

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ
«АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО»**



МАТЕРІАЛИ
науково-практичної конференції
«Професійна мистецька освіта:
методичні аспекти»

(лютий 2023 року)

Опубліковано за рішенням Вченої ради Витяг №7 від 6 квітня 2023 року

Матеріали друкуються в авторській редакції.

ЗМІСТ

1.	БОЙКО ІРИНА МИКОЛАЇВНА Постановка академічного голосу: досвід та методичні поради.....	3
2.	РЯБОВ ІГОР СЕРГІЙОВИЧ Методи подолання сценічного хвилювання: виконавський та методичний аспекти.....	7
3.	КОРОТЯ-КОВАЛЬСЬКА ВАЛЕНТИНА ПАВЛІВНА Формування патріотичної свідомості через українську народну пісню в освіті.....	11
4.	ОВСЯННИКОВ ВЯЧЕСЛАВ ГЕОРГІЙОВИЧ Майстерність як найвищий рівень діяльності педагог.....	16
5.	ГОЛЮЧЕК МИКОЛА СТЕПАНОВИЧ Педагогічні умови формування професійних компетентностей музиканта у навчальному інструментальному ансамблі.....	20
6.	ПИЛИП ОЛЕСЯ ІГОРІВНА Змістова характеристика різних видів репетиційної роботи ансамблю скрипалів.....	31
7.	ЦЕПУХ ІРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА Фортепіанна техніка у виконавському процесі: аналіз педагогічних шкіл композиторів-романтиків.....	36
8.	ДІДУК ІННА АНАТОЛІЇВНА Неформальна освіта студентів як інструмент забезпечення якості освіти.....	39
9.	РИБАЛКО ІЛЛЯ ВАСИЛЬОВИЧ Електронні ресурси як інструмент онлайн навчання з дисципліни «Сценарна майстерність».....	43
10.	ЗІНЧЕНКО ВІКТОР АНАТОЛІЙОВИЧ Інноваційні педагогічні технології.....	49
11.	ГИТУН ВАЛЕНТИНА МИКОЛАЇВНА Застосування наукометричних баз даних у науково-педагогічній діяльності.....	58
12.	АНТИПЕНКО ЮЛІЯ ЮРІЇВНА Концертний виступ: секрети успіху.....	63

Бойко Ірина Миколаївна,
голова ПЦК «Мистецтво співу»
КЗВО КОР «Академія мистецтв ім. П. Чубинського»

ПОСТАНОВКА АКАДЕМІЧНОГО ГОЛОСУ: ДОСВІД ТА МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ

У Комунальному закладі вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського» з 2016 року предметно-цикловою комісією і Кафедрою «Мистецтво співу» здійснюється професійна підготовка співаків на ОКР «Молодший спеціаліст», а з 2019 року – на ОПР «Бакалавр» за напрямками – академічний і народний спів. Навчання студентів співу відбувається на дисциплінах «Спеціальний клас. Постановка голосу» - на рівні коледжу та «Спеціальний клас. Сольний спів» - на рівні академії. Кількість аудиторних індивідуальних занять на рівні коледжу – 2; 3; 4 години на тиждень (в залежності від курсу) та 4 години на тиждень на рівні Академії.

Професійна підготовка співаків – це тривалий процес, який вимагає послідовної, чітко визначеної викладачем цілеспрямованої праці, яка базується на розумінні голосової природи студента та його індивідуальних особливостей.

Навчання співу має дві основні складові: перша – робота над голосом як інструментом (надання голосу якостей, необхідних для майбутньої професійної роботи) та над вокальними творами (вирішення художніх завдань). Паралельно також вирішуються завдання розвитку музичних здібностей, артистичних навичок, виховання музично-виконавської та загальної культури.

Як розподілити всі ці завдання в часі? Звісно, що від студента першого курсу не можна вимагати вирішення таких завдань, які ми висуваємо до студента випускного курсу.

На першому році навчання студента роботу починаємо з вироблення правильної співацької постави. Це дуже важливий момент у навчанні співу, від

якого залежить не тільки естетика сценічного вигляду, а також і співацьке дихання.

Поступово позбуваємося недоліків у співі. На недоліках хочу зупинитися більш детально. Найбільш поширені, можна сказати, типові недоліки: м'язові затиски – домінує затиск нижньої щелепи, напруження губ, спів ніби говорять «з галушкою» - напруження м'язів горла, затиски м'язів пресу. Існує м'язова пам'ять, що значно ускладнює роботу над усуненням м'язових затисків. Ця робота вимагає великий проміжок часу.

