітнього простору в школі – організаційна система її інноваційного розвитку [Електронний ресурс] / А. Д. Цимбалару // Веб-сайт : Інноваційний розвиток закладів. – Березень 16. – 2009. – Режим доступу : <http://innovation.ftl.kherson.ua/?q=node/154> <http://innovation.ftl.kherson.ua>

55. Чжан Цзінцзін. Методика формування мистецької рефлексії майбутнього вчителя музики в процесі вокального навчання : дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання» / Чжан Цзінцзін ; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2016. – 215 с.

56. Чжу Цзюньцяо. Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Чжу Цзюньцяо ; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2016. – 25 с.

57. Шень Сян, Цзяо Беньчу. Методические принципы работы на уроках с певцами / Шень Сян, Цзяо Беньчу. – Шанхай : Шанхайское изд-во, 1996. – 87 с. [на кит. языке].
58. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів : зміст, структура і методика формування : монографія / Д. Г. Юник. – К. : Вид-во ДАКККіМ, 2009. – 338, [2] с.
59. Юссон Р. Певческий голос / Рауль Юссон. – М. : Музыка, 1974. – 264 с.
60. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : навч.-метод. посіб. / Ю. Є. Юцевич. – Київ : ІЗМН, 1998. – 160 с.
61. Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы / В. И. Юшманов. – 3-е изд. – Санкт-Петербург : ДЕАН, 2007. – 128 с.
62. Husson R. La voix chantée / R. Husson. – Paris : Gauthier-Villars, 1960. – 205 p. – S. 113-239.
63. Campbell. D. The Mozart effect : tapping the power of music to heal the body, strengthen the mind, unlock the creative spirit / D. Cambell. – New York : Avon Books, 1997. – 332 p.
64. Banks J. A. Multicultural education : historical development, dimensions and practices / James A. Banks // Handbook of Research on Multicultural Education / eds. : J. A. Banks, C. A. McGee Banks. – 2<sup>nd</sup> ed. – San Francisco : 2004.– P. 3-29.
65. Sia Tszin. Wizualne modelarstwo w trakcie rozwoju wykonawczego głosu studentów pedagogicznych uniwersytetów / Sia Tszin // Knowledge, Education, Low, Management. – 2017. – № 2 (18). – S. 179-186.



## **РОЗДІЛ ІІІ. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ВІЗУАЛЬНОГО МОДЕЛЮВАННЯ**

### **3.1. Діагностика розвиненості співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання**

Для визначення стану розвиненості означеного феномена було застосовано розроблену методикау діагностування, критеріальний апарат для оцінки рівнів розвиненості співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання.

Виявлення рівнів використання комунікативного невербального методичного забезпечення (modern-ресурсу) відбувалось завдяки застосуванню розробленої відповідної методики діагностування, яка передбачала чітке визначення критеріального апарату (критерії та їх показники) для оцінки розвиненості даного феномену [10].

Розроблена нами діагностична методика включала низку методів (анкетування, тестування, бесіди тощо), поєднання яких спиралось на логіку проведення експериментальних заходів і мала забезпечити об'єктивність й різнобічність характеристик отриманих результатів експериментальної роботи, комплексність безпосереднього та опосередкованого педагогічного спостереження за перебігом освітнього процесу на заняттях з постановки голосу; також як додатковий результат – аналіз та узагальнення вокально-педагогічного досвіду викладачів. Серед діагностичних заходів застосовано: тестування стосовно визначення інтересу до засобів візуального моделювання; анкетаування, інтерв'ю з викладачами-вокалістами; опитування (письмові та усні) студентів та аналіз отриманих відповідей.

Для виявлення сучасного стану проблеми визначено зміст тестових завдань (проблемні, творчо-пошукові), що дозволило оцінити стан впровадження методів візуалізації в емпіричній і науково-педагогічній

практиці викладачів, ступінь усвідомлення методів візуалізації та володіння відповідним асоціативним уявленням студентами.

Розроблені нами критерії та їх показники для оцінки готовності студентів до використання комунікативного ресурсу методами візуалізації уможливили визначення сучасного стану досліджуваної проблеми.

Для **мотиваційно-спрямованого компонента** визначено **критерій – міра усвідомлення мотивації**, який забезпечує міру сформованого інтересу студентів до розвитку співацького голосу засобами візуального моделювання, що надає цілеспрямованості вокальному навчанню, активізує його, сприяє ефективності результатів і включає такі показники:

- 1) стійкість інтересу до вокального навчання, який розкриває зміст та спрямованість потреб до активного використання ресурсів візуалізації;
- 2) прагнення до інновацій і бажання розкриття сенсу *modern-ресурсу*;
- 3) власне усвідомлення змісту методів візуального моделювання на заняттях з постановки голосу;
- 4) довготривалість концентрації уваги і зосередженості на предметі діяльності.

Для **технологічно-комунікативного компонента** визначено **критерій – міра застосування комунікативного *modern-ресурсу***, що передбачає ступінь оволодіння педагогічними технологіями розвитку співацького голосу, які реалізують усвідомлене регулювання власних емоцій, знань і дій у режимі двоканальної (вербально-невербальної) комунікації із впровадженням методів візуального моделювання та накопиченням «словника мануальних рухів», візуальних жестів-символів та невербальних моделей-образів як засобу коригування фонаційного процесу та готовність застосовувати нові знання у майбутній фаховій діяльності.

Критерій включає такі показники:

- 1) інформованість студентів щодо природи невербальної комунікації;

- 2) сформованість предметних знань щодо двоканальної (вербально-невербальної) комунікації,
- 3) розуміння змісту методів візуалізації на заняттях з постановки голосу;
- 4) наявність розширення комунікативного дидактичного простору.

Для **практично-регулятивного компонента** застосовано *критерій – міра реалізації методів візуального моделювання*, який відображає ступінь готовності студентів до цілеспрямованого впровадження прийомів візуалізації у практику вокальних занять як засобу регуляції фонації голосового апарату студента у майбутній вокально-педагогічній діяльності.

Критерій включає такі показники:

- 1) здатність студентів до осмислення сенсу «словника мануальних рухів»;
- 2) спроможність самостійного вибору та застосування моделей-образів і жестів-символів, що відповідають художньо-технологічному рівню розвитку співацького голосу;
- 3) застосування умінь саморегулювання, самоконтролю і самооцінки результативності фонації;
- 4) наявність позитивних зрушень використання методів візуалізації.

Означені критерії оцінки ефективності розвитку досліджуваного феномена виступали вираженням очікуваних якісних зрушень. Послугуючись визначенням розробленого критеріального апарату встановлено рівні сформованості досліджуваного феномена.

На високому, *самостійно-пошуковому рівні*, опинялися респонденти в тому випадку, якщо вони у своїх відповідях на запитання відповідних анкет, практичних діях проявляли вмотивований інтерес до включення в освітній простір методів візуалізації, осмислюючи їх у якості змістоутворюючого центру розширення двостороннього комунікативного простору (вербальний-невербальний); проявляли значні знання, фактичну поінформованість стосовно розуміння доцільності використання методів візуалізації як

комунікативного та дидактичного *modern-ресурсу*; прийоми візуалізації застосовували ґрунтовно та аргументовано; що суттєво вплинуло на ефективність розвитку співацького голосу студентів під час вокального навчання.

На середньому середньому, *спонукально-накопичувальному рівні*, опинялися респонденти в тому випадку, якщо вони у своїх відповідях на запитання відповідних анкет, практичних діях проявляли вмотивований інтерес до включення в освітній простір методів візуалізації, але не завжди могли осмислити їх як змістоутворюючий центр розширення двостороннього комунікативного простору (вербальний-невербальний); проявляли достатні знання та деяку поінформованість стосовно розуміння доцільності використання методів візуалізації як комунікативного та дидактичного *modern-ресурсу*; прийоми візуалізації застосовували доволі усвідомлено та аргументовано; що позитивно вплинуло на ефективність розвитку співацького голосу студентів під час вокального навчання.

На низькому, *емоційно-споглядальному рівні*, опинялися респонденти, які у своїх відповідях на запитання відповідних анкет, практичних діях проявляли невмотивоване зацікавлення щодо включення в освітній простір методів візуалізації; не могли осмислити їх як змістоутворюючий центр розширення двостороннього комунікативного простору (вербальний-невербальний); проявляли слабкі знання та недостатню поінформованість стосовно розуміння доцільності використання методів візуалізації як комунікативного та дидактичного *modern-ресурсу*; прийоми візуалізації застосовували неусвідомлено на прохання педагога; це не достатньо ефективно впливало на розвиток співацького голосу студентів під час вокального навчання.

Узагальнюючи результати пропедевтичного діагностичного етапу дослідження, зауважимо, що отримані дані щодо відповідей на анкетні запитання свідчать про обмежений досвід використання візуалізації в освітньому просторі. Негативні відповіді на це питання анкети засвідчили, що

студенти не можуть реально оцінити результати виконаних дій. Адже внутрішні оціночні відчуття виробляються досить довго. На даному етапі навчання студенти можуть лише констатувати – «зручно», «незручно». Але, як ми знаємо, «зручно» у вокальній діяльності – не завжди є підтвердженням правильності фонації. Відповідно, слід констатувати, що мотиваційна складова для використання візуалізації в процесі навчання відсутня в силу, можливо, недостатньої поінформованості викладачів та студентів стосовно змісту теорії невербальної комунікації і про досвід її впровадження в педагогічний процес. Однак, у загальній кількості відповідей респондентів, загальний результат дозволяє говорити про достатньо високий рівень активності в бажанні застосовувати методи візуалізації. Але, цей результат відповідей ще не відображає усвідомлення безпосередньої корисності застосованих жестів у використовуваних методах візуалізації як способу цілеспрямованої кореляції їх із бажаним впливом на анатомічну будову вокального апарату, так само, як і щодо наявності потреби в пошуку ефективних прийомів, які інтенсифікують освітній процес. Тому, відповіді на питання анкети сприяли виявленню потреби у застосуванні modern-ресурсу щодо діагностики мотивів цілепокладання.

Відповідь на зазначене питання стосовно використання методів візуалізації констатувала невисокий відсоток цілеспрямованої практики її застосування, що здатна застосовувати моделювання розвитку вокального апарату співака. Негативні відповіді більшості респондентів на дане питання свідчили про умоглядний характер невербальних доповнень до традиційної вербальної методики «як нібито»; відсутність розуміння важливості пошуку дидактичних моделей, здатних, завдяки асоціативним образам, викликати кінетичний «відгук» голосового апарату. У бесідах, що супроводжували та доповнювали анкетування, частина педагогів зазначила, що використання жесту або міміки допомагає найбільш швидкому виконанню та засвоєнню вокальної вправи, оскільки впливає на активізацію асоціативного зв'язку з окремими відділами вокального апарату.

Так, педагог з вокалу К. К. розповіла, що одна з її студенток іноді просить відобразити їй жестом вправу з моделювання так званої «кобри» (долоня зібрана в купол; додаток), для полегшення відчуття щодо «підняття» м'язів м'якого піднебіння. Однак застосування подібних прикладів виявилися поодинокими. Відсоткові показники підтверджують, що в методичних прийомах педагогів не достатньо візуальних методів, які забезпечують взаємозв'язок між наявними знаннями, окремими теоретичними поняттями щодо активізації голосового апарату і практичним використанням цього знання на заняттях з вокалу; мало хто, здатний «переводити» відповідні знання в уміння управляти навіть власним фонаційним апаратом.

Педагоги М.Ш. і М.С. у особистій бесіді висловили інтерес щодо системної розробки «словника жестів-символів», узгоджених із моделюванням функціонування вокального апарату співака. Однак, вони повідомили, що в своїй практиці не зустрічалися з такою системою візуальних методів.

Наведемо варіант відповідей на наступне питання. Думка респондентів, що склали 26,4% (33 анкети респондентів з 125 осіб), які показали низький результат, цілком зрозуміла. Адже методика вокального навчання доволі консервативна. Мало хто з вокалістів бажає змінювати звичні напрацьовані методи, навички та дидактичні схеми, оскільки спрацьовує сила інерції. Однак, резюмуючи в цілому результати пропедевтичного діагностичного етапу нашого дослідження за критерієм *міра усвідомлення мотивації*, можна зробити висновок, що загалом особистісне ставлення викладачів та їхніх студентів до використання методів візуалізації на заняттях з вокалу, має досить високу ступінь зацікавленості. Причому, у педагогів і студентів вищої школи, вона суттєвіша та усвідомлюється ними як новації, модернізовані методики і технології навчання вокалу.

Отриманий результат відповідей на запитання анкети вказав на самому початку експерименту на необхідність системної роботи з підвищення рівня викладання вокалу. Ми переконались, що опанування методикою

невербальної комунікації є корисним, здатним забезпечити надалі необхідні теоретичні та практичні знання та сприятиме застосуванню в професійній діяльності співаків нових ефективних методів і організаційних форм навчання, відкриє шлях до широкого застосування невербального комунікативного *modern-ресурсу*, як такого, що сприятиме модернізації професійної освіти вокаліста. Ця установка стала визначальною для представлення експериментальної авторської методики візуального моделювання в організації розвитку голосового апарату студентів.

Отримані відповіді на конкретні запитання анкети спрогнозували очікувану ефективність застосування методів візуалізації. Одночасно результат анкетування «побічно» засвідчив рівень компетентності з числа опитуваних респондентів в усвідомленні значення представленого феномену

Так, пропедевтичний діагностичний етап щодо визначення стану проблеми за результатами першого критерію виявив наявність різнобічних глибоких предметних знань з теорії систем двоканальної (вербально-невербальна) комунікації, які можуть розглядатися основою новітніх способів педагогічної діяльності. Це дозволяє якісно по-новому осмислити і активізувати зоровий (візуальний) канал отримання інформації про механізми функціонування голосового апарату вокаліста.

Питання Анкети № 2 (1–4) спрямовані на те, щоб розкрити рівень відповідних предметних знань з використання невербального комунікативного каналу у вокальній педагогіці, зорієнтуватись у стані розвиненості співацького голосу за другим критерієм, *міра застосування комунікативного modern-ресурсу*. Критерії оцінки, розроблені з огляду на зміст питань, враховують обсяг знань, їх глибину і дидактичну грамотність респондентів. Одночасно окреслена проблема спрямована на стимуляцію педагогічної роботи, яка допомагає глибше зрозуміти існуючу суперечність між традиційною та новітньою методиками.

Високий відсоток результативності за показником сформованості знань відповідав різнобічним знанням респондентів, які вони продемонстрували, за

відповідями на чотири (1 – 4) питання Анкети № 2. При цьому визначення якості відповідей враховувало знання респондентами наукової літератури стосовно впровадження методів невербальної комунікації в освітній простір, уміння адаптувати положення новітніх теорій у зміст навчальної дисципліни, враховуючи вимоги сумативного та прогностичного сенсів. Було враховано також розуміння респондентами дидактичних понять та розуміння глибини методологічних висновків стосовно модернізації змісту фахових дисциплін.

Результат анкетування під час констатувального етапу експерименту показав, що зі 125 опитаних, лише 12 осіб наблизилися до високого рівня, що становило 9,6% від загальної кількості опитаних; на середньому рівні опинилось 29 осіб, що склало 23,2% осіб від загальної кількості респондентів. Тобто, загальний позитивний показник сформованості знань, виявлених під час констатувального етапу дослідження склав 32,8% респондентів. Решта респондентів показали низький, тобто негативний результат.

Отриманий результат засвідчив недостатній рівень сформованості теоретичних знань у студентів (побіжно й у деяких педагогів). Він вказує на необхідність організації системної роботи з удосконалення фахової підготовки студентів із вокалу. Цього, на наше переконання, можливо досягнути завдяки впровадженню в професійну підготовку вокалістів ефективних методів навчання, які здатні підвищити якість засвоєння освітнього матеріалу, а також сприяти творчій самореалізації та перетворювальній діяльності з вокальної підготовки. (Зауважимо, що стосовно даного дослідження під ефективним методом нами розуміється застосування візуального моделювання, яке, спираючись на новітні теоретичні положення з двоканальної (вербальна-невербальна) комунікації, передбачає поєднання загальнотеоретичних і спеціальних знань для забезпечення якісних позитивних змін поряд із традиційною практикою викладання вокалу, розвитку голосового апарату, змінюючи зміст методики викладання внесенням нових прогресивних і корисних методик modern-ресурсу.



Аналіз результатів анкетування стосовно практичного впровадження методів візуалізації в навчальний процес відбувався за третім критерієм, *міра реалізації методів візуального моделювання*, тобто практичного їх використання, що з'ясовувалось питаннями з 3 по 7 Анкети № 1 і питаннями з 5 по 8 та питанням 13 Анкети № 2. Указані питання покликані були виявити наявність або відсутність факту цілеспрямованого практичного застосування прийомів візуалізації в педагогічній діяльності викладачів з вокалу, як методики корекції функціонування фонаційного апарату. Для оцінки результатів анкетування враховувались наявність усвідомлення респондентами системності, готовності застосовувати нові знання.

Забігаючи наперед, зазначимо, що на формульованому етапі експерименту з розвитку співацького голосу студентів, саме цій складовій приділялася особлива увага. Цікаво зауважити, що 14% респондентів, які залишилися «при своїй думці» (6% – «ні» та 8% «важко відповісти»), обґрунтовували свою відповідь тим, що старі італійські педагоги практично не знали фізіології вокального апарату, але досягали чудових результатів у розвитку співацького голосу. Головне, вважають ці респонденти – є слуховий аналіз, який успішно функціонує і забезпечує ефективність результату у застосуванні емпіричного методу. Спираючись на нього і його основний вербально-комунікативний ресурс, ці респонденти не прагнуть змінювати будь-що в усталеній традиційній практиці викладання вокалу.

Зазначимо, що 90% респондентів відповіли, що педагог використовує на заняттях з вокалу невербальний засіб пристосування рухів, 10% респондентів відповіли «ні» та відзначили в бесіді, що іноді педагоги пропонують вправи на розслаблення (порухати плечима, головою, стегнами, схилитися донизу тощо), знімаючи цим напругу і затиск дихання. Однак, і такі поодинокі рухові прийоми застосовуються також не дуже часто.

Отримані результати бесід, відповідей на запитання анкет свідчать про недостатність системної роботи з використання методів візуалізації, як невербальних; відсутність володіння своїм «словником» жестів-символів, а у

більшості випадків респонденти не користуються таким словником за його відсутності. Низький відсоток позитивних відповідей учасників експерименту говорить про обмежений досвід використання методів візуалізації в освітньому просторі вокалістів. У практичній роботі вчителів загальноосвітніх шкіл метод невербальної комунікації за допомогою візуалізації не отримав достатнього розповсюдження. Остаточне підведення підсумків анкетування з визначення практичного використання методу візуалізації в навчальному процесі дали можливість їх узагальнити.

Підсумовуючи результати діагностичного етапу засобами анкетування встановлено, що перед початком втілення експериментальної методики, у пропедевтичний період, виявлені такі результати діагностики.

Таблиця 3.1.

Результати пропедевтичного діагностичного етапу стану розвиненості співацького голосу студентів

№ п/п	Констатувальний етап експерименту			
	Критерії			
Рівні	Міра усвідомлення мотивації	Міра застосування комунікативного modern-ресурсу	Міра реалізації методів візуального моделювання	Середній показник
Високий	11 %	13,6 %	13,6 %	12,7 %
Середній	27,6 %	27,1 %	26,9 %	27,2 %
Низький	61,4 %	59,3 %	59,5 %	60,1 %

Представлені результати свідчать про різні досягнення респондентів і їх можливості з використання методів візуалізації. Тому виникла необхідність розробки і впровадження методики візуального моделювання у вищій педагогічній школі та відстеження її ефективності на практиці.

Низький відсоток володіння інформацією про дидактичні можливості методу візуалізації, про його включення в освітній процес лише підтвердив необхідність цілеспрямованої роботи на формувальному етапі експерименту з

тим, щоб розглянути через застосування візуалізації в освітньому просторі його доцільність і ефективність. Необхідність спеціально організованої педагогічної роботи зі впровадження візуального моделювання в вокально-педагогічну практику розглядалася автором дослідження як основа розвитку співацького голосу студентів у форматі двостороннього комунікативного простору. Саме цей формат з раціональним посиленням у ньому візуальної складової, здатний сьогодні поновити методичний modern-ресурс, замінити деякі стереотипи традиційної вербальної методики з навчання вокалу.

Діагностика визначення сучасного стану застосування методів візуалізації у вокальну методику дозволили визначити, що розвитку вокального апарату співака бракує в умовах інтенсифікації інформаційного потоку ознайомлення з новітніми технологіями комунікативного modern-ресурсу. Ефективність навчально-творчого процесу може значно підвищитися та відповідати вимогам сучасної мистецької освіти за рахунок уведення запропонованої експериментальної методики візуального моделювання.

Механізм діагностування використання комунікативного modern-ресурсу, зокрема візуалізації у процесі розвитку співацького голосу студентів, здійснювався завдяки визначеним методам діагностування, розробленому критеріальному апарату, що уможливило встановлення відповідних рівнів (високий – самостійно-пошуковий, середній – спонукально-накопичувальний, низький – емоційно-споглядальний) розвиненості означеного феномена.

Аналіз стану проблеми дослідження стосовно розвитку співацького голосу традиційними методами у студентів на заняттях з постановки голосу зумовлює необхідність активного впровадження у фахову підготовку новітніх комунікативних проектів. Цей шлях здатний забезпечити якісно новий спосіб представлення навчальної інформації, дозволить теоретично розробити та експериментально перевірити й впровадити в освітню практику підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва методи візуального моделювання, які у нашому дослідженні розглядаються як перспективні щодо застосування, як доцільні прийоми локального впливу на функціонування

голосового апарату. Ця педагогічна концепція полягає у розширенні комунікативного modern-ресурсу інформаційно-освітнього простору, оптимізації освіти невербальними засобами візуалізації. Методи візуального моделювання здатні вплинути на формування конкретних уявлень студентів про будову власного голосового апарату, задіювати психологічні механізми (пам'ять, увага тощо), а також збуджувати інтерес до майбутньої професії.

Звісно, що процес цілісного оволодіння знаннями, в т. ч. розвитку співацького голосу засобами візуального моделювання, відбувається ефективніше завдяки відповідно організованому процесу навчання.

Проблемам теорії та методики вокального навчання присвячені наукові дослідження багатьох фахівців. Так, М. Кушнір звернув увагу на «феномен мислячих рук»; розглядається також і теорія двоканальної (вербально-невербальної) комунікації. Натомість нашій проблемі у вокально-методичній літературі не достатньо приділено уваги, що потребує заповнення цієї «ніші».

Констатувальний етап експериментального дослідження було спрямовано на виявлення рівня володіння респондентами комунікативним ресурсом у вигляді методів візуалізації. Щоб виявити вихідний рівень досліджуваного феномена, було проведено анкетування серед 120 осіб (30 викладачів, 90 студентів різних університетів України), що визначає, на наше переконання, загальний рівень сформованості знань про невербальні прийоми комунікації. Завдання анкетування визначення – а) наявності мотивації до пошуку нових дидактичних прийомів щодо включення методів візуалізації в освітній процес; б) рівня поінформованості щодо навчального потенціалу методів візуалізації, їх змісту та перспектив, що дозволяє встановити можливість проектувати методи впровадження новітньої методики; в) впровадження цих методів у вокально-педагогічну практику.

Дисертантом були розроблені і запропоновані учасникам експерименту (викладачі та студенти) спеціальні анкети. Основу змісту анкет склали питання, угруповані згідно розроблених компонентів та відповідних критеріїв. Вони виявили обсяг теоретичних і практичних знань респондентів про

візуальне моделювання, його вплив на стимулювання пошуку новітніх технологій у галузі невербальної комунікації.

Виокремлення представлених показників оцінки результатів експериментальної роботи продиктовано вимогами до змісту дослідницького матеріалу і доцільністю його узагальнення та систематизації для подальшої організації розвитку співацького голосу, розширення фахових умінь з урахуванням новітніх тенденцій у галузі впровадження невербальних комунікаційних шляхів та дидактичних заходів щодо вокального навчання.

