

Тоцька Л. О.
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ УМІНЬ СПІВУ БЕЛЬКАНТО У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

У статті розглядається актуальність розробки методичного забезпечення вокальної підготовки студентів у сфері набуття ними фахової компетентності, складовою якої є опанування уміннями співу бельканто.

Ключові слова: методика, уміння співу бельканто, організаційно-педагогічні умови.

В умовах розбудови української держави та суспільства одним із провідних напрямів розвитку музично-педагогічної вищої освіти вбачається формування освіченого вчителя музичного мистецтва, спроможного виконувати свої професійні обов'язки на високому рівні, здатного до належної методичної майстерності та педагогічної культури. Зазначене вимагає підготовки педагога-музиканта до роботи в умовах реалізації інноваційної політики держави, що актуалізує проблеми розвитку активності та інтелектуально-творчих здібностей студента за допомогою інноваційного навчання.

Вокальна підготовка – один із основних компонентів підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Тому означене зумовлює необхідність розробки методичного забезпечення вокальної підготовки студентів у руслі набуття ними фахової компетентності, питомою складовою якої вбачаються уміння співу бельканто. Зауважимо, що специфіка роботи педагога-музиканта передбачає володіння багатьма спеціальними уміннями, серед яких уміння співу бельканто мають забезпечувати його вокально-педагогічну діяльність, що уможлиблює залучення учнів до цінностей різних стилів і жанрів вокального мистецтва, опануванням ними змісту художнього образу вокального твору.

Мета статті – обґрунтувати необхідність застосування методів формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-музиканта

Так, А. Е. Хоффманн [7] визначає характерні *уміння співу бельканто*, а саме: краса тембру; рівність голосу на всьому діапазоні; абсолютний контроль дихання (*filariisuono*); володіння *legato*; яскраву віртуозну техніку; уміння імпровізувати. Сформованість таких умінь дозволяє охоплювати і відкривати нові грані природи співацького голосу людини, ритмо-метричних характеристик та виконавсько-технічної свободи у процесі відтворення вокального твору.

Загальновідомо, що основою навчально-виховного процесу виступає *методика*, без якої неможливим стає досягнення його позитивних

результатів. У музичній освіті, за твердженням дослідників, – це “творчість викладача в організації емоційно-інтелектуальної діяльності учнів з метою привласнення морально-естетичного змісту музичного мистецтва та розкриття механізму перетворення явищ та фактів об’єктивного світу в музичні образи в єдності змісту, форми та засобів виразності” [6, с. 71].

Розробляючи власну методику формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-музиканта, ми орієнтувались на втілення домінуючих у сучасній педагогіці концептуальних положень про цілісність та системність педагогічного процесу, посилення спрямованості його змісту на комплексне здійснення трьох основних функцій – освітньої, виховної та розвивальної; а також забезпечення активно-творчої діяльності суб’єкта навчання, стимулювання його потреби у самовираженні та самореалізації.

У зв’язку з цим, необхідно було вирішити такі завдання:

– визначити провідні напрямки педагогічної діяльності та етапи, за якими буде відбуватись формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки студентів на якісно новому рівні;

– виявити сукупність організаційно-педагогічних умов та різноманітних методичних прийомів, що дозволять досягнути ефективності художньо-творчого розвитку студентів в процесі їх вокальної підготовки;

– підібрати до розробленої методики навчальний матеріал та систему музично-творчих завдань, з’ясувати доцільні засоби педагогічного впливу.

У процесі розробки методики формування умінь співу бельканто ми спирались на педагогічні принципи: цілісності та інтегративності, системності та послідовності, індивідуалізації, зв’язку вокального навчання та естетичного виховання, розвитку творчого потенціалу та навичок самостійної роботи, активності, єдності різноманітних форм вокальної діяльності, педагогічної доцільності навчально-виконавського репертуару. *Важливими факторами* забезпечення їх у навчально-виховному процесі вищого педагогічного закладу були визначені:

– дбайливе ставлення до внутрішнього світу кожного суб’єкта навчання, своєчасна діагностика його стану готовності до вокально-виконавської творчості;

– поліфункціональне використання вокального матеріалу, його переорієнтування на особистісний розвиток студента;

– дотримання конкретності та послідовності у постановці навчальних задач, аналітичне відношення до досягнутого результату;

– цілеспрямована робота по створенню умов для самовираження студентів, оцінювання їх творчих успіхів з позиції особистісної значущості.