Нечистий співочий тон (придихова атака), «поверхове» дихання, «заперте» дихання, відсутність фази розслаблення м'язів перед тим як треба взяти дихання на нову фразу, спів без опори (наспівування), спів на стані видиху (відсутність фази затримки дихання), невірне положення голови: або очі дивляться вгору, або «просідає» шия.

Серед типових недоліків звуковедення – невміння співати кантиленою. Перехід на одній голосній на іншу ноту відбувається з придиханням.

На вступних іспитах значна увага приділяється інтонуванню. Але при цьому враховується вік студентів-першокурсників, які вступають на основі базової середньої освіти – 9 класів. У них продовжуються мутаційні процеси в голосовому апараті, що проявляється переважно у великих та низьких голосів, можуть бути інтонаційні неточності. Також нечисте інтонування може бути від невмілого співочого дихання.

Серед типових недоліків також можна назвати відсутність однієї визначеної манери співу. Студент співає твір академічною манерою, а елемент у фразі – ніби з'являється естрадна або народна манера.

Форсування - також типовий недолік. Форсований спів прибирається вправами з закритим ротом.

Спів «на горлі» прибирається важче, спеціальним комплексом вправ.

Це найбільш поширені недоліки, звісно, їх може бути більше. Ці недоліки можуть виявлятися фрагментарними – бути присутніми в кількох фразах, на окремих голосних, але їх треба усувати.

Прибираються недоліки виробленням правильних навичок, тобто правильно фізіологічно, які забезпечують роботу голосу без перевантажень, коли всі органи, що беруть участь у співі, працюють як один злагоджений механізм.

Робота з голосом.

Перше - робота над звукоутворенням. Починаємо з вироблення правильної атаки (усуваємо придихову) і досягаємо чистоти співочого тону. Треба говорити про чистоту співочого тону, що особливо важливо для академічного мистецтва співу, який передбачає звучання без підсилюючих пристроїв, за допомогою резонування. Нечистий тон не дає необхідного резонансу, яскравого близького звучання. При роботі над чистотою тону важливо не посадити голос «на зв'язки». Ця робота залежить від рівня професійної майстерності викладача.

Робота над звукоутворенням також передбачає вироблення єдиної манери в співі - прикритого звучання, яке формується у співі на приспущеній гортані.

Спів «на стані вдиху». Здавалося б, коли людина співає, то втрачає запас повітря, але коли ми навчаємо співати, то важливо відпрацювати стан затримки дихання після вдиху. Фази співацького дихання: вдих, затримка – невеличка зупинка, спів – видих і повне розслаблення м'язів перед новим вдихом.

Друга складова - робота над звуковеденням – кантиленою, як основою співу.

Звісно, що паралельно звертається увага на рівність голосних, збільшення діапазону, дикцію і т. п.

Постановка голосу – це суто індивідуальний процес, тому ми завжди дотримуємось принципу особистісно-орієнтованого підходу до кожного студента.

Що стосується художніх завдань – завдання висуваються посильні. Щоб виконувати художні завдання на високому рівні, треба абсолютно вільно володіти голосом, а на початковому етапі навчання співу ідеального виконання досягти важко.

Увага звертається також на фразування, емоційне інтонування. Вчимо правильно брати дихання у творі, формуємо музичне мислення, працюємо над дикцією. Студент повинен відчувати вокальний твір, намагатися співати виразно. З першого курсу виховується вокальна культура.

На другому курсі закріплюються набуті навички. Більше уваги приділяється рівності голосних і поступовому розширенню діапазону.

Позбавитися всіх недоліків у співі студента на першому курсі не вдасться. Але тон (звукоутворення) вже повинен бути чистим і повинна бути вироблена кантилена. М'язові затиски ще можуть залишатися, але в значно меншому прояві.

Далі, на третьому році навчання, також закріплюються набуті правильні навички. Мутаційні процеси вже не так яскраво виражені. Природа сприяє збільшенню діапазону. Над діапазоном працюю дуже обережно і поступово, спочатку на гамоподібних вправах у приходящому русі вгору і вниз.

На четвертому курсі також закріплюємо здобуті навички володіння голосом і звертаємо більше уваги на тембр, сценічне виконання та продовжуємо працювати над виконавською культурою. Якщо співак розвивається правильно, то він буде витримувати вокальні навантаження – не буде втомлюватися при виконанні екзаменаційної концертної програми, яка складається з 5 - 7 творів.