Зміст запропонованих критеріїв і їх показників спрямовано на визначення науково-методичної готовності студентів до впровадження новітніх технологій у традиційні методики освітнього процесу та очікуваної ефективності роботи зі засвоєння ними невідомих технологій візуалізації, що сприяють ефективності вокального навчання студентів, їх фахових досягнень, які розширюють їх професійну грамотність щодо психофізіологічних особливостей функціонування голосового апарату вокаліста.

Зазначимо, що сукупність показників дозволила нам оцінити результати для визначення рівнів розвиненості голосового апарату студентів з використанням візуалізації (*високий рівень – самостійно-пошуковий, середній – спонукально-накопичувальний та низький – емоційно-споглядальний*).

Діагностичний етап експериментальної роботи з урахуванням розроблених критеріїв дозволив не тільки оцінити вихідний рівень обізнаності студентів щодо використання комунікативного ресурсу у вигляді методів візуалізації та прояв активності у навчальному процесі, а і окреслив завдання формувального етапу.

Для оцінки якісних і кількісних показників діагностики учасників констатувального етапу експерименту застосовано єдиний оцінний комплекс. Нами було застосовано шести бальну систему, де 6-5 балів – високий рівень володіння матеріалом, 4-3 бали – середній рівень, 2-1 бали – низький рівень.

Ми виходили з припущення, що процес модернізації навчального процесу – є одним із провідних чинників удосконалення вокального навчання.

Тому діагностика та врахування отриманих результатів за *критерієм міри усвідомлення мотивації* та відповідними показниками стали одним з ключових висновків, тобто, це дозволило виявити особистісне ставлення студентів (викладачів) до використання методів візуалізації на заняттях з постановки голосу. Діагностичні заходи уможливили виявлення нами наявності потреби в активному використанні комунікативного *modern-ресурсу*, який, на нашу думку, має перспективні можливості щодо збагачення та розширення дидактичних методів, зокрема комунікативної дидактики, здатних оновити застарілі стереотипи традиційної вербально-аудіальної вокальної методики, часто використовуваної під час традиційного навчання вокалу.

Результати анкетування студентів (і викладачів) факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М.П. Драгоманова, Мукачівського державного університету та Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка показали, що вирішення проблеми візуалізації, як новітнього комунікативного *modern-ресурсу*, покликане розширити на заняттях з постановки голосу спектр конкретних прийомів фонації локального застосування, і є однією з актуальних, а відповідна сучасна підготовка майбутніх фахівців свідчить про її недостатню розповсюдженість в освітньому просторі вищих педагогічних закладів. Отже, отримані результати свідчать про: «розмитість» уявлень студентів (викладачів) щодо методів візуалізації в контексті невербальної комунікації; відсутність системності у використанні візуального невербального комунікативного *modern-ресурсу*; недостатність знань з основ фізіології фонації голосового апарату, що можуть бути доповнені образно-асоціативними уявленнями моделей-образів; Аналіз матеріалів констатувального етапу дослідження дозволив виявити основні причини існуючих труднощів, якими визначено: орієнтованість на власну традиційну вокально-виконавську методику, недостатня вмотивованість щодо інноваційних шляхів розвитку співацького голосу на вокальних заняттях; недостатність теоретико-методичних знань про застосування потенціалу, а іноді і переваг, невербальної комунікації у вокальному навчанні; відсутність

достатнього методичного і практичного досвіду суб'єктів навчання у використанні методів візуалізації.

Дані, які наведені у таблиці 3.2, результатів констатації свідчать про те, що респонденти мають різні рівні володіння комунікативним modern-ресурсом та використанням методів візуального моделювання. Це спонукало нас до розробки і впровадження експериментальної методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання та подальшого визначення її ефективності в практиці вокального навчання.

Таблиця 3.2

Рівні оволодіння комунікативним modern-ресурсом методів візуалізації на заняттях з постановки голосу (констатувальний зріз)

Критерії	Низький (емоційно-споглядальний)		Середній (спонукально-накопичувальний)		Високий (самостійно-пошуковий)	
	Кількість респон-ів	%	Кількість респон-ів	%	Кількість респон-ів	%
Міра усвідомлення мотивації	76	63,3	33	27,5	11	9,2
Міра застосування комунікативного modern-ресурсу	72	60	32	26,7	16	13,3
Міра реалізації методів візуального моделювання	79	65,8	35	29,2	6	5
Середній показник у %	63%		27,8%		9,2 %	

Таким чином, низький показник (відсоток 63,3 % за першим критерієм) володіння інформацією про можливості візуального моделювання, підтверджує актуальність включення експериментальної методики візуального моделювання в освітній процес. Необхідність спеціально організованої педагогічної роботи зі впровадження методів візуального

моделювання у вокально-педагогічну практику розглядається нами як основа розвитку співацького голосу майбутнього викладача вокалу у форматі двостороннього комунікативного простору як однієї з ключових фахових компетентностей. Такий формат підготовки із раціональним посиленням у ньому візуальної складової, здатний на сучасному етапі поновити та урізноманітнити традиційну вербальну методику («як нібито»).

Таким чином, комплекс діагностичних заходів із визначення сучасного стану застосування методів візуалізації у вокальне навчання студентів вищої педагогічної школи дозволили сформулювати ключові перспективні завдання наступного етапу експериментального дослідження, згідно з яким у процесі розвитку співацького голосу студентів в умовах інтенсифікації потоку навчальної інформації ефективність засвоєння необхідних знань значно підвищиться та буде відповідати сучасним кваліфікаційним вимогам майбутніх учителів музичного мистецтва, їх ключовим фаховим компетенціям.

### **3.2. Зміст і організація експериментальної методики розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання**

Розвиваючий ефект навчання студентів педагогічних університетів на заняттях з постановки голосу засобами візуального моделювання в значній мірі пов'язаний з тим, на якому рівні ними засвоєна навчально-пізнавальна інформація, котра розкриває зміст невербальних моделей-образів, а також з організацією усвідомлення прийомів візуалізації, які можуть забезпечити наступність у формуванні суб'єктивних образів і відчуття у пам'яті рефлексуючої особи конкретних моделей-образів фонації вокального апарату.

З огляду на те, що використання комплексів методів візуалізації, які відомі сучасній вокальній педагогіці, доволі обмежене, власну експериментальну методику з розвитку співацького голосу у студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання ми побудували



на методі структурування способів і прийомів його реалізації, закріпленні визначених специфічних принципів візуалізації (безперервності невербальної комунікації, безпосередньо візуалізації, знакової модернізації, конкретизації уявлення, мануальної символічності, інтеракції) в структурі професійного навчання. Саме з їх урахуванням була розроблена експериментальна методична система зі впровадження й активізації візуального моделювання та проведено її втілення у навчання студентів.

Експериментальна методична система впровадження візуального моделювання поділялася, як було визначено у підрозділі 2.2, на два етапи педагогічної реалізації, які тісно взаємопов'язувалися між собою: перший, *підготовчий* та другий, *реалізаційний* етапи.

Кожен із зазначених етапів відрізнявся методичними характеристиками та був спрямований на вирішення конкретних педагогічних завдань.

Так, підготовчий етап експерименту продовжувався 3 місяці (перший семестр I курсу). Специфіка його змісту полягала у забезпеченні необхідної підготовки студента до успішного оволодіння основним обсягом відомих моделей, візуальних моделей-образів розвитку співацького голосу. Головним педагогічним завданням цього етапу було засвоєння студентами основних комунікативних моделей-образів та їх змістовно-асоціативних значень з метою реалізації ідеї системного підходу до навчального процесу і проблемно-орієнтованої організації пізнавальної діяльності суб'єктів навчання.

Це був період спільної розробки студентом і педагогом індивідуального словника моделей-образів, який вони могли втілювати у власних жестах-символах візуального моделювання розвитку свого співацького голосу, його елементів та усвідомлення типології моделей і вправ для поліпшення функціонування певних ділянок голосового апарату кожного студента, що кодуються цими моделями-образами та розкодовуються унікальними індивідуальними власними жестами-символами. Усі ці вправи накопичувались, систематизувались і в подальшому створили специфічний

тезаурус спеціальних фахових знань та комплексу відповідних умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва.

На підготовчому етапі проводилася цілеспрямована і планомірна робота з пошуку та аналізу власне самої візуальної інформації з розвитку співацького голосу, котра б сприяла формуванню моделей-образів, за допомогою яких вирішувались технічні завдання із засвоєння основ візуалізації.

У процесі усвідомлення студентами специфічного тезаурусу та їхньої адаптації до реалізації конкретних педагогічних завдань, важливим елементом методу було теоретичне пояснення безпосередньо самого алгоритму методів візуального моделювання розвитку співацького голосу, який у представлених мануальних рухах, жестах-символах розкривав процес фонації, а також характер вокального звукоутворення й формування вільного і комфортного положення складових виконавського апарату під час співу.

Виділення закономірностей, відтворюючих асоціативний образ мануально-пласти співака дозволяло під час застосування алгоритму візуалізації на підготовчому етапі впровадження експериментальної методики з'ясувати, знаходити та виокремлювати у студентів їхні унікальні індивідуальні відмінності.

Активізація «оригіналу» голосового апарату студента засобами візуального моделювання допомагала перевести увагу у змісті занять з постановки голосу у площину розробки дидактичних основ невербальної комунікації. Зв'язок між звукоутворенням та мануальним рухом (опанування жестів-символів) підтверджував, що за допомогою засвоєння ознак системи невербальної комунікації можна розробити і виявити властивості такої системи як візуальна. Проте, поява такого твердження вимагала ретельного дослідження і конкретизації уявлення про роботу того об'єкту, що моделюється, а також вміння перенести це образне уявлення власне на сам процес звукоутворення, якісно впливаючи на його удосконалення.

Як відомо, визначальними параметрами звукоутворення на заняттях з постановки голосу виділяються функціонування таких відділів фонаційного

апарату як гортань, м'яке піднебіння, задня стінка глотки, трахея, інші. Саме вони були об'єктом «перенесення» нами на мануально-рухові моделі № 3, 5, 6, 7, 8, 14 та відображались жестами-символами (див. додаток ). Ці моделі стали орієнтиром вірного розвитку співацького голосу в студентів педагогічних університетів та запорукою його грамотного технічного відтворення у виконавській діяльності, вдосконалення та самовдосконалення.

Серед базових моделей виділили модель № 1 «Вколювання», що дозволяла домагатися делікатного крайового змикання голосових складок на літері «і». Моделі № 2, «Витягування» та № 4, «Лазерний промінь», які допомагали фокусувати звук на зубах під час співу букви «а». Моделі № 3, «Кнопка» і № 6, «Поличка» активізували підняття м'якого піднебіння вихованців, а модель № 14, «Кільце» дозволяла розслабитися трахеї і не перекривати дихання (див. додаток).

При вірному розумінні інформативного ресурсу цих вправ, мануальні рухи, жести-символи педагога ставали засобом опосередкованого перенесення набутих знань студентів на їхню вокальну техніку та сприяли засвоєнню професійних навичок. Ця робота на підготовчому етапі дозволяла вже на початку формувального експерименту виявляти індивідуальні особливості сприйняття студентом невербальної інформації, створювати у його виконанні специфічні моделі-образи, що призводили до більш повного розуміння ним сенсу експериментальної вокальної методики, котра застосовувалася.

Так, системна організація роботи з використання методів візуалізації, створення моделей-образів у розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів та розробка «словника мануальних рухів», жестів-символів на заняттях з постановки голосу допомагали вихованцям не тільки оволодівати основними прийомами візуального моделювання, а й, що найголовніше, спрямовувати цю роботу на розуміння конкретного руху фізіологічних механізмів, які відбуваються у їхньому голосовому апараті. Завдяки такій діяльності професійна грамотність студентів у розглянутих питаннях розвитку співацького голосу істотно підвищувалася.

Зміст підготовчого етапу визначений нами як перші три місяці навчання в університеті, спирався на систематичний і послідовний виклад основного освітнього матеріалу та його базових моделей, знання яких було необхідне для актуалізації цілеспрямованої діяльності студентів з оволодіння комунікативним ресурсом візуального моделювання у процесі розвитку власного співацького голосу. Тому початкові заняття за експериментальною методикою вимагали від викладача детального і частого інформування вихованців про характерні особливості візуалізації у сучасному комунікативному просторі та її можливості й перспективи стосовно ознайомлення та використання цього комунікативного modern-ресурсу.

Завданнями індивідуальних занять з постановки голосу на цьому етапі визначено: забезпечення засвоєння студентами знань зі смислового сенсу візуального моделювання процесу розвитку співацького голосу; розширення та поглиблення професійного кругозору студентів; оптимізація форм організації навчального процесу у зв'язку зі впровадженням методів візуального моделювання у розвиток співацького голосу суб'єктів навчання.

Особлива увага на першому, підготовчому, етапі приділялася функціональному визначенню невербальних методів візуалізації, її інформаційній, мотиваційній і орієнтовній функціям. Саме ці функції як прогнозовані нами, надалі забезпечували позитивну мотивацію студентів з оволодіння ними методами візуального моделювання під час розвитку співацького голосу, закладаючи основу для модернізації традиційного вербального «як нібито» та подальшого творчого засвоєння власне самої невербальної методики візуалізації.

За змістом організації навчального матеріалу заняття підготовчого етапу з розвитку співацького голосу засобами візуального моделювання належали до проблемних, оскільки в них знаходили відображення характеристики професійної значущості викладеної нової освітньої інформації, її новизна і ступінь важливості для становлення та розвитку вокального апарату майбутніх учителів музичного мистецтва, студентів педагогічних

університетів. На цих заняттях детально аналізувалася роль того чи іншого мануального руху, особливості кожного жесту-символу та його значення для студента у навчальній практиці.

Зокрема, увага вихованців зверталася на те, чим саме важливе вмотивоване включення візуального моделювання у простір вокальної педагогіки; на позитивні і негативні характеристики методів візуалізації; на причини та сенс входження у простір поруч із вербальною традиційною методикою «як нібито» та перспективи активізації невербальної складової отримання знання у вокальній методиці. Питання, що активно збуджували інтерес до інформаційного modern-ресурсу, обговорювалися із студентами з метою усвідомлення ними важливості запропонованої експериментальної методики у процес розвитку власного співацького голосу і перспективи широко використання її у вузівській підготовчій практиці.

Крім того, специфіка індивідуального навчання студентів, яка передбачала закладення змістової основи візуального моделювання та його базового «словника мануальних рухів», унікальних індивідуальних жестів-символів; суб'єктивність сприйняття вихованцями невербального інформаційного modern-ресурсу, що створювали на підготовчому етапі запропонованої експериментальної методичної системи візуального моделювання розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів певні труднощі у роботі.

Успішно вирішити ці ускладнення вдавалося завдяки оновленому змісту занять з постановки голосу, в який вносився ретельно відібраний дидактичний матеріал, що відповідав новій якості роботи суб'єктів навчання, викладачів і студентів, визначенням загальнопедагогічних принципів (науковості, наступності, ін.) та сучасному рівню розвитку вокальної педагогіки, котрі спрямовувалися на вдосконалення спеціально вокальних та міждисциплінарних зв'язків.

Запровадження у традиційну методику з постановки голосу невербальних методів отримання професійного знання засобами візуального

моделювання розширювало комунікативний простір та розкривало сутність його modern-ресурсу. Разом з тим, успішність реалізації зазначених методів отримано через дотримання наступності у визначених нами етапах розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання: підготовчого та реалізаційного етапів активного використання експериментальної методики візуалізації.

Зауважимо, що наступність, як один з принципів діалектики, забезпечувала зв'язок між етапами у розвитку пізнання. Цей зв'язок проявився, зокрема, у вдосконаленні й збереженні властивостей і змістових характеристик цілісності та організації педагогічної роботи з їх засвоєння.

Новий підхід до розуміння змісту навчальної діяльності й розвиток її засобами візуального моделювання визначив багаторівневість педагогічного впливу, котрий спрямовувався безпосередньо на об'єкт і умови його перетворення. Методика візуалізації, яка розкривалася через впровадження візуальних моделей-образів, виконувала орієнтаційну функцію, відкриваючи «поле можливих дій» з об'єктом. Вона, по суті, і стала необхідною орієнтовною основою розкриття та набуття необхідного обсягу прикладів комунікативного modern-ресурсу на заняттях з постановки голосу, котра забезпечувала отримання студентами педагогічних вузів необхідного дидактичного професійного знання. Виконання за вказівкою та допомогою викладача комунікативних візуальних жестів-символів у освітньому процесі, з орієнтуванням на отримання теоретичних понять, безумовно, сприяло розвитку нових умінь і навичок студентів.

Відомо, що визначення обсягу знань і способів їх практичного застосування є головною метою і продуктом навчання. Тому, основною метою формувального етапу експериментального дослідження стала перевірка ефективності розробленої методики, яка відбувалася на наступному, другому реалізаційному етапі педагогічного впровадження на рівні активного використання методів візуального моделювання.

Суть змісту другого етапу полягав у активізації використання методів візуального моделювання, закріпленні навичок виконання завдань викладача із застосуванням в освітньому процесі комунікативних невербальних моделей-образів за допомогою унікальних індивідуальних візуальних жестів-символів. Педагогічна задача реалізаційного етапу зводилася до реалізації ідеї управління навчанням, у якому використання експериментальної методики візуалізації та розширення освітнього простору за рахунок комунікативного modern-ресурсу характеризувалося свободою особистісного моделювання.

Візуальне моделювання, сутність якого полягає у багаторівневій системі способів і прийомів, спрямованих на розвиток і вдосконалення методики розвитку співацького апарату, на цьому етапі представлялося в активній фазі комунікаційного навчального процесу «викладач – студент». Саме ця «двостороння» взаємодія найбільш точно відображала зміст навчального процесу з розвитку співацького голосу студентів з використанням методів візуалізації, а також забезпечувала досягнення його найбільшої ефективності.

Як показала практика, така робота забезпечувала не тільки принцип наочності навчання. Процес обміном інформацією на заняттях з постановки голосу представляв собою ще і безпосередню педагогічну взаємодію, а також тісне спілкування й активне пізнання нового. Невербальна комунікація на цьому етапі значно швидше забезпечувала сприйняття студентами специфічної інформації, переводячи її у дії складових рухової м'язової структури вокального апарату. Таким чином, така складна і надзвичайно делікатна «двостороння» педагогічна і психофізична взаємодія викладача та студентів інтенсифікувала процес засвоєння ними конкретних прийомів і вправ, спрямованих на розвиток співацького голосу студентів.

На заняттях з постановки голосу використовувалися різноманітні прийоми закріплення інформації (модифікація звичної методики з метою корекції, за рахунок чого вирішувались ті чи інші технічні завдання, які виникали на певному етапі засвоєння матеріалу; відпрацювання прийомів забезпечення стабільності виконання необхідних вправ; закріплення

слухового контролю за якістю звучання, самовідчуття як рефлексія на рух тощо). Усі зазначені прийоми, поряд із акцентуванням уваги студентів на засвоєння базових «моделей-образів» та забезпечуючи контроль над процесом оволодіння новим «словником мануальних рухів», візуальних символів-жестів, використовувалися у роботі із студентами. Зазначені прийоми дозволяли здійснювати слуховий самоконтроль, відпрацьовуючи індивідуальну щільність уведення нових мануальних рухів у професійний тезаурус студентів, фіксувати їх у власному «словнику мануальних рухів». На заняттях також враховувалася відповідність темпів викладу матеріалу можливостям його сприйняття і засвоєння кожним конкретним фахівцем.

Можливість обговорення із студентами під керівництвом викладача питань вокальної техніки в цілому і конкретних проблем, дозволяла їм брати активну участь у створенні власного унікального індивідуального «словника мануальних рухів», що згодом, за умови їх активного використання, сприяло їх можливості контролювати та вносити корекцію у виникаючі власні технічні вокальні труднощі. Крім того, така робота сприяла організації та оптимізації навчального часу заняття, поглибленню і розширенню теоретичних знань студентів і набуття ними умінь користуватись засобами методики візуалізації.

Основні завдання другого, реалізаційного етапу активного використання методу візуального моделювання, зводилися до таких дій: поповнення оперативної пам'яті студентів новими мануальними рухами, жестами-символами; розвитку самостійності мислення та творчої активності студентів; набуття умінь адекватно зчитувати інформацію моделей-образів, закріплюючи їх в асоціативній і слуховій пам'яті та в унікальних індивідуальних візуальних жестах-символах.

Головні функції другого, реалізаційного етапу – розвивальна та підсумовуюча, розглядалися нами як необхідні для розкриття органічної єдності теорії і практики навчальної діяльності.

Для організації формувальної частини експерименту із студентів педагогічних університетів були відібрані дві групи: 36 осіб факультету



мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М.П. Драгоманова (експериментальна група) та 36 студентів Мукачівського державного університету та Національного університету «Чернігівський колегіум імені Т. Г. Шевченка» (контрольна група).

Усвідомлення необхідності впровадження методу візуального моделювання у традиційну методику розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів актуалізувало питання про об'єктивні основи сучасного розвитку існуючих дидактичних принципів. Це дозволило на факультеті мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М.П. Драгоманова запровадити в існуючий навчальний процес експериментальну методику. Зокрема, перший, підготовчий етап містив теоретичне забезпечення, що складалось із необхідного обсягу знань для успішного оволодіння студентами основним специфічним тезаурусом спеціальних знань із візуальних моделей, розробкою і засвоєнням базової комунікативної інформації (мануально-рухових жестів) та засвоєнням їх змістовно-асоціативних значень. Другий, реалізаційний етап активного використання, з його візуальною інформацією, за допомогою якої вирішувались технічні завдання розвитку співацького голосу студентів.

Контрольна група, що складалась із студентів Мукачівського державного університету та Національного університету «Чернігівський колегіум імені Т. Г. Шевченка» навчалися у звичному режимі. Проте у процес навчання студентів цих закладів освіти були введені методичні поради автора зі загальних теоретичних положень про основні складові експериментальної методики візуалізації та мануально-рухові моделі-образи, котрі асоціюються із фізіологічною роботою вокального апарату співака. Зазначені освітні одиниці, розширивши специфічний тезаурус студентів стосовно невербальної комунікації, допомагали «вивести» студентів із звичного простору традиційної методики вербального «як нібито» на шлях розвитку співацького голосу засобами невербальної комунікації.

Експериментальна група (ЕГ) НПУ імені М.П. Драгоманова, яка навчалася за експериментальною методикою візуального моделювання, що спиралася на сучасний комунікативний modern-ресурс, у змісті й організації індивідуальної роботи на заняттях з постановки голосу, була орієнтована на системне засвоєння нового методу, який істотно розширював межі освітнього процесу. Реалізація цієї установки передбачала пошук прийомів візуалізації, які б сприяли ефективному вирішенню технічних завдань з розвитку співацького голосу. З цією метою у практику викладання вводилися невербальні моделі-образи та візуальні жести-символи, котрі слугували інформаційними орієнтирами для усвідомлення роботи певної ділянки голосового апарату. Розроблений невербальний «словник мануальних рухів» активізував увагу, самоконтроль за тими ділянками роботи вокального апарату студентів, які підлягали активній роботі, впливаючи на них більш динамічним імпульсом, ніж за умов застосування традиційної вербальної методики. Використання експериментальної методики дозволяло зекономити час, продемонструвало енергозбереження суб'єктів навчання за рахунок уточнюючих вербальних пояснень викладача під час занять зі студентами.

Так, наприклад, однією з типових проблем під час розвитку фонації верхнього співацького регістру є робота над «перехідними» нотами. Тому, студентка Валентина М. (ліричне сопрано) під час розучування народної пісні «Матінко, що у полі пильно», перше слово цього твору, «матінко», формувала надмірно відкритим звуком. Пояснення викладача про необхідність округлити літеру «а», співати ніби букву «о», прикривати звук – не допомагали забезпечити потрібний результат. Кожен раз початок пісні виконувався у тій самій незручній манері. Потім студентці було запропоновано використати візуальну модель № 4 «Лазерний промінь», метою якої є спрямування звукового потоку у піднебіння. Візуальна демонстрація педагога та словесний коментар асоціативної ролі цієї моделі допоміг студентці майже повністю справитися із завданням. У той час, коли студентка сама уявила, усвідомила та відтворила зазначену візуальну модель-образ, то перехідні ноти у неї

засвучали округлено, наповнено і професійно грамотно. Після численних невдалих спроб виконати завдання за традиційною вербальною методикою, дві спроби з використанням візуалізації призвели до позитивного результату.