Досягнення продуктивності вокально-освітнього процесу має відбуватись завдяки варіативному застосуванню методів навчання, які припускають різноманітні способи побудови вокальних занять. Педагогічна

наука розглядає поняття “метод” (від грец. methods – шлях до чогось) як систему цілеспрямованих дій викладача, що організує практичну і пізнавальну діяльність учня, яка веде до засвоєння змісту освіти” [2, с. 17]. Вивченню та класифікації різноманітних методів навчання присвятили свої дослідження відомі дидактики А. Алексюк, Ю. Бабанський, Г. Ващенко, І. Лернер, М. Скаткін, М. Ярмаченко.

У загальному розумінні *методи музичного навчання та виховання* визначаються дослідниками як “взаємодії між учасниками музичного навчально-виховного процесу, під час яких відбувається передавання та засвоєння музичних знань, умінь, навичок практичної музичної діяльності та розвиток особистісних музично-естетичних якостей” [4, 76]. Слід підкреслити, що у практиці музичної освіти визначальним є використання комплексних методів, що становить основу загально-естетичного виховання студентів та їх професійного становлення. Характеристику музичних методів знаходимо у працях Д. Кабалевського, Є. Абдулліна, О. Ростовського, О. Алексюк.

Враховуючи специфіку формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-музиканта, для педагогічного керівництва цим процесом нами в певній системі використовувались загально дидактичні та спеціально-музичні методи навчання, на основі яких відбувалось досягнення мети та реалізація поставлених завдань. Замітимо, що підготовка педагога-музиканта передбачає використання таких методів навчання, які забезпечують досягнення визначеного рівня володіння вокальною технікою у передбачені навчальним планом терміни.

Для формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-музиканта ми пропонуємо найбільш результативні методи вокального навчання. На нашу думку, ефективні методи вокального навчання формувалися протягом тривалих спостережень за діяльністю видатних співаків і педагогів-вокалістів, спираючись на конкретні факти вокального навчання, незважаючи на їх не досить непевний виклад та трактування. Як зазначає Ю. Юцевич [8, с. 89-90], “спроби дати опис усіх вокально-педагогічних методів та прийомів були й залишаються практично неможливими через їх величезну кількість, тому більш перспективними є здійснення класифікації методів співацького навчання на основі певних науково-логічних положень, які об’єднують методи навчання співу в окремі групи”.

Методи формування умінь співу бельканто мають спиратися на загальні *принципи та етапи* в роботі, а саме: на розвиток та удосконалення дихання; набуття понять і навичок при використанні резонаторів, правильної позиції (позіху) та атаки звуку; на оволодіння технічними прийомами; роботу з артикуляційним апаратом. Зауважимо, що формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-

музиканта не терпить суєти та спішки. Сприйняти, зрозуміти вимоги, координацію процесів має увесь організм, а не тільки свідомість (інтелект) та воля.

Зокрема, наукові дослідження Л. Дітрієва, В. Морозова, Р. Юссона та ін. показали, що в практиці вокальної підготовки найбільш поширені п'ять основних груп спеціальних методів. При розробці методики ми спиралися на групи методів, які були визначені Ю. Юцевичем [8, с. 91]. Ми вважаємо, що вони найбільш продуктивно сприяють формуванню умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-музиканта.

Першу групу становлять методи, які мають сформувати у студентів *м'язові установки або рухи* та впливають на звукоутворення. До таких установок належать: форми рота, положення гортані та її екскурсії, характер артикуляції та дикції, дихальні установки та рухи. Специфіка методів цієї групи полягає у практичному впливі на певні м'язові групи, що регулюють процес звукоутворення. Завдання викладача у процесі вокальних занять установки ротових м'язів використовувати переважно під час виконання вправ на голосних з чітко визначеною педагогічною метою. Під час виконання художніх творів ротові установки піддаються постійним змінам, тому намагання зберегти їх можуть призвести до скутості студента та негативно вплинути на характер інтерпретації.

До цієї групи входять методи *на формування умінь активної артикуляції приголосних*, тобто, умінь розбірливості вокального мовлення. Ми пропонуємо вправи для змінювання приголосних, що допоможе удосконалити артикуляцію приголосних, мають поєднуватися з різними голосними, бути провідними для підвищення якості формування умінь дикції та створення вокально-художнього образу.