На рівні Академії ми рухаємося в тому ж самому напрямку. Але ми починаємо працювати з студентами, які старше 17-ти років. Свідомість і сприйняття інші. Якщо на рівні коледжу доводиться пояснювати і більше показувати голосом, то у студентів, які навчаються на рівні бакалаврів, показ більше спирається на пояснення.

Велике значення ми приділяємо виконавській практиці – концертний виступ завжди проявить, що вдалося зробити, а що потребує доопрацювання.

Звісно, що успішність у навчанні залежить від вокального слуху і вокальної пам'яті на дві форми контролю співу – на слух і співацькі відчуття, які також розвиваються в процесі навчання. Також не другорядними факторами є активність сприйняття, здоров'я і дотримання правил охорони голосу студентом. Успіху у навчанні сприяють оточення і творча позитивна атмосфера, яка була і зараз зберігається в Академії мистецтв імені Павла Чубинського, незважаючи на всі зовнішні виклики і обставини.

Рябов Ігор Сергійович,

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
викладач кафедри «Інструментальне виконавство (за видами)»
КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»*

МЕТОДИ ПОДОЛАННЯ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ: ВИКОНАВСЬКИЙ ТА МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТИ

Сценічне хвилювання – один з факторів, що значно впливає на концертне життя артиста. Неодноразово траплялись випадки, коли талановиті та добре навчені музиканти змушені були відмовитись від публічних виступів через надмірне хвилювання під час сценічного виконання творів. Замість відчуття наповненості від емоційного обміну енергією між виконавцем і слухачами артисти відчували тільки стрес та панічний страх зазнати невдачі.

Ось опис стану музиканта перед виходом на сцену у дисертаційному дослідженні кандидата медичних наук О.І.Осокіної: «Безпосередньо перед виступом у музикантів-викладачів спостерігались наступні симптоми: афективне напруження, тривога, що пов'язана з очікуванням виступу, ознаки вегетативного збудження у вигляді похолодання, гіпергідратції та тремору рук, тахікардії, лабільності пульсу та артеріального тиску, гіперемії обличчя, бурління у животі, оніміння пальців рук. Посилення вегетативних симптомів відзначалось при наближенні часу виходу на сцену» [1, 80]. Як бачимо, проблему сценічного хвилювання музикантів досліджують навіть у медичних наукових працях. Також цьому питанню присвячено великий обсяг профільної літератури, але результативного методу боротьби з цим явищем, на жаль, ще не винайдено.

У цьому дослідженні запропоновано один з можливих методів, що може допомогти впоратись зі сценічним хвилюванням.

У першу чергу, треба розібратись у причинах появи сценічного хвилювання артистів. Якщо відкинути варіант хвилювання через об'єктивні причини (невивчений матеріал, не «відшліфовано» віртуозну фактуру, не впевненість у своїх навичках тощо), то базовою причиною є ірраціональний страх за помилку,

яка ще не трапилась. Тобто, наша психіка налаштована на можливе покарання нас за ситуацію, що існує тільки в уяві артиста. Покарання за помилки - одне з правил, що встановлені дисциплінарним суспільством у сучасному світі. Хоча, насправді, помилки можуть бути фатальними тільки у деяких ситуаціях та професіях. Проте принцип «покарання за помилки» дуже зручний для керування суспільними масами. Його широке впровадження у вихованні поступово створює у психіці людини своєрідного «внутрішнього ментора», що починає формувати у особистості страх за помилки, яких вона може припуститись у майбутньому.

Саме цей внутрішній психологічний процес лежить в основі хвилювання музикантів перед виходом на сцену і може розвинути до рівня паніки вже під час самого концертного виступу. На жаль, протистояти означеним суспільним «законам» дуже складно, тому повністю змінити свою свідомість чи свідомість наших учнів та студентів майже неможливо, але є можливість змінювати вектор уваги, оминаючи думки про помилку під час сценічного виступу.

Взагалі, сценічна поведінка та сміливість у публічних виступах – це одна з найскладніших складових майстерності. Оскільки у ній важливу роль відіграють стійкість нервової системи, концентрація уваги, зосередженість впродовж виконання усієї програми, поєднання емоційної піднесеності та контроль за звуковим втіленням художнього задуму. На формування цих якостей у музикантів йдуть роки кропіткої праці, і одним з головних аспектів цієї роботи є подолання сценічного хвилювання. Існує два варіанти подолання цієї проблеми, що «лежать на поверхні», та третій, більш глибокий та складний, але у перспективі більш надійний:

1. Збільшити сценічну практику.
2. Підібрати репертуар з маловідомих творів.
3. Моделювати на заняттях у класі під час сценічного виконання.