Для подолання існуючих проблем з перехідними нотами у студентів з колоратурним сопрано також застосовано експериментальні методи. Оскільки перехідні ноти у них знаходяться значно вище, ніж у інших голосів, студентам буває важко розрізнити ступінь їхнього прикриття, тобто відкритий звук часто плутають з «легким або світлим» звучанням. Вербальні рекомендації педагога на кшталт, «прикрий», «округли», «затемни» не завжди спрацьовують.

Так, наприклад, Катя С. (експериментальна група), яка має колоратурне сопрано, працюючи над твором Д. Обера «Вибух сміху», прагнула «полегшити» виконання колоратурних пасажів і неправильно відкривала ротову порожнину (відкривала так, як зазначено у моделі № 10-а, див. додаток). Це призводило до «вихолощення» звуку. За експериментальною методикою запропоновано виконати модель № 10-б (додаток), що забезпечило миттєве правильне функціонування «механізму» прикриття звуку.

Зауважимо, що у контрольній групі Маша Е., займаючись лише за вербально-асоціативним методом, так і не змогла справитися з польською народною піснею «Черевички», де колоратурні пасажі у верхньому регістрі залишалися відкритими, «посадженими» на грудний регістр і зовсім невиразними, що змусило викладача замінити їй твір на інший.

Часто, студентки, які мають колоратурне сопрано прагнуть співати із завищеною гортанню. Їм, як вони зазначають, так зручно. Але зручно – не завжди правильно. З цією проблемою зіткнулася і Наташа М. Так, співаючи, студентці здавалося, що якість звуку у неї гарна, звук буцім-то сріблястий, вільно ллється. Але досвідчене вухо педагога не дало пропустити помилку, почути прискорене вібрато. Застосування традиційної вербальної методики «як нібито», зауваження викладача, прохання розслабитися, опустити гортань, зробити напівзівок або повне позіхання, не допомагали.

Тим часом, осмислене застосування моделі-образу № 7 (див. додаток), яка опосередковано, не затискаючи гортань, дозволило студентці вивільнити дихання та помітно поліпшувало засвоєння цього прийому, що позитивно вплинуло на якість ведення звуку. Причому, якщо у контрольній групі, де не застосовувалася експериментальна методика візуалізації, студентки у подібній ситуації довго шукали необхідне фізіологічне відчуття комфортного виконання, то в експериментальній групі завдяки раціональності запропонованої для зразку моделі-образу, наочності було швидко вирішено технологічне завдання, яке у наступних демонстраціях набуло вже самостійного рефлексивного характеру.

Інший приклад застосування експериментальної методики. Студентка Лариса Н., меццо-сопрано, під час роботи над арією Бріндізі Орсіно з опери Г. Доніцетті «Лукреція Борджія» довго не могла «побудувати» звучання верхнього «мі». Коли ж дівчині було запропоновано пояснення технологічного завдання з використанням візуальної моделі № 8 (див. додаток), що дозволяє опосередковано начеб-то «відсунути» задню стінку глотки і утримати гортань у низькому положенні – верхня нота була сформована легко, вільно, зазвучало густим тембром, як і належить звучати низькому голосу. У контрольній же групі студентка Надія П., також меццо-сопрано, при вивченні романсу П. Булахова «Не пробуджуй спогадів» засвоїла вихід на верхнє «мі-бемоль» лише у кінці семестру, оскільки її підготовка з розвитку співацького голосу спиралася тільки на засоби традиційної вербальної методики «як нібито».

Зауважимо, що під час навчання співу педагогу з постановки голосу найчастіше доводиться звертати увагу студентів на раціональне дихання. Якщо фраза «не ллється» і студент витрачає багато сил на формування звуку, починаючи при цьому форсувати звук, то швидше за все, його гортань завищена, а діафрагма замкнена. Так, наприклад, Світлана Б., драматичне сопрано, (експериментальна група), бажаючи отримати звук більш красивого тембру, прагнула, як вона пояснювала, «дати дихання побільше», що призводило до протилежного результату – дихання перехоплювалось,

замикалося, а гортань «піднімалася». Щоб ліквідувати цей недолік, студентці необхідно було спочатку повністю розслабитися, а потім їй запропонували виконати одну із моделей-образів, якою в майбутньому поповнився її «словник мануальних жестів» щодо візуалізації. Серед найбільш ефективних для подолання схожих недоліків та проблем, виявилися моделі-образи №№ 7, 8, 10 (додаток), які дозволили зняти горловий затиск і вивільнити дихання. У контрольній групі Сергій П., баритон, прагнув зазвучати кращим звуком, і мав такий же недолік. Зокрема, робота над романсом Л. Малашкіна «О, якби я міг виразити в звуці» затягнулася на тривалий період навчального часу.

Про те, наскільки ефективніше здійснюється процес розвитку співацького голосу у студентів педагогічних університетів завдяки застосуванню методики візуалізації вже на підготовчій стадії навчання, свідчать і проміжні опитування студентів експериментальної групи. Так Лариса Н. та Маша Е. впевнено висловилися з приводу того, що запропоновані мануально-рухові моделі-образи істотно вплинули на сприйняття ними технічних завдань. Вони не тільки скоротили у часі процес осмислення і пошуку потрібної якості звуку, але і допомогли активізувати для необхідної роботи увесь голосовий апарат. Крім того, було указано, що візуальні моделі-образи, котрі усвідомлюються як коди функціонування певних ділянок голосового апарату, це той комплекс теоретичних положень, який щоразу дозволяє переносити їх у нову ситуацію вокального навчання, впливаючи на стабільність співацького виконання і слухове закріплення якості звучання.

На користь цих висловлювань вказує і те, що у співаків, тобто студентів 1-го курсу, асоціативний ряд, як правило, ще доволі обмежений. Тому завдання, які виконуються ними за вербальною традиційною методикою «нібито» (на кшталт, «візьми у рот гарячу картоплину», «тягни на себе вуздечку», «викочуй із себе м'ячика» тощо) для досягнення необхідного результату вимагають від студентів значної кількості повторювань.

Це може бути пов'язано з відомим типологічним розподілом людей на розумовий і художній типи (за І. Павловим), згідно з яким, розумовий тип

менш реактивний від художнього у реалізації вербального образу. Проте, оскільки наочність є однією із основних методичних переваг методу візуалізації бажано експериментально перевірити ефективність застосування запропонованої методики візуалізації на практиці, то вже на початковому етапі цілеспрямованої роботи зі включення методів візуалізації в освітній простір студентів експериментальної групи стала помітна його дієвість і ефективність.

Керуючись прагненням модернізувати педагогічний процес шляхом активного впровадження в навчання експериментальної групи методів візуалізації та оволодіння студентами «словником мануальних рухів», базових жестів-символів, у комплекс необхідних прийомів студентів на індивідуальних заняттях з постановки голосу системно впроваджувалася та чи інша мануально-рухова модель-образ. Застосування таких моделей-образів дозволяло раціоналізувати і зробити ефективною роботу тієї чи іншої ділянки голосового апарату. Це, у свою чергу, призводило до швидшого і ефективнішого виконання технічних вокальних завдань.

Крім того, студенти глибше занурювалися у процес самопізнання та відчуття особливостей роботи унікального власного співацького апарату, що було важливим елементом отримання якісніших виконавських результатів. Розвиток співацького голосу студентів відбувався не через просте наслідування виконання педагога, з «голосу», або за вербальним «як нібито», а шляхом образно-чуттєвого пізнання своїх фізіологічних відчуттів та осмислення процесів, котрі відбуваються у їхньому голосовому апараті.

Експериментальна методика візуального моделювання, на відміну від вербальної, сприяла закріпленню на вокальних заняттях і теоретичні знання студентів, оскільки кожен окремий символ-жест безпосередньо пов'язувався з анатомічною роботою конкретного відділу їхнього вокального апарату. Тому перевага методики візуального моделювання у практико-орієнтованій діяльності студентів полягала саме у включенні в процес їхньої фахової підготовки новітнього невербального комунікативного *modern-ресурсу*.

Теоретико-методологічною базою, за якою обґрунтовано цей педагогічний експеримент, підтверджено, що процес усвідомлення студентами навичок правильного звукоутворення може помітно скоротитися, якщо у їх навчанні буде активно використовуватися невербальна комунікативна модель, що заснована на методах візуалізації.

Проведений експеримент сприяв виявленню психолого-педагогічного причинно-наслідкового зв'язку між невербальним (візуальним) впливом і ефективністю його динамічної дії на розвиток співацького голосу студентів. Його метою стало вдосконалення вокальної техніки та умов готовності виконавського апарату студентів до подальшої успішної фахової діяльності.

Спостереження допомагало зафіксувати позитивну динаміку процесу подолання студентами власних технічних труднощів. Воно цілеспрямовано і систематично проводилося на заняттях з постановки голосу, як на факультеті мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М.П. Драгоманова, так і опосередковано в Мукачівському державному університеті та Національному університеті «Чернігівський колегіум імені Т.Г Шевченка».

Слід зазначити, що впродовж зазначеного періоду максимально зберігалися і визначені експериментальні педагогічні умови.

Під час аналізу та інтерпретації результатів, котрі видобувалися експериментальним шляхом, враховувалася також інформація, яка була отримана за попередній період, а експериментальні висновки перевірялися подальшою практичною роботою.

У процесі занять із студентами мануальні рухи для пояснення конкретної вокальної задачі використовувалися спочатку не усвідомлено. Потім прийшло усвідомлення того, що студенти виконують завдання більш ефективно, оскільки вербальна інформація підтримується не просто емоційним жестом, а жестом, що образно відображає певну анатомічну конфігурацію конкретного відділу вокального апарату. Наприклад, звертаючи увагу студентів на зняття м'язового затискання трахеї, фізіологічна будова цього відділу голосового апарату пояснювалася не лише словами, а й засобом

моделювання образу кільця, звертаючи увагу на те, що вони можуть звужуватися або розширюватися.

Необхідність виконання навчальної програми з визначених музичних творів до певного терміну (концерт, залік, іспит), змушувала шукати й пропонувати студентам різноманітні нетрадиційні способи, які б прискорювали оволодіння ними тим чи іншим технічним прийомом у стислі терміни. Наприклад, вихованець не міг домогтися «нижнього крайового змикання» голосових зв'язок, що викликає низьку співацьку позицію. Вербальна традиційна методика не допомагає вирішенню проблеми, оскільки уява студента не посилає на необхідні м'язи потрібні рухові імпульси. Допомагає методика візуалізації, яка наочно відображає роботу відповідного відділу вокального апарату і допомагає усунути проблему.

Такі приклади, котрі часто зустрічаються у практиці розвитку співацького голосу студентів, наштовхнули на необхідність створення індивідуальної картки студента, в якій студенти ЕГ та КГ фіксували дні вдалих та невдалих спроб щодо виправлення помилкових дій.

Кількість невдалих спроб виконання завдань за вербальною традиційною методикою, як правило, становила від трьох до семи. За традиційною методикою (з використанням вербального методу «як нібито»), досвідчений педагог, не досягнувши потрібного результату, як правило, переходив до нового технологічного завдання, переключаючи увагу студента на роботу іншого відділу його вокального апарату, сподіваючись на те, що студент інформацію про помилки виконання вправ все одно отримав і вона, можливо, вплине на усунення недоліків наступного разу.

Але, якщо необхідно домогтися успіху терміново, то в цьому випадку ми пропонуємо скористатися візуальною моделлю співацького звукоутворення, яка розвиває у студентів вірну фонацію, оскільки набуті неправильні звички у процесі постановки голосу запам'ятовуються ними миттєво і позбавитися їх важко. Запропонована візуальна модель спрацьовує у студентів з першого разу і викликає у них захоплення від досягнутих результатів.



Тому, впровадження експериментальної методики розвитку співацького голосу студентів методами візуалізації у навчальний процес педагогічних університетів передбачало виявлення реального зв'язку між вербальною та візуальною моделями і доведення на практиці ефективності виконання конкретних технологічних завдань останньої. У процесі експерименту було з'ясовано, що отримані результати не є випадковими.

У ході дослідження з'явилася можливість перевірити причинну залежність ефективності роботи м'язів голосового апарату виконавця від застосування експериментальної методики візуалізації. Тому, в експериментальну методику були введені фіксуючі елементи. Зокрема, на кожного студента було розроблено персональну таблицю, в якій факт ефективності використання тієї чи іншої моделі-образу фіксувався у вигляді цифр, які відповідали кількостям спроб виконати вокальне завдання вербальним чи візуальним способом. За цією таблицею наочно можна було перевірити наявність пріоритету факту ефективності того чи іншого зразка. Зокрема, такі записи фіксували очевидну позитивну перевагу використання експериментальної методики засобами візуалізації. Під час проведення експерименту порівняльна методика використовувалася на заняттях з постановки голосу, де спочатку вправи виконувалися у режимі традиційної вербальної методики «як нібито», а потім з використанням методики візуальної. При цьому систематично велася реєстрація досягнутих результатів.

Таким чином, експериментальна методика включала комунікативну активність суб'єктів навчання, яка з розширенням в оперативній пам'яті студента «словника» мануально-рухових моделей-образів забезпечувала використання педагогічної умови стосовно збудження інтересу до інформаційного modern-ресурсу, активізації асоціативно-образного мислення; невербальної комунікативної взаємодії.

Зміст перших занять (підготовчий етап) у цій групі визначався необхідністю формування чіткої уяви студентів про роботу об'єкта, який моделюється, та в умінні переносити створений уявою образ на місце самого

процесу звукоутворення. Такі дії дозволяли на занятті з постановки глосу створити атмосферу довірливого спілкування, у педагогічних умовах зустрічної активності, студент відчував себе вільно, комфортно і розкривав особистісне розуміння унікальності роботи власного фонаційного апарату, мимоволі демонструючи отримані знання у галузі фізіології та гігієни голосу.

Наведемо окремі міркування студентів: вокальний апарат – це апарат, який вимагає специфічних знань з фізіології та психології (Анатолій Г.); найголовніше у вокальній техніці, це володіння диханням (Світлана Б.); важливим елементом у співі є дикція (Наташа М.); для виконавця головною складовою є не тільки голос, але і музикальність та артистизм (Євген С.); під час співу не можна забувати про «низьку гортань» (Леонід Н.).

Як бачимо, основні висловлювання студентів стосуються переважно дихання і гортані, причому вони загальні. Ці міркування не аргументовані та не обґрунтовані студентами, що свідчить про їх недостатні теоретичні знання з питань фізіологічних можливостей голосу співака. Тому, вивчення анатомічної будови вокального апарату виконавця на заняттях з постановки голосу та кореляція його дії з м'язовими відчуттями доводилося розпочинати «з чистого аркуша», що дещо ускладнювало шлях впровадження експериментальної методики візуального моделювання у навчальний процес.

Але ця робота допомогла з'ясувати, що більшість студентів педагогічних університетів керівну роль у розвитку їхнього співацького голосу відводять саме викладачеві та традиційній вербальній методиці «як нібито». У процесі спільного обговорення та аналізу існуючих на той час переконань студентів, а також необхідних суттєвих доповнень до них з боку педагога, їхні методичні знання вдалося зорієнтувати на методи візуалізації, як професійно значущі та необхідну систему отримання навчальної інформації з постановки голосу. Створилася необхідність інтенсифікувати процес переведення знань в уміння, використовуючи мову мануальних рухів.

У процесі зазначеної роботи було також з'ясовано, до яких функціональних відділів роботи голосового апарату можливо застосовувати

запропоновані нами візуальні моделі. Так, наприклад, під час затиску черевного пресу, що призводить до перекриття дихання, достатньо лише вербальної вказівки викладача, щоб студент розслабився. Але при млявому піднебінні, затиснутій та завищеній гортані, а також при невідповідній побудові ротового «рупору» тільки словесні зауваження педагога мало чим допоможуть студенту і бувають мало ефективними.

Під час експерименту студентам була запропонована інформація про експериментальну роботу видатних співаків, які досліджували процеси розвитку вокаліста. Так, відомими співаками минулого і сучасності та науковцями був проведений детальний аналіз фізіологічних процесів голосового апарату людини на предмет ідентифікації їх з процесами або формами, якими можна було б замінити реальні процеси, що відбуваються під час фонації.

Так, порожнина рота, на думку італійського педагога У. Мазетті, «мусить бути побудована» за аналогією з рупором і схожа на нього. Тому образ візуальної моделі, здатної впливати на цей відділ голосового апарату, повинен асоціюватися саме з формою рупору, або, наприклад, з формою великої кулі, що заповнює порожнину рота.

Піднебінна «завіска» під час співу має бути піднята. Якщо у виконавця піднебіння розміщується правильно, то у нього народжується відчуття, що м'язи цього відділу голосового апарату підпирає якась підпорка, котра давить на перенісся. Звідси народжується і образ візуальної моделі, як певної підставки або предмету, що тисне на цей м'яз. Зважаючи на це, нами була розроблена і запропонована модель № 3 під назвою «Кнопка» Додаток №1).

Під час формування ротового рупору дуже важливо, щоб задня стінка глотки була відсунута. Досліджуючи цей процес спеціальною апаратурою, вчені довели, що у хороших співаків задня стінка глотки за формою нагадує вигнуту назад порожнину. Тому візуальна модель цього відділу голосового апарату може бути порівняна із «гротом», «печерою», «пічню» тощо.

Використання у роботі із студентами прикладів елементарних візуальних моделей дозволило закласти у них базові основи для активізації їхніх асоціативних механізмів. За допомогою них здійснювалося поповнення сенсорних відчуттів студентів, на яких будувався і розширювався індивідуальний словник унікальних мануальних рухів, жестів-символів з подальшим його інформаційним насиченням моделями-образами.

Студентам експериментальної групи також були запропоновані завдання, спрямовані на актуалізацію їхньої роботи з візуалізації вокальних творів, які ними вивчалися. Застосування побудови асоціативного ряду таких моделей дозволило здійснити активізацію їхнього співацького апарату та виявити відправні позиції персональної діяльності вихованців із збагачення власного «словника мануальних рухів», жестів-символів.

В експериментальній роботі активно застосовувалися коментарі та рекомендації викладача під час роботи студентів із вправами та вокалізами, де висувалися завдання на вироблення чистоти інтонування, вивільнення дихання, формування високої співацької позиції, перенесення звуку у маску або грудний резонатор. Робота над вокальними творами велася паралельно із підготовчими вправами. Це дозволяло зібрати і проаналізувати великий обсяг фактичного матеріалу.

Але для здійснення порівняльного аналізу, прийняття остаточних висновків, експериментальна (ЕГ) і контрольна (КГ) групи навчалися кожна за своєю програмою. Завдяки такому розподілу вдалося виявити, що експериментальна група факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М.П. Драгоманова, котра працювала зі впровадженням у процес навчання експериментальної методики візуального моделювання, вже на початкових заняттях з постановки голосу, змогла виконати навчальну програму (заплановані музичні твори для виконання) на досить високому (для цього періоду підготовки) рівні. Крім того, трьом студентам вдалося вивчити ще по одному додатковому твору понад запланованих програмою, а двом студентам підготувати по два твори ускладненого концертного репертуару. У

той же час студенти контрольної групи (Мукачівський державний університет та Національний університет «Чернігівський колегіум імені Т.Г. Шевченка», працюючи тільки за традиційною вербальною методикою «як нібито», змогли підготувати лише плановий обсяг творів, які за рівнем виконання відповідали навчальному обсягу. Розвиток співацького голосу, фонаційної реакції студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського (за експериментальною методикою візуального моделювання) проходило узгоджено, спокійно, динамічно. У той час як студентам контрольних груп інформаційний матеріал доводилося повторювати багаторазово, що значно гальмувало м'язову рефлексію та процес його засвоєння.

У першому семестрі навчання з постановки голосу розвиток голосового апарату кожного студента 1 і 2 курсів зазвичай спирався на вправи. Комплекс вправ, який традиційно використовується педагогами, значний і кожен викладач сам комплектує свою технологічну базу, що використовується на заняттях. В обов'язкову програму перших курсів входить також і вивчення вокалізів. Як правило, використовуються вокалізи італійських педагогів. У програмні вимоги для студентів молодших курсів включене і засвоєння нескладних творів італійських композиторів. Вибір педагогом вправ, вокалізів і сольних творів диктуються різними об'єктивними і суб'єктивними обставинами (індивідуальними особливостями вихованців, їх рівнем довузівської підготовки тощо). Однак, незалежно від рівня підготовки та характеру навчального матеріалу, до кожного студента і в контрольній, і в експериментальній групах висувалися однакові вимоги, що зводилися до трьох результуючих характеристик засвоєння нового матеріалу: 1. Швидкість результативного виконання завдань. 2. Тривалість закріплення отриманої якості звучання. 3. Стабільність трансльованих рефлексів.

Результати демонструють опанування наведених характеристик засвоєння технічних завдань. Останні істотно впливають на якість процесу розвитку голосового апарату студентів педагогічних закладів освіти. Отримані

дані заносились у таблиці для наочного відображення результатів контролю та реєстрації кожного із цих процесів з можливістю внесення до нього коректив.

Зокрема, у контрольній групі відображався процес успішності виконання вправ з розвитку вокального апарату з використанням тільки вербальних традиційних моделей.

Так, модель № 1 «Вколювання» (Додаток) має на меті домогтися, так званого, «ніжного крайового змикання» складок під час співу літеру «і». Відомо, що безпосередня робота гортані виконавця схильна до затисків, які призводять до «запирання» дихання. Використання ж цієї візуальної моделі дозволяє зробити роботу гортані розкованою і забезпечити вільне дихання. Однак, у контрольній групі застосовувалося тільки вербальне тлумачення цього прийому. Завдання студенту пояснювалося на рівні словесного «як нібито»: «запищіть як миша; «запищіть так, ніби вас вкололи голкою; «відобразіть свисток» тощо.

Результати ефективності такої методики наочно зафіксовані у кількісних показниках. Вони демонструють кількість безуспішних спроб, після яких студент, все ж таки, нарешті правильно виконував завдання. Розпорошеність показників сягала від 1 до 5 спроб.

Звернімося до моделі-образу (додаток). Вона належить до пояснення принципу відкривання рота під час співу, де розкривається не сам «рот» (10-а), а ротова порожнина (10-б). У першому випадку (10-а), відкривання «рота» призводить до затиску глотки, другий же варіант (10-б) допомагає уникнути цього затиску і, крім того, готує порожнину рота для формування резонансних процесів у співі. Перша модель схожа на мушлю устриці, а друга – породжує відчуття, ніби між корінними зубами вставили маленькі шпульки для ниток. Саме такі вербальні образи (мушлі і шпульки) пропонувалися студентам під час їхніх занять з постановки голосу. До них додавалися ще образи пружини, яка ніби розсовує корінні зуби, а також розпірки, що вставлена між зубами.

Отримані результати були такими: Марія Е. виконала цю вправу правильно тільки після першої невдалої спроби. Лише другий її варіант виявився успішним. Сергій П. та Юлія І. впоралися із завданням після двох

невдач. А Тетяна П. і Надія П., перш ніж досягти бажаного результату, зробили багато спроб. Розпорошеність показників, які були отримані у ході експерименту, свідчать про те, що уява студентів розвинена не у всіх однаково. А середньо статистичний коефіцієнт швидкості результативного виконання вокального завдання становив 3,5 спроби.

Наступні результати відобразили проблему тривалості закріплення отриманої (після певної кількості успішних спроб виконання завдання) якості звучання у контрольній групі.

Вокаліз і арія, що входять у програмний репертуар студентів 1-х курсів навчання у педагогічних університетах, опрацьовуються («вспівуються») студентами упродовж першого семестру, тобто, 15 тижнів. Як свідчать отримані дані, студенти контрольної групи змогли технологічно засвоїти твори в основному за 12-15 тижнів, тобто до екзаменаційного 16-го тижня.