Методи *на формування умінь правильного положення гортані та "позіх"*. Вправи потрібно пов'язати з установками ротоглоткового каналу, тобто, впливати на положення язика, м'якого піднебіння, керувати рухами нижньої щелепи, формою губ, частково їх координувати.

Методи *на формування умінь співацького дихання*. Вправи спрямовані на підтримування інтенсивності підкладкового тиску і підтримання відносно стабільного рівня імпедансу.

На нашу думку, найбільш доцільним використовувати методи першої групи на початковому етапі, оскільки вони направляють студентів до більш складних та гнучких методів вокального навчання.

Другу групу утворюють методи *на формування умінь природного тембру голосу шляхом зміни забарвлення голосних – фонетичні методи*. Зміна забарвлення голосних впливає на перебудову форми ротоглоткового каналу, що викликає зміни імпедансу та впливає на режим роботи голосових складок. Нами рекомендовано вправи на активізацію тону гортані, настроюванні ротоглоткового каналу шляхом змінювання

забарвлення і акустичних якостей звуку. Методи надають можливість формувати уміння з якості звуку.

Ми пропонуємо виходити з того, що голосні мають специфічні глоткові та ротові форманти, які за висотним положенням відрізняються одна від одної. У зв'язку з цим ми пропонуємо декілька способів добору голосних з метою досягнення їх нейтралізації. Ще італійські педагоги рекомендували співати "І" як "А", або "У" як "О" чи "Є" як "О" тощо. За рекомендаціями М. Микиши [3], означені вправи заслуговують на увагу щодо схеми нейтралізації голосних. Він запропонував розглядати кожний голосний як фонетичний комплекс, що виникає внаслідок чіткої вимови голосного, поєднаної з явним звучанням додаткового голосного та одного з так званих резонаторних голосних – "Он" або "Ен". Вправи надають можливість кращого звучання голосу, здійснюється неусвідомлена оптимізація імпедансу.

До третьої групи віднесено методи *фіксації внутрішніх відчуттів*, зокрема "вокально-тілесної схеми", що змінюються за умови використання різних типів вокальної техніки. Визначені методи дозволяють формувати певну вокальну техніку з сильним, проміжним або слабким імпедансом шляхом фіксації у студентів відповідних внутрішніх відчуттів. Методи спираються на фізіологічні явища. Під час співу в голосовому апараті виникають внутрішні відчуття, які мають чітку локалізацію та завжди відчутно фіксуються. Фіксуючи та запам'ятовуючи ті або інші відчуття, можна сформувати необхідну вокальну техніку, зокрема уміння співу бельканто. Ще італійські педагоги, а згодом О. Микиша [3] та О. Морозов [5] зауважили, що широко використовується уявне суб'єктивне відчуття спрямування подачі звуку. Крім того, не слід забувати про "резонансний пункт" О. Микиши (пункт Ж. Морана), в якому концентруються найінтенсивніші відчуття, пов'язані з високою співацькою формантою та вокальною технікою з сильним імпедансом, тобто володіння "резонансною технікою мистецтва співу" [5]. Наявність відчуттів "резонансного пункту" та "маски" є стійким показником рівня сформованості умінь співу бельканто, вокальної техніки тощо.

Позитивно оцінюючи методи зазначеної групи, необхідно враховувати їх слабкі сторони. Отже, на початку вокального навчання сприйняття збуджень відсутнє або не піддаються оцінюванню. Тільки внаслідок постійного та уважного самоспостереження виробляються вірні оцінки відчуттів у зонах "вокально-тілесної схеми". Визначені методи, що спираються на сприйняття та оцінку внутрішніх відчуттів, необхідні не тільки для формування умінь співу бельканто та їх самостійне вдосконалення, але й для розвитку активного вокально-педагогічного слуху, що дуже важливо для педагога-музиканта.

Четверта група методів використовує *внутрішні вольові накази та емоційні стани*, пов'язані з уявленнями про відповідні почуття або настрої. При цьому емоційний настрій співака спричиняє необхідні перебудови голосового апарату, впливаючи на якість звучання голосу. Використання методів цієї групи супроводжується, як правило, відповідною мімікою обличчя, жестикулюванням, зміною положень тіла, найрізноманітнішими рухами. *Методи для формування умінь вольових наказів та емоційних станів* належать до більш високого рівня сформованості умінь співу бельканто. Їх використання пов'язане з системою наказів і вказівок, що спонукають студента розв'язувати визначене вокальне-технічне та художнє завдання.