Перший метод – загальновідомий і досить дієвий, але допомагає далеко не всім учням однаково. Дійсно, коли виконавець грає 20-й концерт на місяць з однією програмою, то це більше сприймається як буденність, а не страшна стресова ситуація. Але перший концерт з новою програмою або перший концерт

після великої перерви знову підніме рівень стресу на максимальний рівень. Тому є потреба додавати інші методи подолання цієї проблеми.

Другий метод допомагає знизити психологічний тиск від страху «помилки». Якщо обрати маловідомий твір для виконання (краще написаний у авангардній манері), то у виконавця зменшиться нервова напруга від усвідомлення того, що у такому творі слухач не помітить можливої помилку. Таким чином, мінімізується стресове навантаження на учня, і він поводить себе на сцені більш впевнено.

Останній метод працює на довгу перспективу розвитку та допомагає сформувати у здобувача освіти правильне відношення до сценічних виступів загалом. Запропонований метод полягає у переміщенні уваги виконавця зі своїх емоцій (хвилювання, страху тощо) на виконання завдань, що ставить перед учнем втілення авторського задуму виконуваного твору. Для цього в учня повинен бути чіткий план, що складається з завдань по кожному епізоду твору, і саме на послідовній реалізації цих завдань потрібно концентрувати свою увагу під час сценічного виконання. Таким чином, виходить, що сцена – це місце, де ми «працюємо», а не хвилюємось, мислимо, а не боїмось. Згодом, у зрілого виконавця замість плану завдань з'являється план художніх образів, а замість думки про роботу – думка про задоволення від спілкування з публікою за допомогою музичних образів.

Цей метод реалізується на трьох рівнях:

1. Структурний: досконале знання тексту твору, можливість програти твір без інструмента в голові, формування структурного плану твору, вміння групувати фактуру в комплекси, що допомагають швидко запам'ятати та згадати текст.

2. Виразний: розуміння та знання засобів виконавської виразності для створення художнього образу твору, навички втілення різноманітних прийомів гри (тембральне забарвлення, артикуляція, штрихи, динаміка, агогіка тощо), формування послідовного плану розвитку художнього образу за допомогою індивідуальної виконавської майстерності.

3. Творчий: мислення здебільшого художніми образами, відчуття сценічного виступу як акту творчої насолоди, переключення уваги на

енергетичний обмін зі слухачами, розподіл слухового контролю на внутрішній та зовнішній пласти.

В ідеалі усі три рівні повинні бути відпрацьовані артистом у підготовчій період роботи та використовуватись під час виступу на сцені. Оскільки сценічне виконання – це завжди унікальний та у чомусь «непередбачуваний процес», то виконавець може за потреби використати інформацію, що знаходиться на кожному з рівнів, і, таким чином, бути більш підготовленим до усіх сценічних «сюрпризів».

Висновки. Використовуючи ці методи, можна змінити своє відношення до концертного виконання та максимально підготувати себе до сценічного виступу. Робота над трьома рівнями третього методу дає можливість охопити багато аспектів виконавсько-сценічної діяльності та дозволяє почувати себе на сцені впевненіше. Особлива увага в рамках методу приділяється концентрації уваги виконавця на втіленні художнього образу та контролю над процесом реалізації інтерпретаційного задуму музиканта.

Список літератури:

1. Осокина О.И. Медико-психологическая характеристика невротических расстройств у музыкально-педагогических работников.: дис. ... канд. медицинских наук.: 19.00.04 / Осокина Ольга Игоревна. – Донецк, 2008. – 213 с.
2. Рябов І.С. Виконавський тезаурус піаніста: метод аналізу / І. Рябов // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал. – К. : Міленіум, 2016. – №3. – С. 89–93.
3. Рябов І.С. Виконавський тип як феномен фортепіанної культури на межі ХХ та ХХІ століть (на матеріалі Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця): дис. ... канд. мистецтвознавства.: 26.00.01 / Рябов Ігор Сергійович. – Київ, 2017. – 288 с.
4. Рябов І. Відчуття ритму як засіб виконавської виразності / І. Рябов // Загальне та спеціалізоване фортепіано: досягнення та перспективи: зб. наук.- метод праць викладачів. – Вип. 1. – Ред.-упоряд. Т. Омельченко. – Київ, НМАУ, 2018. – С. 60-66.
5. Рябов І.С. Репертуарний план у класі фортепіано як основа розвитку виконавської майстерності піаніста / І. Рябов // Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. – Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати – Банська Бистриця: Посвіт, 2021. Вип. 7. – С. 51-57