Що ж стосується третьої характеристики засвоєння нового матеріалу – стабільності трансльованих рефлексів, або рефлєкторних дій при вокалізації, – то зазначена характеристика оцінювалася лише педагогом на рівні його особистісного слухового аналізу. Тому, про результати контрольної групи за ступенем успішної реалізації даного показника у процесі професійної підготовки можна судити з результатів, які свідчать, що середньо-статистичний коефіцієнт швидкості закріплення отриманих навичок під час виконання вокального матеріалу та закріплення його у правильно оформленому вокальному апараті займає в середньому:

вокаліз – 13,2 тижні; арія – 14,2 тижні.

Цей часовий проміжок для визначеного типу закладів вищої освіти (де навчаються не завжди підготовлені студенти) є практично нормою. Весь термін підготовки студентів у контрольній групі – фактично 15 тижнів – стали періодом засвоєння ними навчального репертуару, а навички і вміння вокалізації досягли рівня публічного виступу. Відповідно до загальних програмних вимог, котрі висуваються до студентів на 15-й і 16-му тижні їх підготовки, у групі були проведені академічні концерти, де студенти змогли

продемонструвати комісії набуті основні навички співу, що включали досить рівне, округлене звучання голосу у середньому та початкові навички звучання голосу у перехідному регістрах; достатньо сформовані вокальні голосні і приголосні; чистоту інтонації й основні прийоми виконання кантилени. Студентами допускалися і характерні помилки для цього періоду підготовки, які пояснювалися відсутністю у них досвіду виступів та особистісним хвилюванням. До цих помилок переважно належали брак музичної виразності та точної атаки звуку під час виконання програми.

16-й тиждень був екзаменаційним. На екзамені три студенти отримали оцінки задовільно, а два – добре. Виставлені комісією оцінки цілком відповідали набутим студентами на заняттях з постановки голосу навичкам, оскільки ці першокурсники прийшли на навчання без відповідної підготовки.

Наступні показники демонструють результативність виконання вокально-технологічних завдань у експериментальній групі.

Експериментальна група, як було зазначено, працювала зі застосуванням методів вербально-невербальної комунікації із впровадженням візуального моделювання та накопиченням мануально-рухового «словникового» запасу. Так само, як і в контрольній групі, тут фіксувалася кількість невдалих спроб виконання студентами тих чи інших технологічних завдань, після яких вихованці виконували вправу правильно. Заміри проводились після 4 тижнів навчання (підготовчого етапу), оскільки цей період був необхідним для засвоєння студентами сутності методу візуального моделювання.

Отримані дані відобразили процес успішності виконання вправ з розвитку вокального апарату студентів за методом візуального моделювання.

Так, модель № 1 «Вколювання» (Додаток), яку ми вже розглядали описуючи результати контрольної групи, студентам передбачалося виконувати після демонстрації її педагогом та супроводжуючого вербального пояснення. Закріплений же у мануальному жесті модель-образ роботи фонаційного апарату, а також відповідний при цьому коментар викладача, сприяли успішному виконанню цієї вправи. Осмислення студентами суті



опосередкованої роботи голосового апарату стосовно впливу на мускули у потрібному місці гортані, цілеспрямовано діяло на відповідні м'язи і не замикало каналів дихання.

Результати ефективного впливу візуальної моделі на процес голосоутворення наведено у кількісних показниках, які наочно відображають кількість невдалих спроб, після яких студенти правильно виконували завдання. Тобто, розпорошеність показників тут коливається від 1 до 3 спроб.

Розглянемо модель № 10. Так само, як і в контрольній, студенти експериментальної групи вже знали, що ця модель належить до пояснення принципу правильного відкривання рота під час співу. Зокрема, вони були поінформовані про те, що має відкриватися власне не просто сам рот (10-а), а ротова порожнина (10-б). У першому випадку, як зазначалося раніше, відкривання рота призводить до затиску глотки, другий же варіант допомагає уникнути цього затиску і, крім того, оптимальний простір порожнини рота забезпечує формування резонансних процесів у співі.

Те, що перша модель (10-а) схожа на мушлю устриці, а друга (10-б) на печеру чи грот студенти знали так само. Але, на відміну від контрольної групи, в експериментальній групі була використана тільки експериментальна візуальна модель-образ цього прийому, тобто яскрава демонстрація долонями викладача тієї самої мушлі і печери. Як видно із таблиці, середньостатистичний коефіцієнт швидкості результативного виконання вокального завдання в експериментальній групі склав лише 1,9 спроби.

Таблиця 3.3

### Тривалість закріплення отриманої якості звучання (ЕГ)

Студент	Наташа М.		Олена С.		Лариса Н.		Світлана Б.		Катерина С.	
	вокаліз	арія	вокаліз	арія	вокаліз	арія	вокаліз	арія	вокаліз	арія
Час засвоєння у тижнях	5	7	5	7	7	8	6	7	5	7
Середньостатистичний коефіцієнт часу закріплення отриманих навичок у вокальному матеріалі: Вокаліз – 5,6 тижнів; Арія – 7,2 тижня										

Нагадаємо, що вокаліз і арія, котрі входять в обов'язковий програмний репертуар 1-2-х курсів опрацьовуються (вспівуються) вихованцями протягом одного семестру, тобто 15 тижнів. Студенти експериментальної групи технологічно змогли засвоїти ці твори за 6-8 тижнів. Причому, за характеристикою стабільності рефлекторних дій під час вокалізації, котру так само, як і в контрольній групі, педагог фіксував на слух (але, в кінцевому підсумку, саме цей «слух» забезпечував результат оцінки екзаменаційної комісії на іспиті), середньостатистичний коефіцієнт швидкості закріплення отриманих при виконанні вокального матеріалу навичок та фіксування цього матеріалу в правильно оформленому голосовому апараті, зайняв в середньому:

- вокаліз – 5,6 тижня; арія – 7,2 тижня.

Слід зазначити, що такий часовий проміжок для даного типу вищих закладів освіти є досить коротким. «Розминочні» вокалізи, які у структурі кожного заняття виконують роль обов'язкових вправ, ретельно відбиралися з урахуванням індивідуальних особливостей голосового апарату студента. Їхній вибір обумовлювався чіткими завданнями конкретного етапу розвитку цього апарату та змістом тих розспівок, які закріплювали коригувальні елементи вокалізації. Будучи в певному сенсі джерелом діагностичної інформації, вокалізи максимально сприяли освоєнню «словника» мануальних рухів-жестів, що імітують механізми роботи співацького апарату й активізації використання візуалізації у практиці роботи з навчальним репертуаром. Орієнтовані на розвиток і розуміння невербальних засобів спілкування, вокалізи стали значущим елементом у формуванні умінь студентів швидко сприймати візуальну інформацію, істотно скорочуючи час на відпрацювання технічних завдань. Період роботи з використанням візуальних моделей для вирішення поставлених завдань склав 7-8 тижнів. Саме цей час став основним періодом підготовки усього навчального репертуару, а набуті навички та вміння вокалізації відповідали тому рівню, який можна назвати достатнім. Це уможливило на 9-тому і 10-тому тижнях проведення академічних концертів, що були експериментальним випробуванням для перевірки отриманих

студентами основних навичок співу. Зокрема було виявлено: досить рівне, округлене звучання голосу у середньому регістрі та початкові навички співацького звучання у перехідному регістрі; достатньо правильне (округлене) формування співацьких голосних і приголосних; чистоту інтонації та основні елементи кантиленного звучання.

Студенти отримували високі (6-5) та середні (4-3) бали. Виконання музичних творів у цій групі було впевненішим. Помилки допускалися менше. Тобто для студентів, які прийшли до університету без музичної підготовки, оцінки були хорошими і відповідали реально отриманим навичкам.

До того ж в ЕГ студентка Олена С. у наступному семестрі навчання вже брала участь у фестивалі «Вікторія», де здобула диплом лауреата I ступеню, а вихованка Наташа М. у цьому ж конкурсі стала лауреатом II ступеню.

Отже, як свідчать наведені факти, динаміка розвитку основних умінь і навичок студентів педагогічних вузів, що висуваються до них на даному рівні оволодіння професією, існує і чітко простежується впродовж усього навчання у першому семестрі. Крім того, заняття з використанням методики візуального моделювання істотно активізують увагу студентів, розвивають уяву, вміння регулювати власні відчуття, опановувати та засвоювати основи комунікативної взаємодії у навчальному просторі, відмінному від простору традиційного вербального «як нібито».

Наведемо отримані дані трьох результуючих характеристик індивідуальної роботи студентів на заняттях з постановки голосу.

Таблиця 3.4

**Результуючі характеристики індивідуальної роботи студентів на заняттях з постановки голосу**

Параметри \ Групи	КГ	ЕГ	% успішності виконання завдання експериментальною групою
1. Швидкість результативного виконання (коефіцієнт успішності спроб)	Індекс – 3,5	Індекс – 1,9	52%

2. Тривалість закріплення якості звучання (у тижнях)	Вокаліз	Арія	Вокаліз	Арія	Вокаліз	Арія
	13,2	14,2	5,6	7,2	64%	68%
3. Стабільність трансльованих рефлексів (за шестибальною системою)	Задовільно		Добре		56%	

У цій таблиці за допомогою кількісних показників відображений результат проведеної підсумкової методичної роботи у контрольній та експериментальній групі за семестр. З неї видно, що завдяки використанню на заняттях з постановки голосу методики візуального моделювання, студенти ЕГ (експериментальної групи) продемонстрували більш активну позитивну динаміку процесу розвитку професійних навичок у порівнянні з КГ (контрольною групою).

У таблиці продемонстровано результати, які були отримані у групах, що працювали за різною методикою: контрольна група – за традиційною вербальною методикою «як нібито», а експериментальна – із застосуванням дворівневої вербально-візуальної моделі. Різниця у результатах переконлива.

Так, у характеристиці «Швидкість результативного виконання (коефіцієнт успішності спроб)» експериментальна група випередила контрольну на 52%. У пункті «Тривалість закріплення якості звучання (у тижнях)»: за показником «вокаліз» експериментальна група випередила контрольну на 64%, а по успішності тривалості закріплення якості звучання у розділі «арія» – на 68%.

«Стабільність трансльованих рефлексів (за шестибальною системою)» з оцінками «задовільно», «добре» також можна прийняти за 56-60% успішності в експериментальній групі.

Отже, наведений порівняльний аналіз свідчить про високу результативність впровадження запропонованої дворівневої методики, яка поряд із вербальною традиційною методикою включає в освітній процес професійної підготовки студентів педагогічних університетів і засоби візуалізації. Це проявляється у тому, що рівень вокальних умінь студентів

експериментальної групи, у порівнянні із контрольною, практично підвищився майже у 2 рази («задовільно», «добре»). Такий результат було досягнуто внаслідок збільшення чистоти інтонації вихованців, впевненішого ведення ними співацького звуку, наявності тембрального забарвлення голосу та більш осмисленого виконання вокальних творів. Оскільки студенти експериментальної групи під час контрольних завдань тримались впевнено у тому, що їхній співацький апарат для даного періоду навчання був сформований правильно, тому вони більше уваги приділяли художньо-образному змісту виконуваних творів.

Коротший період закріплення у студентів експериментальної групи якості звучання за вказаною методикою дозволив до кінця семестру вивчити і опрацювати додаткові вокальні твори та концертні номери, які розширили їх професійний репертуар.

Таким чином, ефективність використання візуального моделювання на заняттях з постановки голосу у педагогічних університетах можна вважати доведеною. У експериментальній групі відзначена значно краща динаміка. Однак, за усіма основними показниками впровадження візуального моделювання у розвиток співацького голосу студентів педагогічних університетів, обидві групи виявили зацікавленість у його використанні. Тому, наш прогноз, що передбачав оптимізацію розвитку співацького голосу у студентів педагогічних університетів завдяки активізації їхньої музично-пізнавальної і виконавської діяльності засобами візуального моделювання, під час проведення формувального експерименту повністю підтвердився.

### **3.3. Перевірка ефективності експериментальної методики**

Перевірка ефективності експериментальної методики полягала в аналізі експериментальних даних, їх співставленні, усвідомленні та фіксації отриманих кількісних та якісних показників експериментальної та контрольної груп.

Основне завдання цієї роботи полягало у: виявленні міри ефективності впровадження методу візуального моделювання на заняттях з постановки голосу для студентів експериментальної групи упродовж формувального експерименту; виявленні негативних впливів та позитивної динаміки розвитку співацького голосу студентів; з'ясуванні міри ефективності експериментальної методики під час порівняльного аналізу результатів діагностичного та (розвивального) формувального етапів експерименту.

Визначення результатів експериментальної роботи зі застосуванням спеціально створеної методики візуального моделювання для студентів експериментальної групи (ЕГ) на заняттях з постановки голосу та попереднього діагностичного етапу передбачало застосування однакової методики перевірки досліджуваних елементів за заздалегідь розробленими критеріями оцінки та їх показниками здобутих результатів.

Головна увага під час експерименту приділялась аналізу та фіксації результатів стосовно ефективності застосування методики візуального моделювання на заняттях з постановки голосу в експериментальній групі (ЕГ). Зіставляючи дані вихідні та кінцеві, ми прослідковували якість динаміки прояву потенційних можливостей студентів педагогічних університетів та рівень методичного ресурсу експериментальної методики візуалізації на заняттях з постановки голосу.

Для визначення наявності або ж відсутності розбіжностей між результатами контрольної та експериментальної груп здійснювався обрахунок статистичного критерію Пірсона  $\chi^2$  за кожним з представлених критеріїв. Зі статистичних таблиць відповідно до кількості рівнів та розподілів визначимо критичне значення  $\chi^2$ . Для  $\rho \leq 0,05$  критичне значення критерію Пірсона  $\chi_{кр}^2 = 5,991$ , де  $\rho$  – імовірність відхилення правильної гіпотези, тобто рівень статистичної значимості. Якщо під час експерименту отримане значення критерію Пірсона  $\chi_{емп}^2$  (емпіричне) більше за критичне значення ( $\chi_{кр}^2$ ), то вважатимемо, що існують суттєві відмінності між результатами

експериментальної та контрольної груп. В іншому випадку такі відмінності будуть відсутніми і результати вважатимуться ідентичними.

Співставлення показників констатувального та розвивального (формуального) етапів дає можливість усвідомити динаміку, позитивний вплив експериментальної методики розвитку співацького голосу методами візуалізації.

Таблиця 3.5

Показники розвитку співацького голосу студентів експериментальної групи (ЕГ) (констатувальний етап експерименту)

Критерії	Рівні					
	Низький (емоційно-споглядальний)		Середній (спонукально-накопичувальний)		Високий (самостійно-пошуковий)	
	ЕГ (36 ос.)		ЕГ (36 ос.)		ЕГ (36 ос.)	
	К-ть студ.	%	К-ть студ.	%	К-ть студ.	%
Міра усвідомлення мотивації	23	63,9%	10	27,8%	3	8,3%
Міра застосування комунікативного modern-ресурсу	21	58,3%	10	27,8%	5	13,9%
Міра реалізації методів візуального моделювання	23	63,9%	11	30,5%	2	5,6%
Середній показник у %	62,0%		28,7%		9,3%	

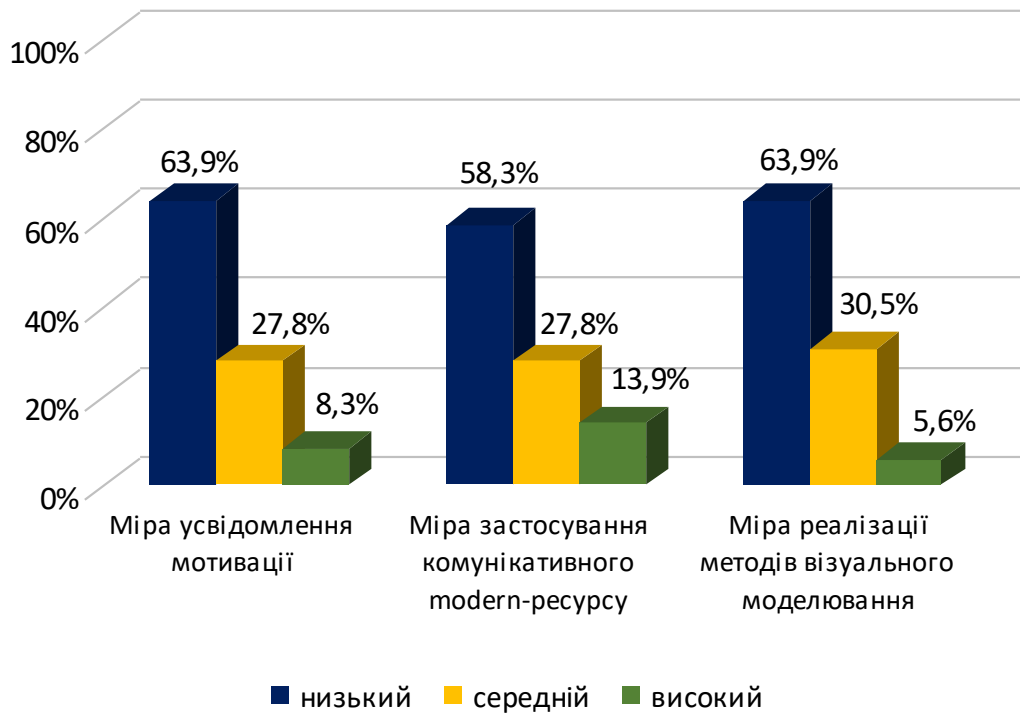


Рис. 3.1. Результати досягнень експериментальної групи (ЕГ) на констатувальному етапі експерименту

Таблиця 3.6

Показники розвитку співацького голосу студентів експериментальної групи за комунікативним ресурсом візуалізації (формувальний експеримент)

Критерії	Рівні					
	Низький (емоційно-споглядальний)		Середній (спонукально-накопичувальний)		Високий (самостійно-пошуковий)	
	ЕГ (36 ос.)		ЕГ (36 ос.)		ЕГ (36 ос.)	
	К-ть студ.	%	К-ть студ.	%	К-ть студ.	%
Міра усвідомлення мотивації	2	5,6%	22	61,1%	12	33,3%
Міра застосування комунікативного modern-ресурсу	5	13,9%	20	55,6%	11	30,5%
Міра реалізації методів візуального моделювання	3	8,4%	21	58,3%	12	33,3%
Середній показник у %	9,3%		58,3%		32,4%	



Виходячи з даних, які занесені у таблиці, отриманих студентами експериментальної групи (ЕГ) на різних етапах експерименту (констатувальний та результуючий зрізи), можна зробити такі висновки, що на високому рівні в кінці експерименту опинилось 33,3 % за мірою усвідомлення мотивації проти 8,3 % на початку експерименту з різницею у 25 %; 30,5 % за критерієм – міра застосування комунікативного modern-ресурсу в кінці експерименту проти 13,9 % на його початку з різницею у 16,6 %; та 33,3% за мірою реалізації методів візуального моделювання в кінці експерименту проти 5,6 % на початку експерименту з різницею у 27,7 %. Ці дані свідчать про ефективність використання запропонованої методики на заняттях з вокалу для розвитку співацького голосу студентів методами візуального моделювання.

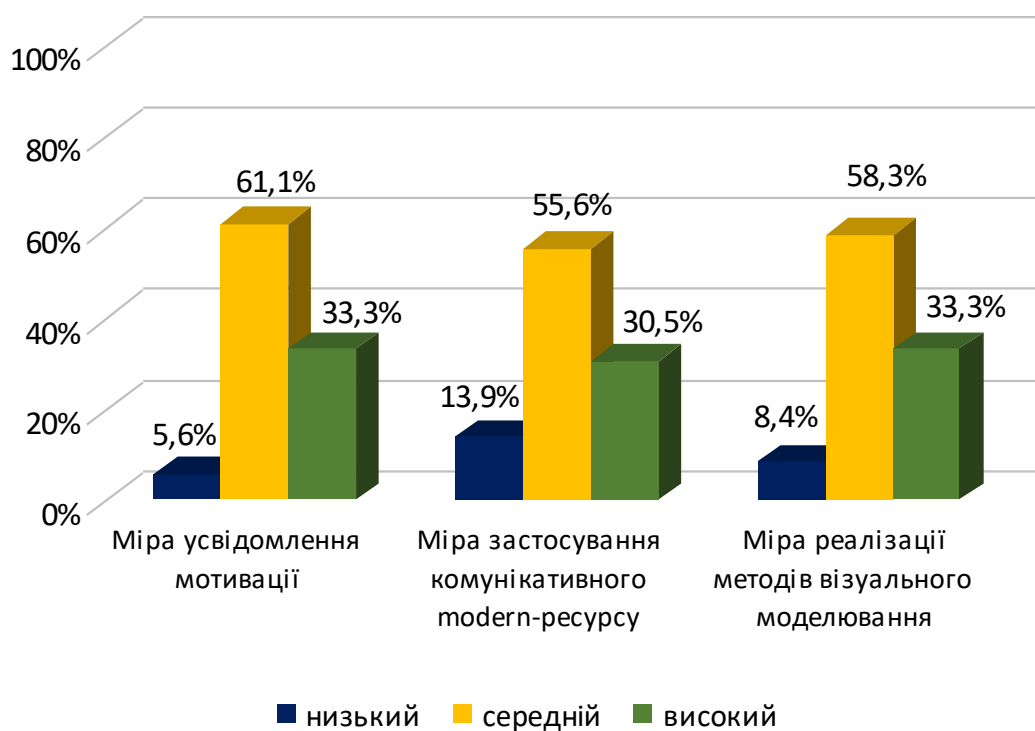


Рис. 3.2. Результати досягнень студентів експериментальної групи на формувальному етапі експерименту

Також відбулись зміни і на середньому рівні на початку експерименту та в кінці його таким чином. За критерієм міра усвідомлення мотивації – 27,8 % на початку до 61,1 % в кінці експерименту з різницею 33,3 %; за

критерієм міра застосування комунікативного modern-ресурсу – з 27,8 % на початку експерименту до 55,6 % з різницею 27,8 %; за критерієм міра реалізації методів візуального моделювання на початку експерименту – з 30,5% до 58,3 % з різницею 27,8 %.

Що стосується низького рівня, то зміни від початку експерименту та наприкінці його відбулись такі. За критерієм міра усвідомлення мотивації – від 63,9 % на початку експерименту на 5,6 % в кінці експерименту з різницею 58,3 %; за критерієм міра застосування комунікативного modern-ресурсу – з 58,3 % на початку експерименту на 13,9 % в кінці експерименту з різницею у 44,4 %; за критерієм міра реалізації методів візуального моделювання – з 63,9 % на початку та до 8,4 % в кінці експерименту з різницею у 55,5 % осіб.

Наведемо таблицю порівняльних даних результатів досягнень студентів експериментальної групи (ЕГ) щодо середніх показників за кожним критерієм по всіх рівнях.

Таблиця 3.7

Результати порівняння середніх показників ЕГ студентів за рівнями на констатувальному та формувальному етапах експерименту (%)

<b>Рівні</b>	<b>Констатувальний</b>	<b>Формувальний</b>	<b>Різниця</b>
Високий	9,3%	32,4%	23,1%
Середній	28,7%	58,3%	29,6%
Низький	62,0%	9,3%	-52,7%

Дані таблиці свідчать про ефективність застосування експериментальної методики. Кількість студентів, які перебували на низькому рівні, зменшилось на 52,7 %, на середньому рівні – збільшилось на 29,6 %, а на високий рівень піднялись у середньому на 23,1 % більше студентів ніж на констатувальному етапі експерименту.

Для співставлення результатів досягнень студентів експериментальної групи було проаналізовано досягнення студентів, які увійшли до контрольної групи (КГ). Ці студенти на заняттях із розвитку своїх вокальних даних

навчались за традиційною методикою, «як нібито» в той же період, що і студенти експериментальної групи. Під час перевірки результатів навчання було застосовано ті ж критерії з їх показниками, які застосовувались на констатувальному етапі. Було зафіксовано результати експериментального етапу, які не відрізнялись у значній мірі від результатів констатувального етапу експерименту.

Відмітимо, що по всіх критеріях помічені позитивні зрушення розвитку співацького голосу студентів у результаті викладацької діяльності педагогів та старанних зусиль студентів за традиційною методикою «як нібито». Натомість результати досягнень студентів експериментальної групи були вищі.