При використанні внутрішніх вольових наказів, студент має викликати у собі певні емоційні стани, що створюють необхідний характер еталонного звуку. Означений метод має психофізіологічне підґрунтя. Отже, студент має володіти певною системою сформованих умінь співу бельканто. Увесь комплекс прийомів має впливати на характер звукоутворення і тембр звуку, тому його використання потребує від студента практичного досвіду і емоційної вразливості. Уперше з питання використання емоційної та вольової сфер учня під час вокального навчання висловився М. Гарсія-син: "Кожне почуття, яким би слабким воно не було, по-своєму впливає на голос, змінюючи його гнучкість, формування, надійність, простіше кажучи, всі його фізичні якості. Обурення, прокльони, загроза, суворий наказ заокруглюють голос і роблять його грубим і пихатим. Радість робить тембр жвавим, блискучим і невимущеним. Войовничий або релігійний екстаз заокруглюють звук, надаючи йому яскравості та блиск. Глузування надає голосу металевості та "кричущості". Ніжні почуття виявляються відтінками м'якого, закритого тембру" [1, с. 106-107]. Наприклад, М. Микиша [3] запропонував поняття "вокально-творчий спокій", трактуючи його як "психологічно врівноважений стан співака, що створює передумови для максимального прояву всіх творчих сил і можливостей під час художнього виконання твору". Досить активно використовувала метод вольових наказів та емоційних станів у своїй педагогічній діяльності український педагог-вокаліст М. Донець-Тессейр.

Багато уваги означеній проблемі приділяють С. Вільямс, Г. Котляр, В. Попов, К. Седлачек, П. Симонов, К. Стівенс, М. Фролов, Л. Хачатур'янц та інші. Вони виходять з того, що акустичний сигнал співу несе набагато більше інформації порівняно з мовленням. Відмітимо, що найбільший внесок у розв'язанні цього питання належить В. Морозову [5], який сформулював завдання дослідження, розробив методику вивчення та оцінки емоційної виразності співу та сприймання вокального мовлення, а також акустичних параметрів фонації, які забезпечують передання емоційної інформації та фізіологічних основ виникнення засобів

передавання емоцій голосом. В. Морозов [5, с. 243], зауважив, що “наявність внутрішнього закономірного зв'язку між характером звука голосу, який виражає певну емоцію, та фізіологічним станом організму, що відчуває цей емоційний стан, є фізіологічним станом основою всезагальної зрозумілості та своєрідної універсальності основних засобів вираження емоцій голосом, незважаючи на величезну різноманітність як самих емоцій, так і акустичних засобів їх виявлення”.

Так, розглядаючи шляхи впливу емоційних станів на голос студента під час формування умінь співу бельканто, треба враховувати, що вони можуть збуджувати та стимулювати фонаційний процес або ж надавати йому гальмівного, депресивного характеру. Використання означених станів призводить до певних результатів, зокрема, у стимулюючому стані артикуляція стає вільнішою та чіткішою, у депресивному – млявою; тембр голосу – блискучим, світлим та відповідно – вуалюється й блякне. Перехідні звуки брати легше, верхні – яскравіше, вдихальні та видихальні рухи активніше, ніж у депресивному стані.

Окремо зауважимо щодо емоційного впливу на якість відчуття “резонансного пункту”. У стимулюючому стані відчуття “резонансного пункту” видаються більш інтенсивними і сприймаються чіткіше, а у депресивному – слабшають і навіть зникають. Оскільки відомо, що інтенсивність збуджень у зоні піднебіння свідчить про досить значний внесок. Тому, збуджуючі, стимулюючі емоційні стани сприяють формуванню умінь співу бельканто з сильним (резонансом) імпедансом.