Коротя-Ковальська Валентина Павлівна,

народна артистка України,

відмінник освіти України,

викладачка кафедри «Спів»

КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ ЧЕРЕЗ УКРАЇНСЬКУ НАРОДНУ ПІСНЮ В ОСВІТІ

У кожній державі духовний світ людини формується під впливом культурної діяльності. Але проблема полягає в тому, що кожна людина не народжується культурною, вона має стати повноцінною, успадкувавши природні задатки своїх батьків, і самостійно засвоїти все багатство культурних надбань, які передаються через освіту та виховання. Звернемо увагу на постать В'ячеслава Липинського (1882-1931): історика, громадського діяча, журналіста, 140-й ювілей якого відзначався у квітні 2022 року. В.Липинський, як і багато його однодумців, звертав увагу, що без традицій нема культури, без культури нема нації. Культура служить не для розважання, а для збереження традицій, роду, суспільства, державності, це основа витонченого, шанобливого ставлення до душі людини, передача сакральних знань і, звичайно ж, виховання. Тому рідна мова, пісня, звичаї, обряди та традиції є одним із наймогутніших чинників у вихованні національної свідомості молоді як чинника духовного аристократизму, високої родинної моралі. В процесі формування особистості знову ж таки духовне виховання має бути глибоко національним на шляху пізнання від національного до планетарного, світового, що, за словами Кошиця, просвітлює національну силу душі, ушляхетнює серце, очищає душу, підносячи її до висот космічного порядку. Від себе додаю, що вона має бути і діяти в самому серці, всередині кожного з нас як відображення душі народу та пізнання феномена української культури через емоційне начало. А це вже робота кожного педагога.

У кожному куточку України пісня супроводжує людину від самого народження і до останньої межі, вона – найправдивіша її історія, що дає

розуміння часу як такого. Довгі тисячоліття українська пісня зберігалася в пам'яті народу, не порушуючи його ритмів і законів, зберігаючи його гармонію й красу. У кожній пісні слово об'єднується з музикою, які відповідно впливають на свідомість і підсвідомість людини. Українська народна пісня формує до того ж світогляд – загальне розуміння світу, людини, суспільства. Звертаючись до народної пісні, ми відчуваємо той моральний еталон, ту високість, що дає нам змогу причаститися до вічності, відчути безсмертя людського духу та власну гідність, що межує з духовним аристократизмом і, нарешті, національну свідомість. Українській пісні, як одному з основних феноменів творення української нації, ми будемо вдячні довічно, бо вона зберегла і постійно збагачувала українську мову, її духовність, мораль, образність мислення, естетику, культуру і саму історію. Наша українська пісня несе в собі емоційну і семантичну інформацію, вона багата символами і є водночас об'єктом і суб'єктом людського спілкування, моделлю Всесвіту і проявом його законів, пробуджує нашу генетичну пам'ять. Це, передовсім, пульсація голосових зв'язокі коливання повітря («слова та голос, більш нічого» (Тарас Шевченко), але які перетворення відбуваються, коли вона виконує ту чи іншу пісню з розумінням того, яка вона (пісня) і яку ідею несе! Пісня проходить через душу і розум, і є найсильнішим способом гармонійного розвитку людської свідомості. Це є наш досвід, який ми, педагоги, маємо передати дітям, у нашому випадку студентам, майбутнім вчителям. Тому, беручи до уваги реальність сьогодення й об'єктивні закономірності педагогіки, **духовне виховання має бути глибоко національним.** Важливою сферою духовної культури кожного народу є свої корені: рідна мова, рідна пісня, які спонукають до прагнення високих духовних ідеалів, які панують над матеріальними, цінує честь, славу і моральний обов'язок. Всім відомо, що українська пісня, обрядовий, традиційно-звичаєвий фактор є і буде одним із надзвичайно важливих чинників етнічної самосвідомості. Деякі ранні пласти цього жанру, такі як весільні, чумацькі, косарські, наймитські тощо помаленьку відходять у забуття, все ж і вони викликають інтерес слухача, формують почуття, моральні правила поведінки, бо без коріння нічого не росте,