Таблиця 3.8

Показники розвитку співацького голосу студентів контрольної групи (КГ) (констатувальний етап експерименту)

Критерії	Рівні					
	Низький (емоційно-споглядальний)		Середній (спонукально-накопичувальний)		Високий (самостійно-пошуковий)	
	КГ (36 ос.)		КГ (36 ос.)		КГ (36 ос.)	
	К-ть студ.	%	К-ть студ.	%	К-ть студ.	%
Міра усвідомлення мотивації	24	66,7%	9	25,0%	3	8,3%
Міра застосування комунікативного modern-ресурсу	20	55,6%	10	27,8%	6	16,6%
Міра реалізації методів візуального моделювання	22	61,1%	12	33,3%	2	5,6%
Середній показник у %	61,1%		28,7%		10,2%	

У результаті порівняння досягнень студентів контрольної групи (КГ) у кінці формувального етапу експерименту було зафіксовано результати їх навчання за традиційною методикою.

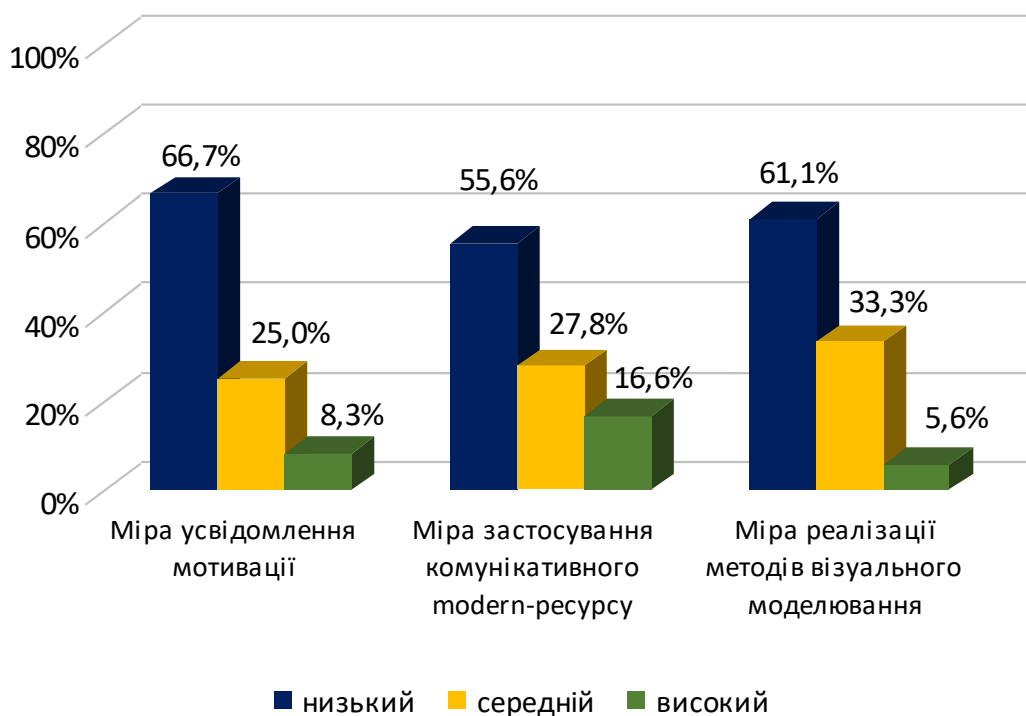


Рис. 3.3. Результати досягнень КГ на констатувальному етапі експерименту

Таблиця 3.9

Показники розвитку співацького голосу студентів контрольної групи (КГ) (формувальний етап експерименту)

Критерії	Рівні					
	Низький (емоційно-споглядальний)		Середній (спонукально-накопичувальний)		Високий (самостійно-пошуковий)	
	КГ (36 ос.)		КГ (36 ос.)		КГ (36 ос.)	
	К-ть студ.	%	К-ть студ.	%	К-ть студ.	%
Міра усвідомлення мотивації	12	33,3%	15	41,7%	9	25,0%
Міра застосування комунікативного modern-ресурсу	15	41,7%	14	38,9%	7	19,4%
Міра реалізації методів візуального моделювання	13	36,1%	19	52,8%	4	11,1%
Середній показник у %	37,0%		44,5%		18,5%	

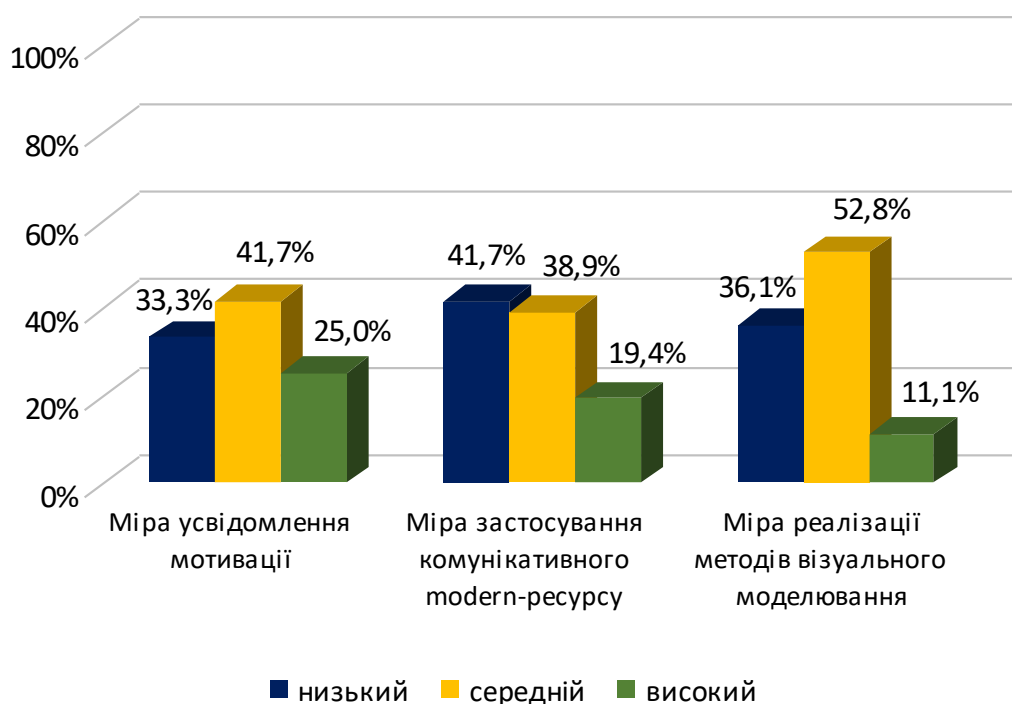


Рис. 3.4. Результати досягнень контрольної групи (КГ) на формувальному етапі експерименту

Таблиця 10

Результати порівняння середніх показників КГ студентів за рівнями на констатувальному та формувальному етапах експерименту (%)

Рівні	Констатувальний	Формувальний	Різниця
Високий	10,2%	18,5%	8,3%
Середній	28,7%	44,5%	15,8%
Низький	61,1%	37,0%	-24,1%

За критерієм «Міра усвідомлення мотивації» на констатувальному етапі  $\chi^2_{емп} = 0,073908$ . Це означає, що на початку експерименту результати студентів КГ та ЕГ були ідентичні. Після закінчення експерименту  $\chi^2_{емп} = 8,895753$ . На цьому етапі з'явилися статистично помітні відмінності результатів контрольної і експериментальної груп.

За критерієм «Міра застосування комунікативного modern-ресурсу» на констатувальному етапі  $\chi^2_{емп} = 0,115299$ . Тобто, на цьому етапі відсутні відмінності між результатами студентів обох груп. На формувальному етапі

отримуємо  $\chi_{емп}^2 = 6,947712$ , що більше за критичне значення критерію Пірсона  $\chi_{кр}^2 = 5,991$ . Тому підвищення результатів студентів експериментальної групи у порівнянні із результатами студентів контрольної групи на формувальному етапі вважаємо статистично помітними.

За критерієм «Міра реалізації методів візуального моделювання» на констатувальному етапі  $\chi_{емп}^2 = 0,0657$ . Отже склад контрольної та експериментальної груп на констатувальному етапі ідентичний, а їх результати не відрізняються між собою. На формувальному етапі для цього критерію отримуємо  $\chi_{емп}^2 = 10,35$ . Тобто після завершення експерименту результати студентів контрольної та експериментальної груп мають суттєві відмінності, що підтверджує вплив запропонованої методики.

Для порівняння кількісних та якісних показників стосовно результату розвитку співацького голосу студентів ЕГ, яка навчалась за експериментальною методикою, та КГ студентів, які навчались за традиційною методикою, ми зробили зведену таблицю 3.11, що наочно висвітлює реальні зміни показників розвитку співацького голосу студентів, які для ефективного свого фахового становлення старанно застосовували запроповану експериментальну методику візуального моделювання.

Таблиця 3.11

Зведена таблиця результатів експериментальної роботи з розвитку співацького голосу студентів у КГ та ЕГ групах

Етапи експерименту	Результати експерименту. Середній показник у %					
	Рівні					
	Низький (емоційно-споглядальний)		Середній (спонукально-накопичувальний)		Високий (самостійно-пошуковий)	
	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ
Констатувальний	62,0%	61,1%	28,7%	28,7%	9,3%	10,2%
Формувальний	9,3%	37,0%	58,3%	44,5%	32,4%	18,5%

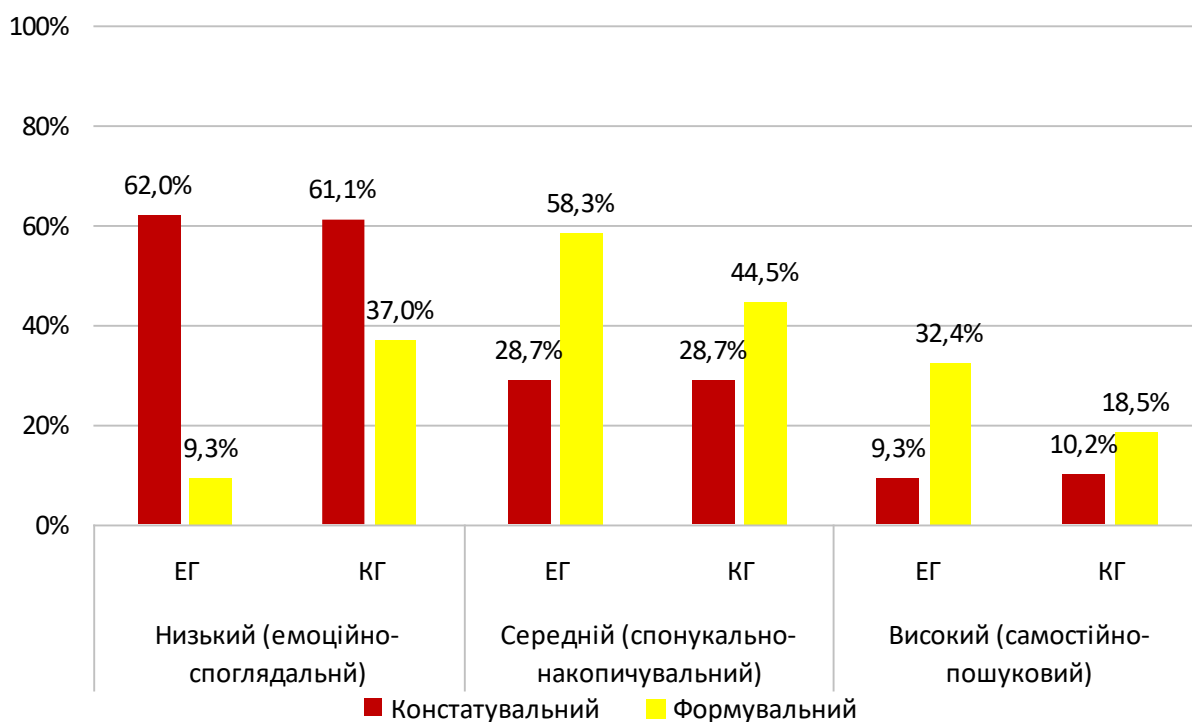


Рис. 3.5. Узагальнені результати експериментальної роботи з розвитку співацького голосу студентів у КГ та ЕГ групах

Порівняльний аналіз визначених показників оцінки розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів довів значно вищі результати майбутніх фахівців експериментальної групи (ЕГ) у порівнянні із здобутками студентів контрольної групи (КГ). Це засвідчило перевагу запропонованої експериментальної методики візуального моделювання над традиційною методикою «як нібито». Також якісні здобутки було продемонстровано студентами у зростанні результату їх співацьких навичок та їхньої загальної методичної компетентності.

Студенти, які навчалися за експериментальною методикою, здобували потрібні їм знання систематично. Зауважимо, що у навчальний процес за представленою експериментальною методикою, було запропоновано складання «словника» мануальних рухів, жестів-символів зі засвоєнням базових невербальних моделей-образів (додаток) та включені вміння стосовно техніки вокалізації. Завдяки використанню методів візуального моделювання під час засвоєння навчального матеріалу істотно заощаджується час

індивідуальних занять з постановки голосу (див. табл. 3.2), у більш стислі терміни. Завдяки цьому студенти експериментальної групи (ЕГ) з перших занять мали змогу засвоювати складніші вокальні вміння і навички, працюючи над відповідними вправами, вокалізами й репертуарними творами. Вони розвивали у собі спеціальну здатність адекватного розуміння невербальної інформації моделей-образів у процесі навчання з розвитку співацького голосу; підвищували професійну компетентність через усвідомлення кінетичного впливу моделювання на корекцію вокалізації, вирішення її технічних завдань, додаючи до аудіальних ще й невербальні методи комунікації.

За той час коли студенти, котрі навчалися за традиційною методикою (КГ) «як нібито», встигли засвоїти одну кількість творів із запланованої навчальної програми, студенти експериментальної групи (ЕГ) суттєво розвинули свої спеціальні вокальні здібності, вміння і навички, опанували більш значним вокальним репертуаром. Тобто, додавання вмінь сприйняття навчальної інформації через методи візуального моделювання слугувало для студентів новітньою «школою» професійного зростання.

Під час виконання як запланованої індивідуальної програми, так і додаткового репертуару, студенти, засвоюючи «мову» відповідних рухів, жестів-символів (показ, виконання вправ, корекція вокалізації у виконні вокалізів, відтворення різних вокальних творів тощо), опановуючи мистецтвом самоконтролю, вдосконалювали власну професійну грамотність.

Зазначене, в свою чергу, надавало майбутнім викладачам музичного мистецтва більшої впевненості в опануванні художньо-комунікативними діями, значної переконаності в необхідності їх подальшого розвитку та збагачення.

Зазначимо, що в умовах експериментальної методики способи візуалізації навчальної інформації набували якості творчого пошуку, спрямованого на відкриття нових можливостей для вирішення завдань розвитку співацького апарату студентів педагогічних університетів. Згодом це позначилося на високому рівні розвитку у представників експериментальної



групи необхідних умінь і навичок, якісній самостійній роботі не лише над слуховим аналізом, а й над фонаційною рефлексією, що позитивно сприяло удосконаленню власної техніки вокалізації.

Швидкість результативного виконання завдань, тривалість закріплення отриманої якості звучання та стабільність трансльованих рефлексів у студентів експериментальної групи довели значну перевагу відповідної підготовки порівняно із досягненнями студентів контрольної групи, яка навчалась, в основному за традиційною методикою вербальної комунікації («як нібито»).

Отже, узагальнюючи результати експериментальної роботи, можна зробити висновок про те, що виявлення вагомих переваг у розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів експериментальної групи засобами візуального моделювання та доведення достовірності отриманих результатів призвело до формування сталих співацьких навичок у студентів і набуло свідомого характеру, коли звучання власного голосу студента на кожному кроці осмислювалося їм та контролювалося. Застосування методів математичної статистики забезпечило вірогідність отриманих даних, а також можливість їх перенесення на загальну сукупність.

### Висновки до третього розділу

На цьому етапі було діагностовано сформованість співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання.

У структурі розвитку співацького голосу засобами візуального моделювання виділено мотиваційно-спрямований, технологічно-комунікативний і практично-регулятивний компоненти. Відповідно до кожного розроблені критерії з показниками.

*Міра усвідомлення мотивації* (для мотиваційно-спрямованого компонента), забезпечує якість сформованого інтересу студентів до розвитку співацького голосу засобами візуального моделювання, що надає ефективності, активізації і цілеспрямованості вокального навчання (показники: стійкість інтересу до вокального навчання, який розкриває зміст та спрямованість потреб до активного використання ресурсів візуалізації; прагнення до інновацій і бажання розкриття сенсу modern-технологій; власним усвідомленням технологічності методів візуального моделювання на заняттях з постановки голосу; довготривалість концентрації уваги і зосередженості на предметі діяльності).

*Міра застосування комунікативного modern-ресурсу*, (для технологічно-комунікативного компонента), передбачає ступінь оволодіння педагогічними технологіями розвитку співацького голосу, реалізує регулювання власних емоцій, знань і дій (вербально-невербальної) комунікації із впровадженням методів візуального моделювання і накопиченням словника мануальних рухів, візуальних жестів-символів і невербальних моделей-образів як засобу коригування фонаційного процесу та готовність застосовувати нові знання у майбутній фаховій діяльності (показники: інформованість студентів щодо природи невербальної комунікації; сформованість предметних знань щодо двоканальної (вербально-невербальної) комунікації, розуміння змісту методів візуалізації на заняттях з постановки голосу; наявність розширення комунікативного дидактичного простору).

*Міра реалізації методів візуального моделювання* (для практично-регулятивного компонента), який відображає ступінь готовності студентів цілеспрямованого впровадження візуалізації в практику вокальних занять для регуляції фонації їх голосового апарату (показники: здатність студентів до осмислення сенсу «словника мануальних рухів», моделей-образів і жестів-символів; спроможність самостійного вибору та застосування моделей-образів і символів-жестів, що відповідають художньо-технологічному рівню розвитку співацького голосу; застосування умінь саморегулювання, самоконтролю і самооцінки результативності фонації; наявність позитивних зрушень використання методів візуалізації).

Розкрито механізм діагностування використання комунікативного *modern-ресурсу* візуалізації в процесі розвитку співацького голосу студентів. Визначено методи діагностування та встановлено *рівні розвиненості означеного феномена* (високий – самостійно-пошуковий, середній – спонукально-накопичувальний, низький – емоційно-споглядальний).

Низький відсоток володіння студентами інформацією про можливості візуального моделювання, який зафіксований на діагностичному етапі, підтверджує актуальність включення відповідної експериментальної методики у навчальний процес. Необхідність застосування спеціально організованої педагогічної роботи з впровадження методики візуального моделювання у вокально-педагогічну практику розглядається нами як основа формування ключових компетентностей викладача музичного мистецтва.

Особлива увага на першому етапі приділялася функціональним значенням візуалізації, котрі наділялися інформаційною, мотиваційною і орієнтовною функціями, які забезпечили мотивацію студентів з оволодіння методами візуального моделювання, закладаючи основу модернізації традиційних методів і творчого засвоєння власне самої візуалізації.

У розділі розкрито процес та зміст організації експерименту з розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання.

Експериментальна методика із застосуванням візуального моделювання включила визначення мети, етапів, методів, завдань і технологій доцільної організації підготовки студентів у системі мистецької освіти, відкрила нові резерви для розвитку співацького голосу студентів зокрема в умовах модернізації вокального навчання тощо.

Встановлено, що розвиваючий ефект вокального навчання засобами візуального моделювання безпосередньо пов'язаний з мірою засвоєння навчально-пізнавальної інформації, яка розкриває семантичну сутність невербальних моделей-образів; організацією засвоєння студентами спеціальних прийомів візуалізації, які забезпечили спадковість у формуванні суб'єктивних уявлень і відчуттів у «пам'яті» голосового апарату, спрямованість рефлексії на конкретні моделі-образи.

Визначено специфічні принципи візуалізації: безперервності невербальної комунікації, візуалізації, знакової модернізації, конкретизації уявлення, мануальної символічності, інтеракції.

Методика розвитку співацького голосу у студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання розрахована на *два* взаємопов'язаних *етапи*: підготовчий етап, який мав мотиваційну цінність, і реалізаційний, що визначився активністю використання даної методики.

На заняттях з постановки голосу запропоновано використовувати різні прийоми закріплення інформації, а саме: зміни елементів звичної моделі; ускладнення виконавсько-технічного завдання; повторювання окремих жестів-символів (для стабільності виконання) тощо.

Результати дослідження довели, що запропонована методика застосування візуального моделювання задовольняє попит студентів у сучасних інноваціях, засвідчує ефективність розвитку їх співацького голосу під час вокального навчання в педагогічних університетах України. В студентів ЕГ результати високого рівня покращились більш ніж утричі.

Основні результати дослідження висвітлено у таких публікаціях автора [6; 7; 8; 21].

### Література до третього розділу

1. Гриб В. П. Постановка голосу : метод. рек., поради та вправи для практ. занять / В. П. Гриб. – Луцьк : Вид-во Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки, 2001. – 26 с.
2. Колодуб І. Питання теорії вокального мистецтва : посібник до курсу історії та теорії вокального мистецтва / І. Колодуб. – Харків : Промінь, 1995. – 120 с.
3. Манжонс Л. Методика постановки голосу / Людмила Манжонс. – Славянск : Печатный двор, 2003. – Ч. 2. – 116 с.
4. Морозов В. П. Искусство резонансного пения : основы теории и техники /под ред. В. П. Морозов. – Москва : Искусство и наука, 2008. – 592 с.
5. Основы математической статистики : учеб. пособие для ин-тов физ. культ. / Под ред. В.С. Иванова. – Москва : Физкультура и спорт, 1990. – 176 с.
6. Ся Цзін. Діагностика рівня використання комунікативного ресурсу вокалізації у процесі розвитку співацького голосу студентів праць / Ся Цзін // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки : зб. наук. пр. – Чернігів. – Вип. 151, т. 2. – С. 239-241.
7. Ся Цзін. Жест як візуальна конструкція інформаційних моделей відповідної фонації співацького голосу / Ся Цзін // Сучасна мистецька освіта : матеріали II міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2017. – С. 141-143.
8. Ся Цзін. Зміст методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами вокального моделювання / Ся Цзін // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 16 : Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики : зб. наук. пр. – Київ, 2018. – Вип. 30 (40). – С. 83-88.

9. Таблиці функцій та критичних точок розподілу. Розділи : теорія ймовірностей. Математична статистика. Математичні методи в психології / укл. М. М. Горонескуль. – Харків : УЦЗУ, 2009. – 90 с.
10. Темербекова А. А. Диагностика уровня образования школьников в условиях дифференциации / А. А. Темербекова // Педагогическая диагностика. – 2006. – № 6. – С. 142-154.
11. Тоцька Л. О. Специфіка формування артистизму студентів вокальної магістратури педагогічних університетів / Л. О. Тоцька // Knowledge, Education, Law and Management / Fundacja «Oświta I Nauka Bez Granic PROFUTURO». – 2017. – Nr 2 (18), czerwieca. – P. 203-211.
12. Тоцька Л.О. Implementation of the special course “History of vocal art” to the vocal master program in pedagogical universities / Л. О. Тоцька // Knowledge, Education, Law and Management / Fundacja Instytut Spraw Administracji w Lublinie. – 2018. – Nr 1 (21), marzec. – P. 223-230.
13. Цюй Сяо Юй. Синтез музики і слова у методиці виразного співу / Сяо Юй Цюй, Дин Чен // Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції : матеріали II Міжнародної наукової конференції (28-30 вересня 2010 р.) / Сумський держ. пед. ун-т імені А. С. Макаренка. – Суми, 2010. – С. 200-201.
14. Чайка В. Мистецтво творити голосом. Роль психофізичного стану студента у розвитку його вокальної майстерності : поради педагога / Володимира Чайка. – Львів : Місіонер, 2008. – 104 с.
15. Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя [Електронний ресурс] / О. Шульпяков. – Москва : Композитор, 2005. – 36 с. : Режим доступа : <http://img15.nnm.ru/4/e/d/3/6/5605b4afc980fd3fad20ff79662jpg>
16. Юссон Р. Певческий голос /Р. Юссон.– Москва : Музыка, 1974. – 264 с.