До п'ятої групи належать *методи слухових впливів*, суть яких полягає у встановленні та посиленні зворотних зв'язків між органом слуху і гортанню. Слух студента підпадає під вплив відповідним чином організованих звукових прикладів-зразків: співів майстрів вокального мистецтва, як у “живому” звучанні, так і у високоякісних записах. Специфічним фактором для цієї групи методів є опора на рефлекторні механізми системи: слух – центральна нервова система – голосовий апарат. Ґрунтуються на фізіологічному механізмі, який є суто рефлекторним і практично волі особи не підлягає. Цей механізм будується на комплексі зворотних зв'язків, що передаються нейрофізіологічним шляхом, реалізуються за допомогою слухових стимулів виконавця під час співу. З наведеного впливає важливий педагогічний висновок: змінюючи характер впливу на голос студента, можна домогтися певних позитивних змін акустичних параметрів співацького звучання. Зауважимо, що методи слухових впливів слід спрямовувати на досягнення перебудови механізму роботи голосового апарату, а не наслідування співацької манери певного виконавця, яким би видатним майстром вокального мистецтва він не був.

Метод особистого показу викладачем – наслідування викладачеві, є найбільш природний шлях впливу на голосовий апарат, більш визнаний

метод слухового впливу, ефективний на всіх етапах навчання, зокрема тоді, коли вокальний слух студента ще не сформований, а голос викладача може бути еталоном для слухової та моторної сфери студента. Ефективність систематичного слухання вірного звучання голосу педагога зумовлюється тим, що в свідомості студента формується *вокальний еталон* звукоутворення, що має провідне значення для успішного розвитку майбутнього педагога-музиканта.

Метод прослуховування еталонних вокальних програм застосовується для систематичного прослуховування спеціальних вокальних програм-еталонів у виконанні співаків високої кваліфікації. Механізм дії цього методу відрізняється від особистого показу викладача тим, що слухові впливи надходять до слухового органа і головного мозку безперервно, спричиняючи рефлекторну роботу голосового апарату слухача без звуку за схемою: слух – головний мозок – голосовий апарат (без звуку) – слух. При цьому слухач наче співає разом з еталоном-співаком, а в його голосовому апараті відбуваються процеси, аналогічні тим, які закодовані в звуковій інформації, що сприймається слухом. При використанні визначеного методу ми виходили з того, що найбільш корисним для студентів є прослуховування вокалістів з однотипними голосами, а саме: студенти-сопрано – сопрано-майстрів, тенорам – тенорів або ж близьких за акустичними показниками. Зазначимо, що метод прослуховування еталонних вокальних програм поступається методу особистого показу викладача, а саме: активністю та можливістю безпосереднього спілкування викладача зі студентом, сприймання “живого голосу”. Отже, треба використовувати індивідуальні особливості слуху.

Метод затриманого зворотного слухового зв'язку полягає в тому, що голос співака за допомогою спеціального акустичного пристрою повертається до слухового органу виконавця через підсилувач з фільтрами, в яких певні смуги частот піддаються змінюванню в той чи інший бік. Таке “удосконалене” за спектром звучання голосу стимулює слух виконавця та досить інтенсивно впливає на формування умінь співу бельканто, вокальної техніки тощо. Забезпечення акустичними засобами змінення слухового сприймання якості голосу дозволяє домагатися поліпшення спектру співацького голосу.

Використання методів визначеної групи особливо корисне під час формування тембрового компоненту умінь співу бельканто, зокрема компонента вокального слуху.

Таким чином, запропоновані методи відображають процесуальні аспекти формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-музиканта та є педагогічно керованим процесом пізнання особливостей вокального мистецтва, осягнення сутності та специфіки виконавської діяльності. Їх вибір залежить від різних факторів, а саме:

індивідуально-психологічних та вікових особливостей студента, рівня його музичної обдарованості. Обумовлюється конкретними навчальними завданнями на кожному етапі вокально-виконавської підготовки, майстерністю і досвідом викладача.

Крім того, для забезпечення продуктивності процесу вокальної підготовки та отримання адекватного поставленій меті педагогічного результату необхідним стало створення певних *організаційно-педагогічних умов*, а саме: впровадження перспективного планування вокально-навчального матеріалу на засадах логічної і послідовної організації, усвідомлення його практичного значення для формування умінь співу бельканто у студентів; концентрація педагогічних зусиль на індивідуальних формах та варіативних методах навчання, що передбачають активну і цілеспрямовану участь студентів у різних видах вокально-виконавської діяльності; організація тісного взаємозв'язку між засвоєнням знань і умінь співу бельканто та їх практичним застосуванням з поступовим переходом в особистісне надбання кожного; спрямування навчально-виховного процесу на активну позицію студента з опорою на його інтереси, вокальні уподобання, потенційні можливості та індивідуальні потреби розвитку в атмосфері творчості й співробітництва.

Із вище сказаного зробимо висновок, що дотримання визначених умов забезпечує створення ефективного навчально-виховного середовища, в якому відбувається реалізація мети та завдань формування умінь співу бельканто у процесі вокальної підготовки педагога-музиканта.

Використана література:

1. *Гарсиа М.* Полный трактат об искусстве пения / И. К. Назаренко. Искусство пения. – М., 1968. – С. 106-107.
2. *Лернер І. Я.* Дидактическая система методов обучения / І. Я. Лернер. – М. : Знание, 1976. – 64 с.
3. *Микиша М.* Практичні основи вокального мистецтва // Літ. Виклад М. Головащенко. – 2-ге вид. / М. Микиша. – К. : Муз. Україна, 1985. – 80 с.
4. *Михайличенко О. В.* Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія : навч. посіб. / Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. – Суми : вид-во “Наука”, 2004. – 210 с. – Бібліогр.: 201 с.
5. *Морозов В. П.* Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М. : ИП РАН, МГК им. М. П. Чайковского, центр “Искусство и наука”., 2002. – 496 с.
6. *Музыкальное образование в школе : уч. пособие / под ред. Л. В. Школяр.* – М. : Академия, 2001. – 232 с.
7. *Хоффманн А. Е.* Итальянская опера первой половины XIX века: взаимосвязь вокальной теории и композиторской практики // Музыка и время. – № 12. – М., 2006. – С. 46-48.
8. *Юцевич Ю. С.* Теорія і методика та розвитку співацького голосу : навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. / Ю. С. Юцевич. – К. : ІЗМН, 1998. – 160 с.

Тощая Л. А. Методика формирования умений пения бельканто в процессе вокальной подготовки педагога-музыканта.

В статье рассматривается актуальность разработанного методического обеспечения вокальной подготовки студентов для приобретения ими профессиональной компетентности, составляющей которой – овладение умениями пения бельканто.

Ключевые слова: методика, умения пения бельканто, организационно-педагогические условия.

Totska L. O. Methods of the “bel canto” singing skills formation in the vocal training of the music teacher training.

The article examines the relevance of developing methods of students vocal training in advance of their professional competence which part is mastering the skills of singing ‘bel canto’.

Keywords: methodology, “bel canto” singing ability, organizational and pedagogical conditions.

Турчинова Г. В.
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

СТРУКТУРА ТА ХАРАКТЕРИСТИКА ЕТАПІВ КУРСУ НАВЧАННЯ ВИКЛАДАННЯ БІОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЮ

Дається характеристика курсу навчання викладання біології англійською мовою. Визначаються мета, задачі та структура курсу. Надається характеристика умін студентів по закінченні курсу навчання.

Ключові слова: модульно-кредитна система, етапи курсу, комунікативна компетенція, ціннісні орієнтації, спеціальні вміння, мета та задачі курсу.

Проблема розробки курсу навчання іноземних мов завжди була і є актуальною. Різні підходи до відбору змісту навчання, різні точки зору науковців на характеристику змісту навчання, робили цю проблему достатньо складною. Враховуючи те, що в нашій країні проблема підготовки вчителів, які можуть викладати свою фахову дисципліну у школі або ВНЗ іноземною мовою, як цього вимагають реалії сьогодення, залишаються не розробленою, нам довелося звернутися до робіт закордонних вчених з метою отримання відповідей на питання розробки змісту курсу підготовки майбутніх учителів до викладання біології англійською мовою. Цією проблемою займалась низка вчених: Т. Hutchinson, А. Waters, С. Kennedy, R. Bolito, R. Loola, Л. Ф. Манякина, Г. А. Гринюк, Е. Г. Бжоско, Л. М. Вайсбурд, С. В. Каменина.

Саме роботи цих вчених дозволили нам обрати підходи до відбору змісту запропонованого нами, що й стало **метою нашої статті**.

Під час розробки структури курсу підготовки майбутніх учителів до викладання біології англійською мовою ми спирались на думку О. Г. Полякова про те, що професійно-орієнтоване навчання не може бути зведено лише до того, щоб навчити студентів тільки “спеціалізованого