17. Юцевич Ю. Є. Музыка : словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга–Богдан, 2003. – 352 с.
18. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посіб. / Ю. Є. Юцевич. – Київ : ІЗМН, 1998.– 160 с.
19. Ясвин В. А. Образовательная среда : от моделирования к проектированию / В. А. Ясвин : Москва : Смысл, 2001 – 365 с.
20. 沈湘声乐教学艺术》李晋玮 著 北京 // Ли Цин Вей. Вокальное Искусство преподавания Шен Сяна /Ли Цин Вей. – Пекин : Просвещение, 2003. – 480 с.

## ВИСНОВКИ

У дисертації наведено результати теоретичного узагальнення та практичного вирішення проблеми розвитку співацького голосу студентів у процесі вокального навчання, що знайшло відображення в обґрунтуванні, розробці та експериментальній перевірці поетапної методики формування досліджуваного феномена у студентів вищих закладів педагогічної освіти. Результати експериментального дослідження засвідчили розв'язання поставлених завдань і дали підстави зробити такі **висновки**:

1. Вивчення історико-теоретичних джерел, аналіз наукових висновків, навчальної документації і педагогічних спостережень надали можливість переосмислити окремі теоретичні положення, творчо-педагогічні здобутки наявного досвіду вокального навчання мистецьких відділень закладів вищих педагогічної освіти України. Узагальнення матеріалів уможливило визначення впливових тенденцій історичного розвитку, творчої виконавської активності та розвитку професіоналізму у вокальному мистецтві.

Встановлено, що істотним досягненням сучасних методик вокальної підготовки є дидактична система комунікативного навчання. Екстраполяція теоретичних висновків педагогічної психології, яка спрямована на вивчення нових форм навчальної діяльності, в систему вокального навчання студентів педагогічних університетів здатна підвищити рівень розвитку співацького голосу, покращити засоби художньої інтерпретації вокальних творів, а також розвитку творчих мисленевих здібностей студентів.

Встановлено вербальні й візуальні канали як основні канали сприйняття людиною реальності. Для педагога-музиканта найбільш характерною є опора на вербальні засоби, які є найбільш доступними і розробленими в технології навчання як засоби передачі інформації.

Дано робоче визначення поняття *«візуальне моделювання»*, яке ми представляємо як *невербальну організацію навчальної інформації засобами зорового (візуального) ряду в процесі комунікації педагог-студент, завдяки якому візуальними засобами досягається цілеспрямована активізація*



*художньо-технічних умінь і навичок студента та «візуальне моделювання фонації вокального звуку», представлене нами як педагогічну методіку невербальної організації навчальної інформації засобами зорового (візуального) ряду та розвитку співацького голосу в процесі комунікації педагог-студент, завдяки якому візуальними засобами досягається цілеспрямована активізація потрібних ділянок фонаційного апарату, коригується процес звукоутворення, що на основі застосування ідеомоторного акту веде до удосконалення співацьких художньо-технічних умінь і навичок студента.*

2. Визначено та обґрунтовано компонентну структуру досліджуваного феномена у результаті узагальнення теоретичних висновків, аналізу практичного досвіду вокального навчання. Структура візуального моделювання розвитку співацького голосу студентів містить такі компоненти: *мотиваційно-спрямований, технологічно-комунікативний та практично-регулятивний.*

*Мотиваційно-спрямований* компонент забезпечує постійний інтерес студентів до розвитку співацького голосу, що забезпечує ефективність, активність і цілеспрямованість вокального навчання.

*Технологічно-комунікативний* компонент передбачає володіння педагогічними технологіями розвитку співацького голосу, що реалізує усвідомлене регулювання власних емоцій, знань і дій у режимі вербально-невербальної комунікації зі застосуванням візуального моделювання та накопиченням «словника мануальних рухів».

*Практично-регулятивний* компонент відображає готовність студентів до цілеспрямованого практичного втілення прийомів візуалізації на вокальних заняттях як способу регуляції фонації голосового апарату в майбутній вокально-педагогічній діяльності.

3. Розроблено експериментальну методіку розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання, яка включає визначення мети, методів, завдань, технологій

доцільної поетапної організації підготовки студентів у системі мистецької освіти на засадах візуального моделювання.

Встановлено, що розвиваючий ефект вокального навчання засобами методів візуального моделювання пов'язаний з мірою засвоєння навчально-пізнавальної інформації, яка розкриває семантичний зміст невербальних моделей-образів; організацією засвоєння прийомів візуалізації, які мають забезпечити спадковість у формуванні суб'єктивних образів і відчуттів в «пам'яті» голосового апарату, спрямованість рефлексії кожного на створення власних візуальних жестів-символів.

У процесі розробки експериментальної методики застосовані *загальнодидактичні принципи* атрибутивного значення: довершення навчальної дії розвивальною у педагогічному впливі; урізноманітнення видів і форм діяльності студентів в організації педагогічної взаємодії; залежності розвитку особистісних якостей від створених педагогічних ситуацій; емоційної насиченості навчально-виховного процесу; спонукання творчого самовираження та *специфічні принципи*: безперервності невербальної комунікації, візуалізації, знакової модернізації, конкретизації уявлення, мануальної символічності, інтеракції.

Представлена експериментальна методика розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання розрахована на два **етапи** педагогічної реалізації, які тісно взаємопов'язані. А саме, підготовчий (перший) та реалізаційний (другий) етапи активного використання запропонованої методики.

Особлива увага на **першому етапі** приділялася функціональним значенням візуалізації, котрі наділялися інформаційною, мотиваційною і орієнтовною функціями. Саме ці функції забезпечили мотивацію студентів по оволодінню ними методами візуального моделювання розвитку співацького голосу, закладаючи основу для модернізації традиційного вербального «як нібито» та подальшого творчого засвоєння власне самої візуалізації.

На **першому етапі** було застосовано такі провідні **методи**: невербальної комунікації, включеного спостереження за рухами викладача, рухової адаптації, накопичення візуального *modern-ресурсу*, аналіз невербальних моделей-образів, поступового ускладнення виконавсько-технічних завдань, виокремлення відповідних моделей індивідуальної фонації, корекції мети, інші.

На **другому етапі** застосовано **методи**: технічної стабілізації специфічних моделей-образів, створення індивідуального «словника мануальних рухів», закріплення власних унікальних жестів-символів, резонансної рефлексії, коригування звукотворення, зворотньої комунікації, рухової імітації звукових образів, мануальна конкретизація звукових уявлень, інші.

4. Розроблено критеріальний апарат для оцінки результатів оволодіння необхідними методами візуального моделювання (з їх показниками): *міра усвідомлення мотивації, міра застосування комунікативного modern-ресурсу, міра реалізації методів візуального моделювання.*

За розробленими критеріями було діагностовано сучасний стан готовності студентів до використання комунікативного ресурсу візуалізації у процесі розвитку співацького голосу. Результати діагностування дозволили виділити відповідні *рівні* опанування методами візуалізації у процесі розвитку співацького голосу студентів: *високий – самостійно-пошуковий, середній – спонукально-накопичувальний, низький – емоційно-споглядальний рівень.*

Результати пропедевтичного діагностичного етапу стану розвиненості співацького голосу студентів виявили недостатньо розвинений рівень фонації, що засвідчили такі середні показники: на високому рівні опинилось 12,7 % осіб за всіма критеріями, на середньому – 27,2 % осіб, на низькому – 60,1 % осіб.

Низький відсоток володіння інформацією про навчальні можливості методів візуального моделювання підтверджує актуальність включення його у

освітній процес; необхідність застосування спеціально організованої педагогічної роботи зі впровадження методів візуального моделювання у вокально-педагогічну практику. Представлена методика розглядається нами як основа формування ключових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва у системі двосторонньої комунікативної взаємодії педагог зі студентом. Такі умови раціонального посилення візуальної складової здатні поновити стереотипи традиційної вербальної методики.

5. Апробація та втілення розробленої експериментальної методики в практику розвитку співацького голосу студентів на основі візуального моделювання та перевірка її ефективності довели доцільність її застосування у вокальне навчання в педагогічних університетах України.

За результати впровадження експериментальної методики розвитку співацького голосу студентів на основі візуального моделювання було досягнуто такі результати: 30,6 % студентів експериментальної групи досягли високого рівня (проти 18,1 % КГ); на середньому рівні опинилась значна група студентів, 59,2 (проти 47,4 % КГ); на низькому рівні залишилось лише 10,2 % студентів експериментальної групи (проти 34,5 % осіб КГ). Значна кількість студентів ЕГ із низького рівня піднялись на середній та високий рівні, що свідчить про значні досягнення студентів у результаті застосування експериментальної методики.

Результати дослідження довели, що запропонована методика застосування візуального моделювання задовольняє попит студентів у сучасних інноваційних методиках, ефективність розвитку співацького голосу студентів під час вокального навчання в умовах активізації методів комунікації між педагогом та студентами в педагогічних університетах України.

Запропоноване дослідження не вичерпує всіх аспектів даної проблеми. Перспективного вирішення потребують питання широкого застосування візуального моделювання в хоровій роботі, навчальній діяльності шкільних творчих вокальних колективів.

**ДОДАТКИ****Додаток А****Анкета № 1****(для студентів)**

Прізвище, ім'я \_\_\_\_\_

Скільки тобі років? \_\_\_\_\_

Курс \_\_\_\_\_, освіта до вступу в університет (*музичне училище, педагогічний коледж, музична школа*) - потрібне підкреслити.

Скільки років навчаєшся співу? \_\_\_\_\_

**1. Чи подобається тобі співати?**

- Так
- Ні

**2. З ким ти займаєшся співом?**

- З викладачем
- Самостійно

**3. Чи використовує педагог крім показу голосом, якісь прийоми пояснення, які пов'язані з рухом, жестом, мімікою?**

- Так
- Ні

**4. Які з цих прийомів педагог застосовує найбільш часто?**

- Жест
- Поза
- Міміка

**5. Народжується жест довільно, або педагог його застосовує завжди?**

- Довільно

- Застосовує завжди

**6. Чи є в візуальних показах педагога зв'язок з роботою голосового апарату?**

- Так
- Ні

**7. Чи є у візуальному арсеналі педагога свій «словник» жестів?**

- Так
- Ні

**8. Чи допомагає тобі в роботі над технікою співу візуальний показ педагога?**

- Так
- Ні

**9. У чому ти бачиш його допомогу?**

- Візуальний жест впливає на швидкість закріплення того чи іншого прийому
- Виробляє стабільність виконання
- Важко відповісти

**10. Чи хотів би ти опанувати і розширювати «словник» жестів?**

- Так
- Ні

**Дякуємо за відповіді!**

**Анкета № 2****(для студентів і викладачів)**

*Просимо Вас відповісти на питання запропонованої анкети. Перш, ніж написати свою відповідь, уважно прочитайте питання, пояснення до нього, а також такі, що додаються до деяких питань варіанти відповідей*

**1. Чи знайомі Ви з новітніми розробками в області невербальної комунікації та їх впровадженням в педагогічну практику?**

- Так
- Ні

**2. Хто з наведених авторів Вам відомий як дослідник в області комунікаційних технологій в музичній педагогіці? (Виділити за допомогою підкреслення).**

Антонюк В.Г.

Гребенюк Н.Є.

Горєлов І.М.

Дмитрієв Л.Б.

Кушнір М.Б.

Морозов В.П.

Петрушин В.І.

Тихомирова А.К.

**3. Хто, з наведених вище авторів, звернув увагу на «феномен мислячих рук»? (Потрібне підкреслить)**

Антонюк В.Г.

Гребенюк Н.Є.

Горєлов І.М.

Дмитрієв Л.Б.

Колодуб І.С.

Кушка Я.С.  
Морозов В.П.  
Мишуга О.  
Петрушин В.І.  
Тихомирова А.К.

**4. Хто в області вокального мистецтва розвиває теорії двоканальної (вербально-невербальної) комунікації та сприйняття систем? (Потрібне підкреслити)**

Горєлов І.М.  
Кушнір М.Б.  
Мальцев С.Н.  
Морозов В.П.  
Петрушин В.І.  
Тихомирова А.К.

**5. Чи використовуєте Ви на заняттях з постановки голосу прийоми візуалізації: жест, поза, міміка?**

- Так
- Ні

**6. Якщо Ви використовуєте візуалізацію, вкажіть, який з прийомів Ви застосовуєте найчастіше:**

- Жест
- Поза
- Міміка

**7. Чи має асоціативний зв'язок Ваше невербальне пристосування (жест, поза, міміка) з будь-яким реальним предметом, явищем?**

- Так
- Ні



**8. Чи є застосування Вами прийомів невербальної комунікації спонтанним актом або заздалегідь продуманим?**

- Спонтанним
- Заздалегідь продуманим

**9. Чи допомагає Вам в роботі над розвитком співацького голосу та формуванням вокальної техніки візуальний показ?**

- Так
- Ні

**10. У чому Ви бачите його допомогу?**

- Впливає на швидкість засвоєння навчального репертуару
- Виробляє стабільність виконання
- Важко відповісти

**11. Чи є використовувана Вами візуалізація моделюванням роботи голосового апарату?**

- Так
- Ні

**12. Чи вважаєте Ви за необхідне знання основ анатомічного пристрою голосового апарату?**

- Так
- Ні
- Важко відповісти

**13. Чи є системний підхід у використанні Вами прийомів візуалізації?**

- Так
- Ні

14. Чи вважаєте Ви невербальну комунікацію засобом, здатним підвищити ефективність професійного вокального навчання, зокрема розвитку співацького голосу?

- Так
- Ні
- Важко відповісти

15. Хотіли б Ви системно опанувати методом візуального моделювання?

- Так
- Ні
- Важко відповісти

16. Чи вважаєте Ви за доцільне впровадження методів візуального моделювання у вокальну педагогіку?

- Так
- Ні
- Важко відповісти

**Дякуємо за відповіді!**

## ПРИКЛАДИ ОБРАЗІВ-МОДЕЛЕЙ

### Образи-моделі, зразки для показу (декілька варіантів)

1. Ступінь округлості звуку легко регулюється цією моделлю: образ-модель «а» імітує досить відкритий звук; образ-модель «б» збирає, округлює, затемнить звук. При необхідності ступінь затемнення можливо регулювати, злегка відпускаючи пальці руки вперед або, навпаки, збираючи їх у ще більший «кошик». Показ образу-моделі супроводжується голосовим показом.



А



Б

2. При підключенні «маски» іноді звук, особливо на букві «І» звучить плоско. На образ-моделі 2-А педагог показує (разом з голосовим відтворенням) характер плоского звучання літери, а на моделі 1-Б, піднімаючи долоню вгору і формуючи її вигляді «коробочки», педагог відтворює вивільнену букву «і», асоціюючи її з організованим об'ємним простором.



В



Г

3. Проблема опори у співі пов'язана з проблемою дихання. Часте явище – студент, намагаючись поставити звук на опору, замикає дихання. Дана

образ-модель допомагає відвернути увагу студента від гортані: ліва рука імітує кільце трахеї і приставляється (студентом або педагогом) на низ кисточки груднини, яка ототожнюється з повним правом трахеї (нижче точки біфуркації). Вдих робиться одночасно з відштовхуванням вперед вказівним пальцем правої руки «передньої стінки кільця трахеї». Таким чином, опора звуку переноситься на кісточку, що не замикаючи вхід в гортань, не перенапружує відділ живота і не затискає діафрагму.



4. Образ-модель відноситься до пояснення принципу відкривання рота – має відкривати не «рот» (А), а порожнину рота (Б). У першому випадку, відкривання «рота» призводить до затиску глотки, другий же варіант допомагає уникнути цього затиску і, крім того, забезпечує найкраще простір порожнини рота для формування резонансних процесів. Перша образ-модель схожа з раковиною устриці, а друга «народжує» відчуття, ніби між корінними зубами вставили маленькі шпильки для ниток.



А

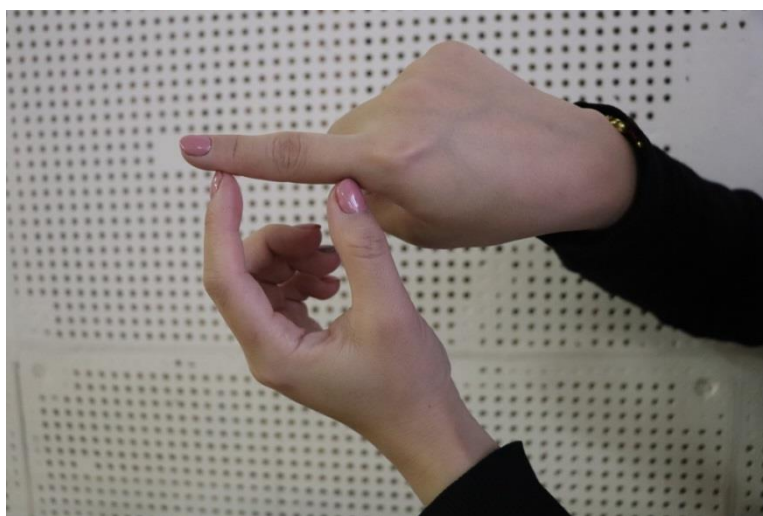
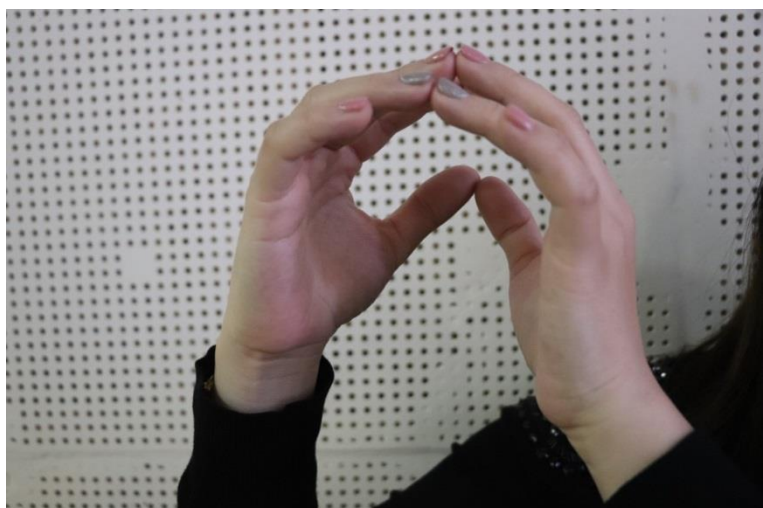


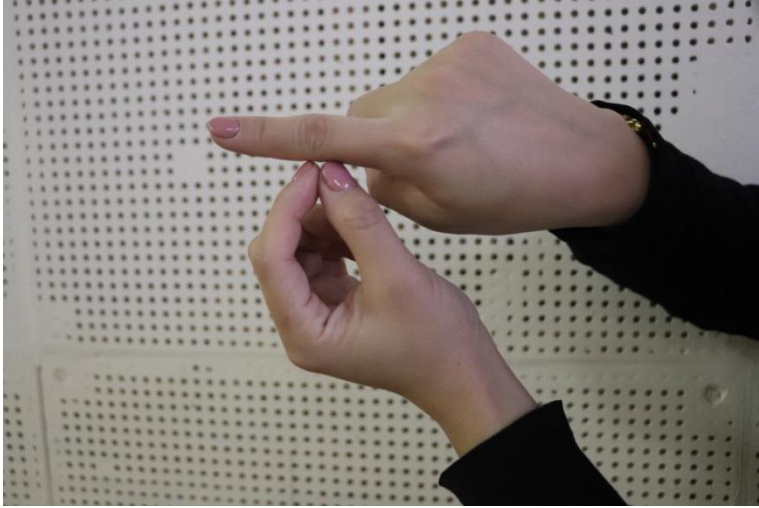
Б

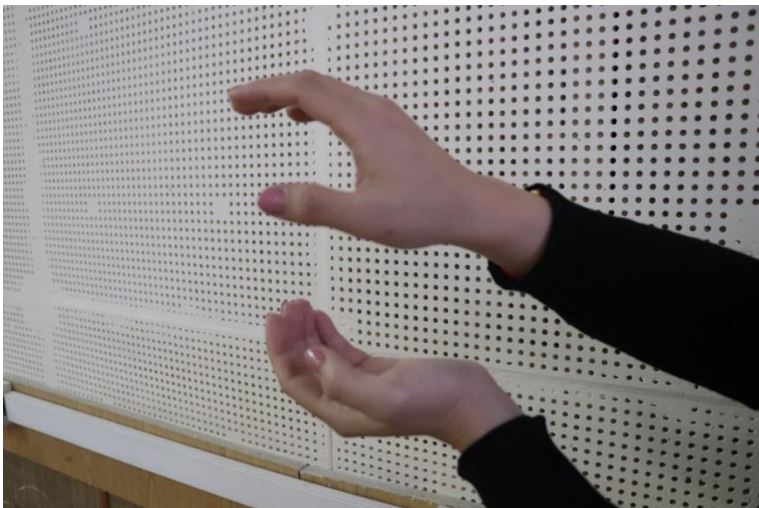
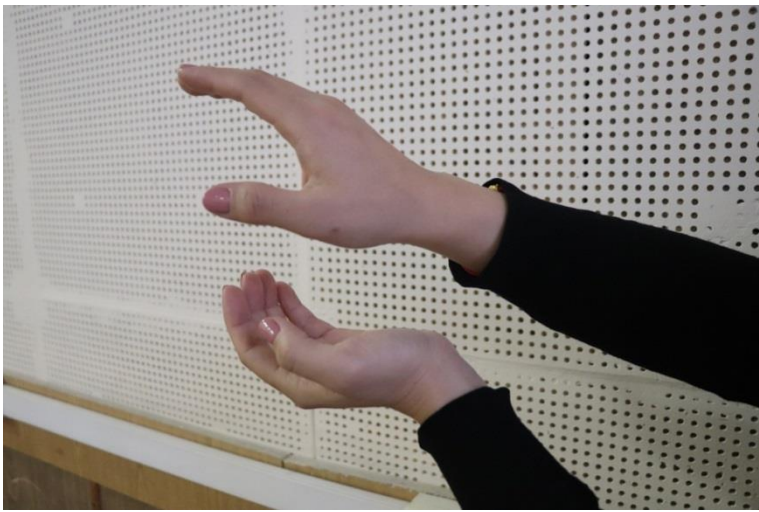
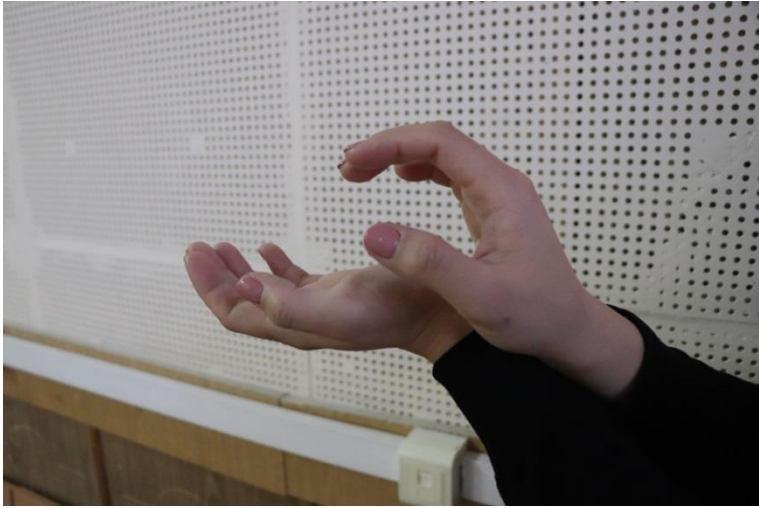
## Додаток В

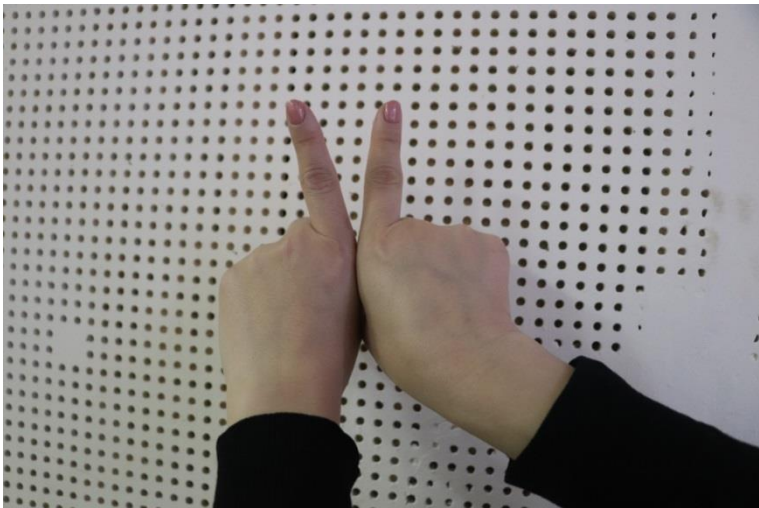
## Жести-символи, створені Ся Цзін

(еталон методичного впливу викладача у процесі занять з вокалу)

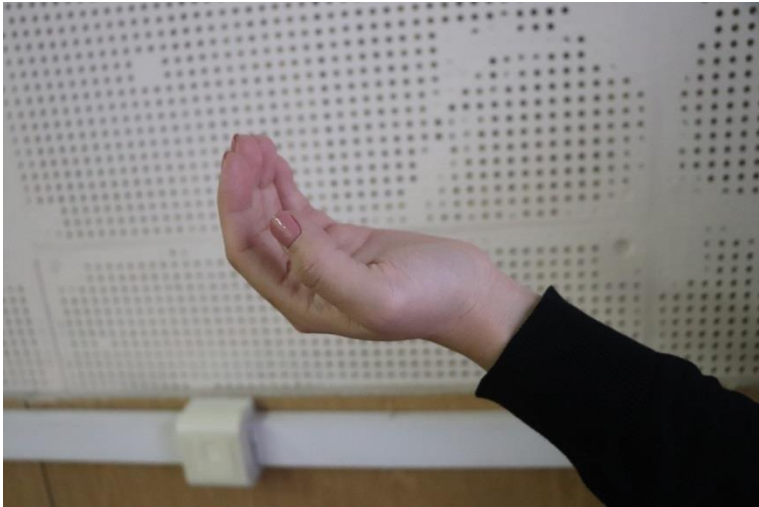
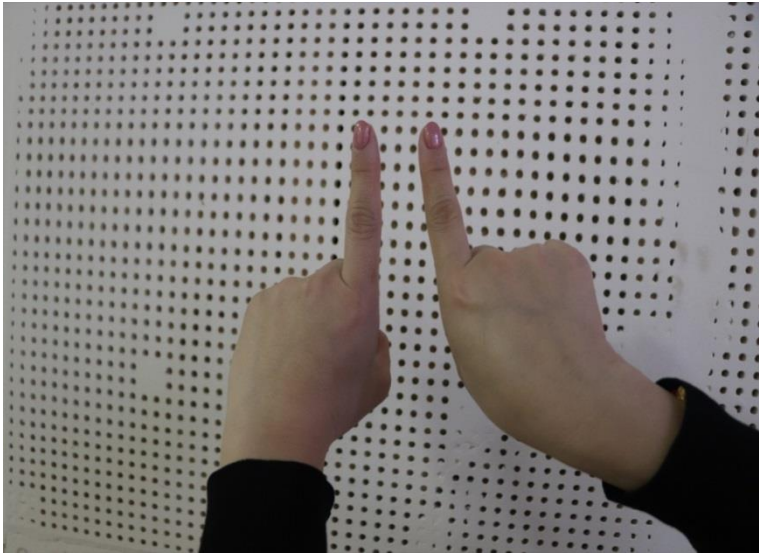
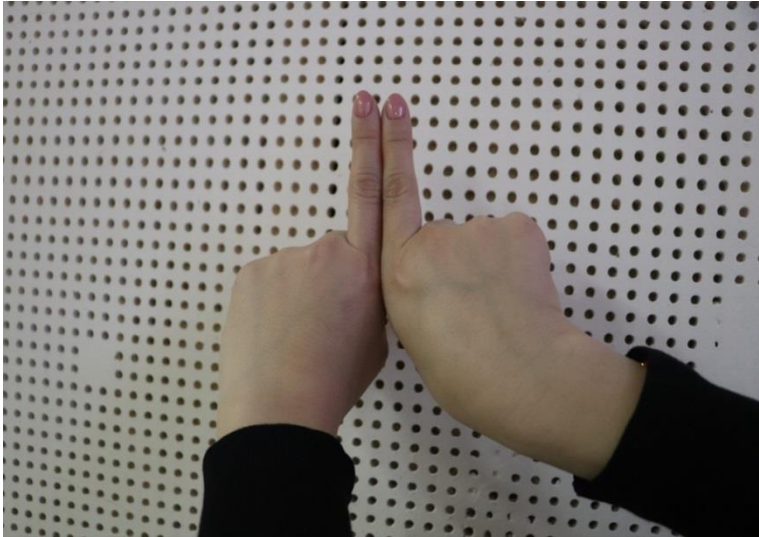


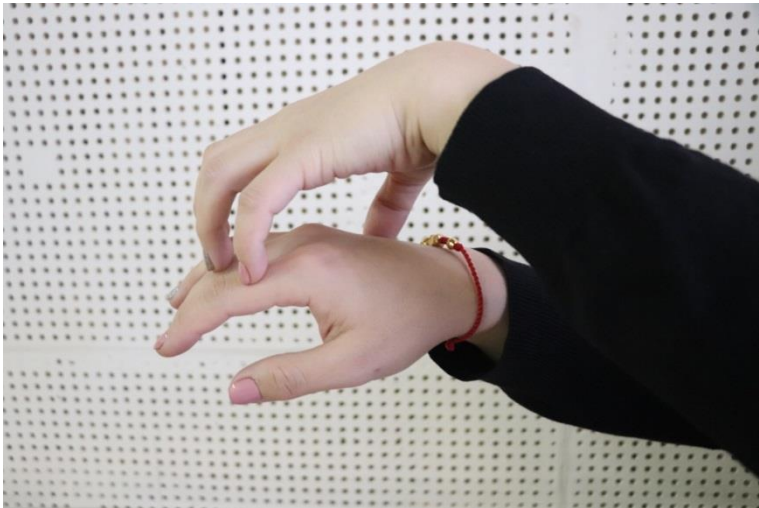
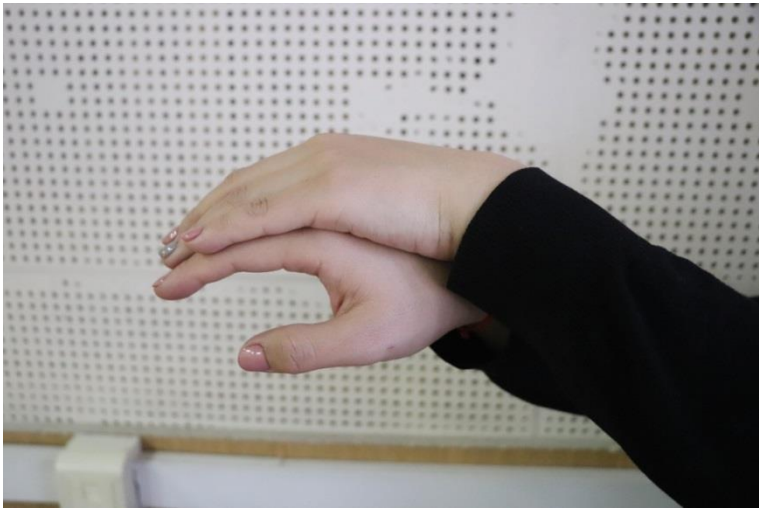
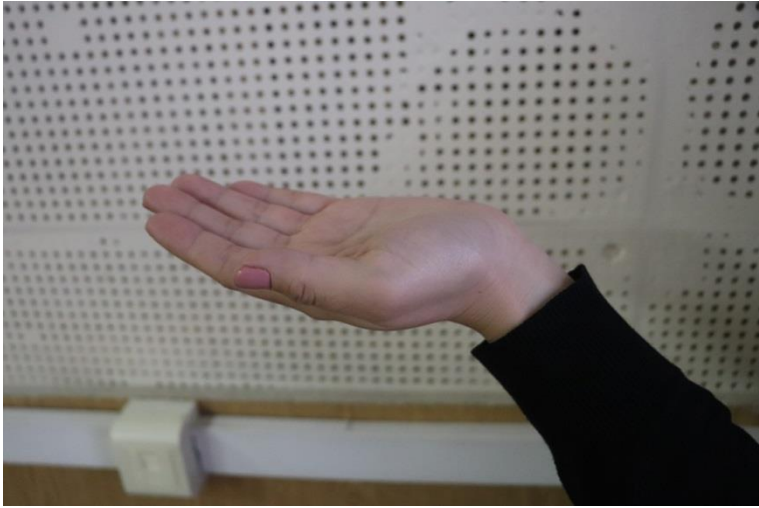


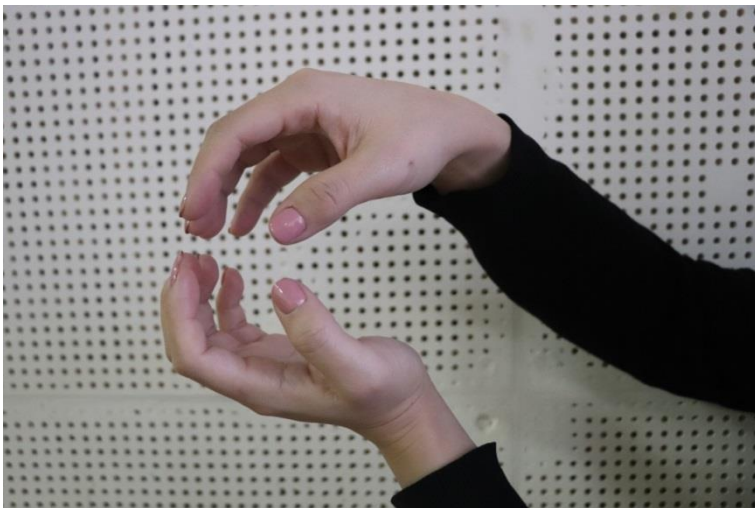
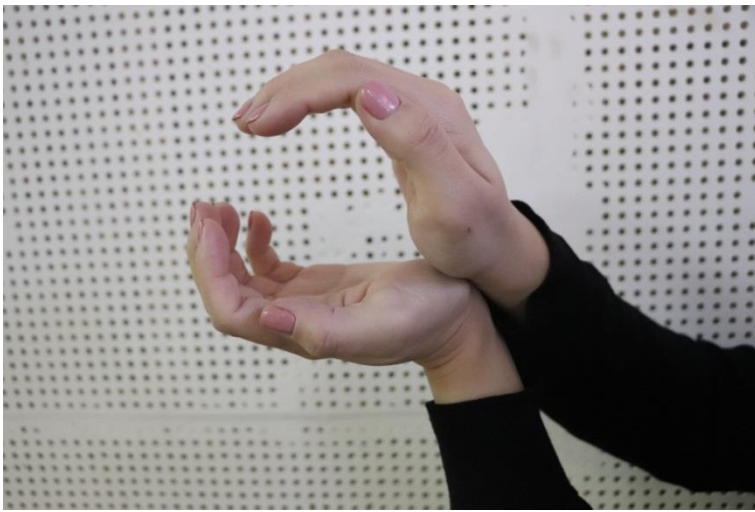
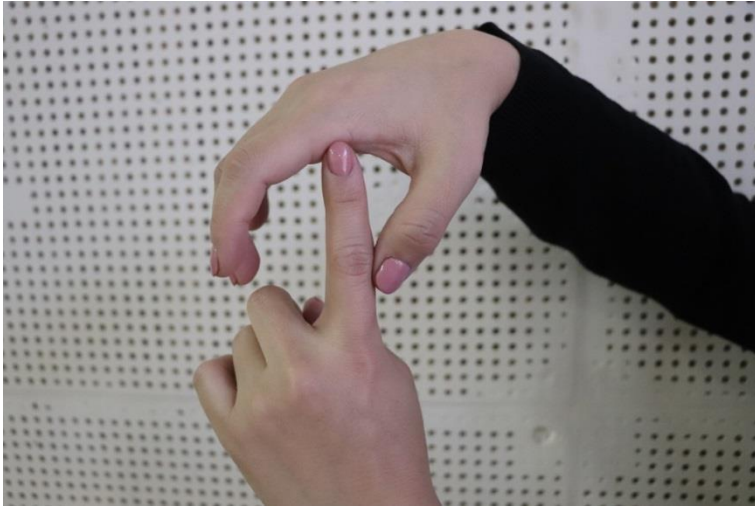












Матеріали науково-творчої та концертної активності Ся Цзін



# ДИПЛОМ

## Оберіг Любові

I тур  
Міжнародний конкурс-фестиваль м. Київ, 27 — 29 Травня 2018.  
за підтримки Міністерства культури України.

Нагороджується: **Xia Jing**

*Лауреат I премії з вірменською*

Концертмейстер: **Титарова В.Є.**  
**НПУ ім. М.П. Драгоманова**

### Члени Журі:

Професор НМАУ ім. П. Чайковського, заслужений артист України -  
**Алексик Ю.Ю.**

Професор, зав. кафедри народних  
інструментів НМАУ ім. П. Чайковського **Матвійчук Л.Д.**

Доцент НМАУ ім. П. Чайковського,

Диригент оркестру народних інструментів міжнародного центру культури

**Солосияч-Тужик Т.В.**

Член Європейської асоціації струнних інструментів **Мухіна Т.Г.**

Заслужений артист України, професор НМАУ ім. П. Чайковського **Фенюк П.В.**

Народна артистка України, професор НМАУ ім. П. Чайковського **Кочур В.О.**

Методист, заслужена артистка України, Концертмейстер нац. Опери України

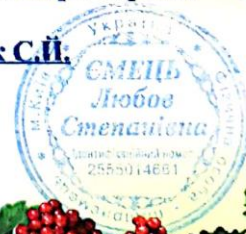
**Ромсенька Н.П.**

Доцент КІМ ім. Р.М. Глієра, народна артистка України **Боровик С.П.**

Методист Класу фортепіано **Рубіжна О.В.**

Президент фестивалю та викладач з вокалу **Ємець Д.С.**

Заступник Президента фестивалю **Сергій Ємець.**



# ДИПЛОМ

## Grand Autumn Music Fest

I тур  
Міжнародний конкурс-фестиваль, м.Київ, 20 - 23 Жовтня 2018.  
за підтримки Міністерства культури України.

Нагороджується: **Xia Jing**

**Лауреат I премії**

Викладач: **Кочур В.О.**  
**КИМ ім. Р.М. Глієра**

Концертмейстер: **Цимощук В.І.**

**Члени Журі:**

Методист класу фортепіано **Лочмель В.А.**

Професор, зав. кафедри народних

інструментів НМАУ ім. П.Чайковського **Матвійчук Л.Д.**

Професор НМАУ ім. П.Чайковського **Марчевич Л.Л.**

Доцент НМАУ ім. П.Чайковського,

Диригент оркестру народних інструментів міжнародного центру культури

**Солосич-Тужик Т.В.**

Член Європейської асоціації струнних інструментів **Мухіна Т.Г.**

Заслужений артист України, професор НМАУ ім. П.Чайковського **Фенюк П.В.**

Народна артистка України, професор НМАУ ім. П.Чайковського **Кочур В.О.**

Методист, заслужена артистка України, Концертмейстер нац. Опери України

**Роменська Н.П.**

Методист Класу фортепіано **Рубіжна О.В.**

Президент фестивалю та викладач з вокалу **Ємець Л.С.**

Заступник Президента фестивалю **Сергій Ємець**



**МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ**

20-21 квітня 2017 року

*I Міжнародна науково-практична конференція*  
**«МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ  
СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ  
XXI СТОЛІТТЯ»**



# СЕРТИФІКАТ

учасника Са Узін

Голова організаційного комітету, ректор  
Мукачівського державного університету,  
доктор психологічних наук, професор



*[Signature]* Т.Д. Щербан



Міністерство освіти і науки України  
Мукачівський державний університет  
Інститут проблем виховання НАПН України  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова  
Закарпатський інститут післядипломної педагогічної освіти  
Гуманітарно-педагогічний коледж МДУ  
Кафедра педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва МДУ  
Кафедра співу, диригування та музично-теоретичних дисциплін МДУ

**V Всеукраїнська науково-практична конференція**  
**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ  
ПРОСТОРИ XXI СТОЛІТТЯ**

17-18 березня 2016 року, м. Мукачєво

# СЕРТИФІКАТ

учасника

Са Узін

Ректор Мукачівського  
державного університету



*[Signature]* д.психол.н. проф. Щербан Т.Д.



Міністерство освіти і науки України

Національний університет  
«Чернігівський колегіум»  
імені Т. Г. Шевченка

Кафедра мистецьких дисциплін

**ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ**

**МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА:  
НОВАЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

26 квітня 2018 року

**СЕРТИФІКАТ**  
учасника

*Ся Узім*



Перший проректор,  
проректор з науково-педагогічної роботи,  
доктор історичних наук, професор

Декан факультету початкового навчання,  
кандидат філологічних наук, професор

*[Handwritten signature]*

В.О. Дятлов

*[Handwritten signature]*  
О. В. Бобир



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЗ «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені К. Д.УШИНСЬКОГО»  
ФАКУЛЬТЕТ МУЗИЧНОЇ ТА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ



**СЕРТИФІКАТ**  
**«МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА В КОНТЕКСТІ**  
**КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА»**

*12-13 жовтня 2018 року*

*СЯ ЦІЗІНЬ*

*Н.К.Білова*



*Декан факультету музичної та хореографічної освіти*

Навчальні робочі  
Ся Цзін

Додатки Г  
плани викладача вокалу

黄冈师范学院音乐学院  
Музыкальный колледж  
университета Хуанган



педагогического

划

План обучения

系 别 факультет 音乐表演 (Музыкальное исполнение)

年 级 大一 (первый класс)

课程名称 Название курса 声乐 (Вокальная музыка)

主讲教师 Преподаватель 夏静 (Ся Цзин)

授课时间 Время занятий 38周 (38 недели)

周次 Недел я	日 期 дата	讲授的简要内容 Название песни
1		报到 Прибытие в университет
2		军训 Военная подготовка
3		《故乡的小路》选唱、《花非花》必唱 《Родная дорога》 Выбранный петь、 《Цветы не цветы》 Должен петь
4		《故乡的小路》选唱、《花非花》必唱 《Родная дорога》 Выбранный петь、 《Цветы не цветы》 Должен петь
5		《故乡的小路》选唱、《花非花》必唱 《Родная дорога》 Выбранный петь、 《Цветы не цветы》 Должен петь
6		国庆放假 Национальный день
7		《西风的话》必唱、《摇篮曲》(舒伯特)选唱 《Национальный праздник》 Выбранный петь、 《колыбельная》 (Schubert) Должен петь

8		《西风的话》必唱、《摇篮曲》（舒伯特）选唱 <b>《Национальный праздник》 Выбранный петь、 《колыбельная》（Schubert） Должен петь</b>
9		《西风的话》必唱、《摇篮曲》（舒伯特）选唱 <b>《Национальный праздник》 Выбранный петь、 《колыбельная》（Schubert） Должен петь</b>
10		《乙男乙男好宝贝》必唱 <b>《ИНан ИНан, хороший ребенок》 Должен петь</b>
		《乙男乙男好宝贝》必唱 <b>《ИНан ИНан, хороший ребенок》 Должен петь</b>
		《乙男乙男好宝贝》必唱 <b>《ИНан ИНан, хороший ребенок》 Должен петь</b>
13		《摇篮曲》（莫扎特）必唱《牧羊歌》选唱 <b>《колыбельная》（Моцарт） Выбранный петь、 《Пастух песня》 Должен петь</b>
14		《摇篮曲》（莫扎特）必唱《牧羊歌》选唱 <b>《колыбельная》（Моцарт） Выбранный петь、 《Пастух песня》 Должен петь</b>
15		《摇篮曲》（莫扎特）必唱《牧羊歌》选唱 <b>《колыбельная》（Моцарт） Выбранный петь、 《Пастух песня》 Должен петь</b>
16		《思乡曲》必唱《大海啊，故乡》选唱 <b>《Скучать родная》 Выбранный петь、 《Море, родной город》 Должен петь</b>
17		《思乡曲》必唱《大海啊，故乡》选唱 <b>《Скучать родная》 Выбранный петь、 《Море, родной город》 Должен петь</b>
18		《思乡曲》必唱《大海啊，故乡》选唱 <b>《Скучать родная》 Выбранный петь、 《Море, родной город》 Должен петь</b>
19		考试 экзамен
20		必唱曲目：女生《铁蹄下的歌女》男生《高高太子山》 <b>Выбранный петь：《Певица под железным копытом》 （Ж） 《Высокий Принц Хилл》（М）</b>

21		必唱曲目：女生《铁蹄下的歌女》男生《高高太子山》 <b>Выбранный петь: 《Певица под железным копытом》</b> (Ж) <b>《Высокий Принц Хилл》</b> (М)
22		必唱曲目：女生《铁蹄下的歌女》男生《高高太子山》 <b>Выбранный петь: 《Певица под железным копытом》</b> (Ж) <b>《Высокий Принц Хилл》</b> (М)
23		必唱曲目：女生《牧羊姑娘》男生《天山行》 <b>Выбранный петь: 《Пастушья девушка》</b> (Ж) <b>《Иди в Тяньшань》</b> (М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
24		必唱曲目：女生《牧羊姑娘》男生《天山行》 <b>Выбранный петь: 《Пастушья девушка》</b> (Ж) <b>《Иди в Тяньшань》</b> (М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
25		必唱曲目：女生《牧羊姑娘》男生《天山行》 <b>Выбранный петь: 《Пастушья девушка》</b> (Ж) <b>《Иди в Тяньшань》</b> (М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
26		必唱曲目：女生《燕子》男生《在那遥远的地方》 <b>Выбранный петь: 《Летящая птица》</b> (Ж) <b>《В том далеком месте》</b> (М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
27		必唱曲目：女生《燕子》男生《在那遥远的地方》 <b>Выбранный петь: 《Летящая птица》</b> (Ж) <b>《В том далеком месте》</b> (М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
28		必唱曲目：女生《燕子》男生《在那遥远的地方》 <b>Выбранный петь: 《Летящая птица》</b> (Ж)

		<p>《В том далеком месте》(М)</p> <p>自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p>
29		<p>必唱曲目: 女生《梅娘曲》男生《大海啊! 故乡》</p> <p>Выбранный петь: 《Песня Мэй Ньянг》(Ж)</p> <p>《Море! Родной город》(М)</p> <p>自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p>
30		<p>必唱曲目: 女生《梅娘曲》男生《大海啊! 故乡》</p> <p>Выбранный петь: 《Песня Мэй Ньянг》(Ж)</p> <p>《Море! Родной город》(М)</p> <p>自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p> <p>必唱歌曲: 女生《梅娘曲》男生《大海啊! 故乡》</p> <p>自选曲目: 教师按教学大纲选择</p>
31		<p>必唱曲目: 女生《梅娘曲》男生《大海啊! 故乡》</p> <p>Выбранный петь: 《Песня Мэй Ньянг》(Ж)</p> <p>《Море! Родной город》(М)</p> <p>自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p>
32		<p>必唱曲目: 女生《女儿歌》男生《长城谣》</p> <p>Выбранный петь: 《Дочь песня》(Ж)</p> <p>《Песня Великой Китайской Стены》(М)</p> <p>自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p>
33		<p>必唱曲目: 女生《女儿歌》男生《长城谣》</p> <p>Выбранный петь: 《Дочь песня》(Ж)</p> <p>《Песня Великой Китайской Стены》(М)</p> <p>自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p> <p>Свободный выбор песен: 教师按教学大纲选择</p>
34		<p>必唱曲目: 女生《女儿歌》男生《长城谣》</p> <p>Выбранный петь: 《Дочь песня》(Ж)</p> <p>《Песня Великой Китайской Стены》(М)</p>

		<b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
35		必唱曲目: 女生《愿你有颗水晶心》男生《清流》 <b>Выбранный петь: 《Пусть у тебя будет хрустальное сердце》(Ж)</b> <b>《Чистая речная вода》(М)</b> 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
36		必唱曲目: 女生《愿你有颗水晶心》男生《清流》 <b>Выбранный петь: 《Пусть у тебя будет хрустальное сердце》(Ж)</b> <b>《Чистая речная вода》(М)</b> 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
37		必唱曲目: 女生《愿你有颗水晶心》男生《清流》 <b>Выбранный петь: 《Пусть у тебя будет хрустальное сердце》(Ж)</b> <b>《Чистая речная вода》(М)</b> 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
38		考试 экзамен



黄冈师范学院音乐学院  
Музыкальный колледж  
университета Хуанган

педагогического

授

План обучения

系 别 факультет 音乐表演 (Музыкальное исполнение)

年 级 大二 (Второй класс) 划

课程名称 Название курса 声乐 (Вокальная музыка)

主讲教师 Преподаватель 夏静 (Ся Цзин)

授课时间 Время занятий 38周 (38 недели)

次 Недел я	日 期 дата	讲授的简要内容 Название песни
1		必唱曲目：女生《教我如何不想他》男生《啊！中国的土地》 Выбранный петь: 《Научи меня, как скучать по нему》 (Ж) 《Ах! Китайская земля》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
2		必唱曲目：女生《教我如何不想他》男生《啊！中国的土地》 Выбранный петь: 《Научи меня, как скучать по нему》 (Ж) 《Ах! Китайская земля》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
3		必唱曲目：女生《教我如何不想他》男生《啊！中国的土地》 Выбранный петь: 《Научи меня, как скучать по нему》 (Ж) 《Ах! Китайская земля》(М)

		<b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
4		必唱曲目: 女生《我亲爱的》男生《三套车》 <b>Выбранный петь: 《Мой дорогой》(Ж) 《Три комплекта машин》(М)</b> 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
5		国庆放假 Национальный день
6		必唱曲目: 女生《我亲爱的》男生《三套车》 <b>Выбранный петь: 《Мой дорогой》(Ж) 《Три комплекта машин》(М)</b> 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
7		必唱曲目: 女生《我亲爱的》男生《三套车》 <b>Выбранный петь: 《Мой дорогой》(Ж) 《Три комплекта машин》(М)</b> 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
8		必唱曲目: 女生《故乡的小路》男生《我的祖国妈妈》 Выбранный петь: 《Родная дорога》(Ж) 《Моя родина мать》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
9		必唱曲目: 女生《故乡的小路》男生《我的祖国妈妈》 Выбранный петь: 《Родная дорога》(Ж) 《Моя родина мать》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
10		必唱曲目: 女生《故乡的小路》男生《我的祖国妈妈》 Выбранный петь: 《Родная дорога》(Ж) 《Моя родина мать》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в</b>



		<b>соответствии с учебным планом</b>
		必唱曲目：女生《小夜曲》（舒伯特）男生《多么幸福能赞美你》 <b>Выбранный петь：《Серенада (Шуберт)》（Ж）</b> <b>《Как счастлив могу похвалить тебя》（М）</b> 自 <b>Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
		必唱曲目：女生《小夜曲》（舒伯特）男生《多么幸福能赞美你》 <b>Выбранный петь：《Серенада (Шуберт)》（Ж）</b> <b>《Как счастлив могу похвалить тебя》（М）</b> 自 <b>Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
13		必唱曲目：女生《小夜曲》（舒伯特）男生《多么幸福能赞美你》 <b>Выбранный петь：《Серенада (Шуберт)》（Ж）</b> <b>《Как счастлив могу похвалить тебя》（М）</b> 自 <b>Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
14		必唱曲目：女生《在银色的月光下》男生《故乡情》 <b>Выбранный петь：《Под серебряным лунным светом》（Ж）</b> <b>《Чувства о родном городе》（М）</b> 自 <b>Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
15		必唱曲目：女生《在银色的月光下》男生《故乡情》 <b>Выбранный петь：《Под серебряным лунным светом》（Ж）</b> <b>《Чувства о родном городе》（М）</b> 自 <b>Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
		必唱歌曲：女生《紫罗兰》男生《假如你爱我》 <b>Выбранный петь：《Фиолетовая орхидея》（Ж）</b> <b>《Если ты любишь меня》（М）</b>

		<b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
		必唱歌曲: 女生《紫罗兰》男生《假如你爱我》 Выбранный петь: 《Фиолетовая орхидея》(Ж) 《Если ты любишь меня》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
18		考试 экзамен
19		必唱歌曲: 女生《生活是这样美好》男生《中国的月亮》 Выбранный петь: 《Жизнь так прекрасна》(Ж) 《Китайская луна》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
		必唱歌曲: 女生《生活是这样美好》男生《中国的月亮》 Выбранный петь: 《Жизнь так прекрасна》(Ж) 《Китайская луна》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
		必唱歌曲: 女生《生活是这样美好》男生《中国的月亮》 Выбранный петь: 《Жизнь так прекрасна》(Ж) 《Китайская луна》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
22		必唱歌曲: 女生《听, 听, 云雀》男生《北方的星》 Выбранный петь: 《Слушай, слушай, жаворонок》(Ж) 《Северные звезды》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
23		必唱歌曲: 女生《听, 听, 云雀》男生《北方的星》 Выбранный петь: 《Слушай, слушай, жаворонок》(Ж) 《Северные звезды》(М) 自 <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>

		<b>соответствии с учебным планом</b>
24		<p>必唱歌曲: 女生《听, 听, 云雀》男生《北方的星》            Выбранный петь: 《Слушай, слушай, жаворонок》(Ж)            《Северные звезды》(М)            自  <b>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
		<p>必唱歌曲: 女生《乘着那歌声的翅膀》男生《西班牙女郎》            Выбранный петь: 《Верхом на крыльях песни》(Ж)            《Испанская девушка》(М)            自  <b>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
		<p>必唱歌曲: 女生《谁不说俺家乡好》男生《长城永在我心上》            Выбранный петь: 《Кто не говорит, что мой родной город хорош》(Ж)            《Великая китайская стена всегда в моем сердце》(М)            自  <b>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
27		<p>必唱歌曲: 女生《谁不说俺家乡好》男生《长城永在我心上》            Выбранный петь: 《Кто не говорит, что мой родной город хорош》(Ж)            《Великая китайская стена всегда в моем сердце》(М)            自  <b>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
28		<p>必唱歌曲: 女生《乘着那歌声的翅膀》男生《西班牙女郎》            Выбранный петь: 《Верхом на крыльях песни》(Ж)            《Испанская девушка》(М)            自  <b>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
29		<p>必唱歌曲: 女生《乘着那歌声的翅膀》男生《西班牙女郎》            Выбранный петь: 《Верхом на крыльях песни》(Ж)            《Испанская девушка》(М)            自</p>

		<p><b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
		<p>必唱歌曲: 女生《乘着那歌声的翅膀》男生《西班牙女郎》          Выбранный петь: 《Верхом на крыльях песни》(Ж)          《Испанская девушка》(М)          自  <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
		<p>必唱歌曲: 女生《我住长江头》男生《草原之夜》          Выбранный петь: 《Я живу в начале реки Янцзы》(Ж)          《Прерий ночь》(М)          自  <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
32		<p>必唱歌曲: 女生《我住长江头》男生《草原之夜》          Выбранный петь: 《Я живу в начале реки Янцзы》(Ж)          《Прерий ночь》(М)          自  <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
33		<p>必唱歌曲: 女生《我住长江头》男生《草原之夜》          Выбранный петь: 《Я живу в начале реки Янцзы》(Ж)          《Прерий ночь》(М)          自  <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
		<p>必唱歌曲: 女生《圣母颂》男生《假如你爱我》          Выбранный петь: 《Ave Maria》(Ж)          《Если ты любишь меня》(М)          自  <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>
		<p>必唱歌曲: 女生《圣母颂》男生《假如你爱我》          Выбранный петь: 《Ave Maria》(Ж)          《Если ты любишь меня》(М)          自  <b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b></p>

36		必唱歌曲：女生《圣母颂》男生《假如你爱我》 Выбранный петь: 《Ave Maria》(Ж) 《Если ты любишь меня》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
37		练习考试歌曲 Практикуйте две экзаменационные песни
38		考试 экзамен

黄冈师范学院音乐学院

Музыкальный колледж  
университета Хуанган  
划

педагогического

План обучения  
系 别 факультет 音乐  
исполнение)

表 演 (Музыкальное

年级 大三 (Третий

класс)

课程名称 Название курса 声乐 (Вокальная музыка)

主讲教师 Преподаватель 夏静

(Ся Цзин)

授课时间 Время занятий 38周 (38недели)

周次 Недел я	日 期 дата	讲授的简要内容 Название песни
1		必唱歌曲: 女生《海上女民兵》男生《母亲河》 Выбранный петь: 《женщина военно-морской флот в море》(Ж) 《Мать река》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
2		必唱歌曲: 女生《海上女民兵》男生《母亲河》 Выбранный петь: 《женщина военно-морской флот в море》(Ж) 《Мать река》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
3		必唱歌曲: 女生《海上女民兵》男生《母亲河》 Выбранный петь: 《женщина военно-морской флот в море》(Ж) 《Мать река》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
4		必唱歌曲: 女生《母亲教我的歌》男生《负心人》 Выбранный петь: 《Мама учит мою песню》(Ж) 《человек, который ранит чувства》(М) 自

		<b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
5		国庆放假 Национальный день
6		必唱歌曲: 女生《母亲教我的歌》男生《负心人》 Выбранный петь: 《Мама учит мою песню》(Ж) 《человек, который ранит чувства》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
7		必唱歌曲: 女生《母亲教我的歌》男生《负心人》 Выбранный петь: 《Мама учит мою песню》(Ж) 《человек, который ранит чувства》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
8		必唱歌曲: 女生《大森林的早晨》男生《太阳的儿子》 Выбранный петь: 《Утро в большом лесу》(Ж) 《Сын солнца》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
9		必唱歌曲: 女生《大森林的早晨》男生《太阳的儿子》 Выбранный петь: 《Утро в большом лесу》(Ж) 《Сын солнца》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
10		必唱歌曲: 女生《大森林的早晨》男生《太阳的儿子》 Выбранный петь: 《Утро в большом лесу》(Ж) 《Сын солнца》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
		必唱歌曲: 女生《我亲爱的爸爸》男生《伏尔加船夫曲》 Выбранный петь: 《Мой дорогой отец》(Ж) 《Волжский лодочник》(М) 自 Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в

		<b>соответствии с учебным планом</b>
		必唱歌曲：女生《我亲爱的爸爸》男生《伏尔加船夫曲》 Выбранный петь：《Мой дорогой отец》（Ж） 《Волжский лодочник》（М） 自 Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
13		必唱歌曲：女生《我亲爱的爸爸》男生《伏尔加船夫曲》 Выбранный петь：《Мой дорогой отец》（Ж） 《Волжский лодочник》（М） 自 Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
14		必唱歌曲：女生《我爱你中国》男生《美丽的草原我的家》 Выбранный петь：《Я люблю тебя Китай》（Ж） 《Красивые луга моего дома》（М） 自 Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
15		必唱歌曲：女生《我爱你中国》男生《美丽的草原我的家》 Выбранный петь：《Я люблю тебя Китай》（Ж） 《Красивые луга моего дома》（М） 自 Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
		必唱歌曲：女生《我爱你中国》男生《美丽的草原我的家》 Выбранный петь：《Я люблю тебя Китай》（Ж） 《Красивые луга моего дома》（М） 自 Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
		必唱歌曲：女生《漫步街上》男生《我的太阳》 Выбранный петь：《Прогуливаясь по улице》（Ж） 《Мое солнце》（М） 自 Свободный выбор песен：教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом



18		考试 экзамен
19		必唱歌曲：女生《漫步街上》男生《我的太阳》 Выбранный петь: 《Прогуливаясь по улице》(Ж) 《Мое солнце》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
		必唱歌曲：女生《漫步街上》男生《我的太阳》 Выбранный петь: 《Прогуливаясь по улице》(Ж) 《Мое солнце》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
21		必唱歌曲：女生《古老的歌》男生《那就是我》 Выбранный петь: 《Древняя песня》(Ж) 《Это я》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
22		必唱歌曲：女生《古老的歌》男生《那就是我》 Выбранный петь: 《Древняя песня》(Ж) 《Это я》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
23		必唱歌曲：女生《古老的歌》男生《那就是我》 Выбранный петь: 《Древняя песня》(Ж) 《Это я》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
		必唱歌曲：女生《鞭打我吧》男生《胜利啊胜利》 Выбранный петь: 《Ударь меня кнутом》(Ж) 《Победа, ах, победа》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом

		<p>必唱歌曲：女生《鞭打我吧》男生《胜利啊胜利》          Выбранный петь: 《Ударь меня кнутом》(Ж)          《Победа, ах, победа》(М)          自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</p>
26		<p>必唱歌曲：女生《鞭打我吧》男生《胜利啊胜利》          Выбранный петь: 《Ударь меня кнутом》(Ж)          《Победа, ах, победа》(М)          自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</p>
27		<p>必唱歌曲：女生《姑娘我生来爱唱歌》男生《多情的土地》          Выбранный петь: 《Девушка, я родился, чтобы любить петь》(Ж)          《Страстная земля》(М)          自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</p>
28		<p>必唱歌曲：女生《姑娘我生来爱唱歌》男生《多情的土地》          Выбранный петь: 《Девушка, я родился, чтобы любить петь》(Ж)          《Страстная земля》(М)          自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</p>
		<p>必唱歌曲：女生《姑娘我生来爱唱歌》男生《多情的土地》          Выбранный петь: 《Девушка, я родился, чтобы любить петь》(Ж)          《Страстная земля》(М)          自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</p>
		<p>必唱歌曲：女生《为艺术，为爱情》男生《奇妙的和谐》          Выбранный петь: 《Для искусства, для любви》(Ж)          《Прекрасная гармония》(М)          自</p> <p>Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</p>

31		必唱歌曲：女生《为艺术，为爱情》男生《奇妙的和谐》 Выбранный петь: 《Для искусства, для любви》(Ж) 《Прекрасная гармония》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
32		必唱歌曲：女生《为艺术，为爱情》男生《奇妙的和谐》 Выбранный петь: 《Для искусства, для любви》(Ж) 《Прекрасная гармония》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
		必唱歌曲：女生《乡音乡情》男生《送上我心头的思念》 Выбранный петь: 《Родного голос, родного чувства》(Ж) 《Дай мои мысли》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
		必唱歌曲：女生《乡音乡情》男生《送上我心头的思念》 Выбранный петь: 《Родного голос, родного чувства》(Ж) 《Дай мои мысли》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
		必唱歌曲：女生《乡音乡情》男生《送上我心头的思念》 Выбранный петь: 《Родного голос, родного чувства》(Ж) 《Дай мои мысли》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
36		必唱歌曲：女生《月亮颂》男生《故乡的骄傲》 Выбранный петь: 《Лунная песня》(Ж) 《Гордость родного города》(М) 自 Свободный выбор песен: 教师 преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом
37		必唱歌曲：女生《月亮颂》男生《故乡的骄傲》 Выбранный петь: 《Лунная песня》(Ж) 《Гордость родного города》(М) 自

		<b>Свободный выбор песен: Преподаватели выбирают в соответствии с учебным планом</b>
38		考试 экзамен

黄冈师范学院音乐学院

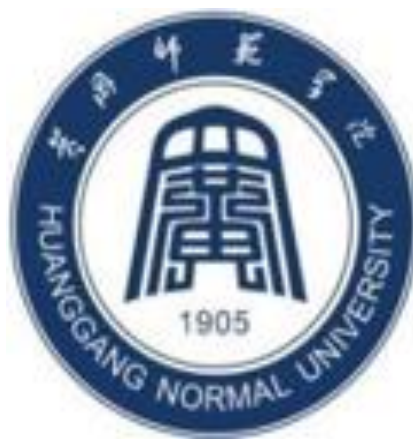
Музыкальный колледж  
университета Хуанган  
划

**План обучения**

系别 **факультет** 音乐表演

年 级 **大 四** (четвертый

课程名称 **Название курса**



педагогического

класса)

声乐 (Вокальная музыка)

Ся Цзин)

周次 Недел я	日 期 дата	讲授的简要内容 Название песни
1		报到 Прибытие в университет
2		分配实习学校 распределение практика школа
3		到实习学校报道, 实习三个月 Регистрация, стажировка на три месяца
4		返校, 报到 Прибытие в университет
5		准备论文答辩、举办毕业音乐会 Подготовить защиту диссертации и концерт
6		论文答辩 Защита диссертации

**Фотоматеріали методико-педагогічної і виконавської діяльності Ся Цзін****Заняття з методики вокалу**



Радість успіху. Після вручення нагород



黄冈师范学院  
HUANGGANG NORMAL UNIVERSITY

# 2016年 夏静教学 音乐会



顾 问：余亚光 段友芳 马红云 何淑芳 徐玉莲  
 指导老师：夏 静  
 表 演：2013、14级声乐学生  
 时 间：2016年6月16日周四晚7:00  
 地 点：音乐楼四楼观摩厅

Учні Ся Цзін





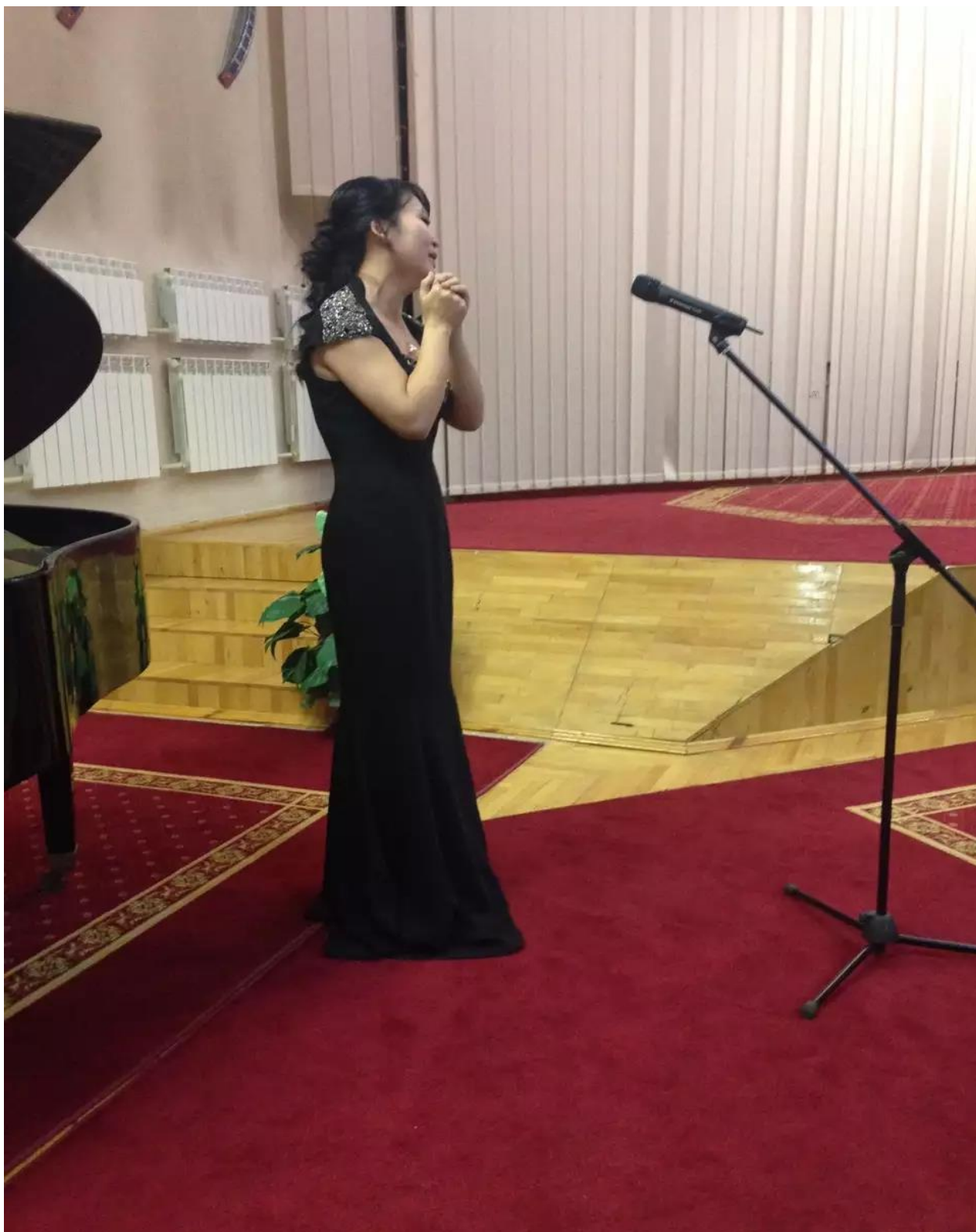
**Ся Цзін. На занятті з вокалу**



**Ся Цін зі студенткою під час репетиції**



**Виступ Ся Цін перед учнями в школі мистецтв, м. Українка,  
концертмейстер Н.П. Гуральник**



**Ся Цзін. Під час концерту**



**Виступ Ся Цзін у концертному залі**

## СПИСОК ДРУКОВАНИХ ПРАЦЬ ІЗ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ

## Статті у наукових фахових виданнях

1. Діалектика комунікативної дидактики у творчому процесі підготовки педагога-вокаліста / Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. *Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи.* – Вип. 59 : зб. наук. праць / Ся Цзін. – Київ : Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2017. – С. 189-194.
2. Ся Цзін. Діагностика рівня використання комунікативного ресурсу вокалізації у процесі розвитку співацького голосу студентів : Вісник Чернігівського національного педагогічного університету : зб. наук. праць / Ся Цзін. – «Серія: Педагогічні науки.» – Вип. 151. Т.2. – 2018. – С. 239-241.
3. Ся Цзін. Зміст методики розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами вокального моделювання / Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. *Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики :* зб. наук. праць / Ся Цзін. – Вип. 30(40). – Київ : Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2018. – С.83-88.
4. Ся Цзін. Методичні відмінності вокального навчання студентів педагогічних університетів Китаю : зб. наук. праць / Ся Цзін / Наукові записки. Серія : Педагогічні науки. Вип. 157. – Кропивницький : Вид-во ЦДПУ, 2017. – С. 234-240.
5. Гуральник Н.П., Ся Цзін, Напрями результативності дослідження з візуального моделювання розвитку співацького голосу студентів музичних підрозділів педагогічних факультетів /Ся Цзін, Н.П. Гуральник // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. *Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики :* зб. наук. праць. – Вип. 31(41) /ред.кол. : Н.В. Гузій (відп. ред.). – Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. – С. 63-66. ISSN 2411-2135

### Статті у міжнародних фахових виданнях

6. Sia Tszin. Wizualne modelarstwo w trakcie rozwoju wykonawczego głosu studentów pedagogicznych uniwersytetów : Knowledge, Education, Law, Management, 2017. – № 2(18). – С.179-186.7

### Матеріали науково-практичних конференцій

7. Ся Цзін. Тенденції модернізації вокальної освіти у вищих навчальних закладах Китаю: Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» 17-18 березня 2016 р. – Мукачево: МДУ, 2016. – С.264–266.

8. Ся Цзін. Проблеми моделювання навчального процесу на заняттях з постановки голосу у студентів педагогічних університетів : Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» : зб. доповідей. 20-21 квітня 2017 р. – Мукачево : РВВ МДУ, 2017. – С. 189-192.

9. Ся Цзін. Візуальне моделювання як засіб удосконалення вокального навчання /Ся Цзін // Сучасна мистецька освіта: матеріали I міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського /укл. : доктор пед. наук, проф. А. В. Козир. – К. : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. – С.133-136.

10. Ся Цзін. Жест як візуальна конструкція інформаційних моделей відповідної фонації співацького голосу /Ся Цзін // Сучасна мистецька освіта: матеріали II міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського /укл. : доктор пед. наук, проф. А. В. Козир. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – С. 141-143.

### **Відомості про апробацію результатів дослідження**

1. I Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (м. Мукачево, 2016 р.); заочно.
2. II Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (м. Мукачево, 2017 р.); заочно.
3. IV Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення» (м. Кропивницький, 2017); заочно.
4. I Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського «Сучасна мистецька освіта» (м. Київ, 2017); очно.
5. II Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (м. Київ, 2018); очно.
6. IV Міжнародна науково-практична конференція «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (м. Одеса, 2018 р.); очно.
7. Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (м. Мукачево, 2016 р.); заочно.
8. Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта: новації та перспективи» (м. Чернігів, 2018 р.); очно.