не розвивається і тим корінням є досвід поколінь у духовній, інтелектуальній, духовно-естетичній, моральній і релігійній сферах. Саме в освіті ця система цінностей утворюється з арсеналу традицій, джерелом яких є колективний історичний досвід у комплексі психологічних особливостей сприйняття світу у взаємозв'язку з культурами інших етносів. Гідність кожної нації й особистості ґрунтується на основі рідної культури, починається з неї, як із першоджерела, її не можна зводити до допоміжної ролі чи декоративної функції у розвитку суспільного поступу. Звичайно, удосконалення виконавських умінь та навичок в галузі українського фольклору, модернізація нашого суспільства, нашої культури, моральної сфери – явище незаперечне, але спадщина відкриває перед нами цілий спектр різноманітних можливостей духовного і культурного розвитку, зокрема, почуття національної спільноти й ідентичності пізнати і поважати свій народ і тоді світ відкриє нас для себе.

Звертаючись до історії нашого народу, її пісенної спадщини, мусимо згадати, що «Українське козацтво, як військова організація, яка споконвіків стояла на захисті національних, державних, територіальних прав та інтересів України і сьогодні боронить рідну землю. Козацькі пісні стали надбанням музичної культури 16-18 століття, в умовах сучасних воєнних подій з рашизмом набувають особливої актуальності, як багатожанровий феномен української пісенної культури, що містить в собі епічність, тобто козацькі думи та билини, нажаль, дещо призабуті. Існує безліч дум, наповнених пошаною до козаків-героїв, бранців і бранок, де змальовуються їх добрі діла і подвиги во ім'я своєї Вітчизни. Найбільший інтерес у світі викликали думи «Як три брати втікали з Азова», «Маруся Богуславка», «Самійло Кішка», «Буря на Чорному морі». А ще знаємо пісні ліричні про козацьку долю, про кохання, обрядові (весільні, поховальні тощо). Рівень популярності козацьких пісень значно виріс в побуті сучасного українського війська. Ми можемо почути «Ой у лузі червона калина», «За світ встали козаченьки», «Їхав, їхав козак містом», «Ой видно село», «Ой на горі та жінці жнуть» тощо. В пам'яті народу живуть пісні, які кличуть до боротьби за волю, і ми називаємо їх патріотичними. Цікава історія української народної пісні

«Їхав козак за Дунай», яка на початку XIX ст. набула великої популярності в Німеччині й інших країнах Західної Європи. Вперше її текст 1809 р. був перекладений на німецьку мову, причому перекладач Тігде наділив персонажів псевдоукраїнськими іменами Оліс і Мінка, і в Німеччині пісня отримала назву «Чарівна Мінка». Ця українська пісня відгукнулася в німецькій класичній музиці: композитор Вебер створив дев'ять варіацій на її мелодію, привабила вона також Бетховена, який написав «Десять варіацій для фортепіано» на тему цієї пісні, а згодом дав обробку для голосу й фортепіанного тріо у циклі «24 пісні різних народів». Українська тематика широко увійшла в європейську романтичну літературу першої половини XIX ст., що особливо сприяло зростанню інтересу європейських народів до творчості народу України. При вивченні цієї пісні такий приклад обов'язково зацікавить студента, бо що здивує, те і запам'ятовується.

Вартість значної частини стрілецьких та повстанських пісень безсмертна, бо єднає великий український народ на всіх його землях у вічні часи. Звернемося до збірника стрілецьких пісень під назвою «Пам'яті Українських Січових Стрільців» (без дати виходу у світ). Прізвища авторів: М. Вербицький та П. Чубинський «Ще не вмерла Україна», Д. Січинський, І Франко «Не пора, не пора», С. Чернецький «Ой у лузі червона калина», Левко Лепкий «Гей видно село», С. Людкевич «Чорна рілля ізорана». Пісні наповнені невимовною тугою і любов'ю до України, високою духовністю та патріотизмом. Серед них пісні «Гей ви стрільці січовії», «Повіяв вітер степовий».

Збірник В. Куйбіди «Піснями скріплюємо волю». Про його маму, про її митарства в сибірських таборах і незламний дух української жінки, яка за десятки років зуміла зафіксувати на папері свої спогади і записати з пам'яті безліч пісень. Серед них «Ой на горі, на Маківці», «Вже останні ідуть через наше село» тощо. Заборонені в радянські часи, ці патріотичні пісні з новою силою залунали наприкінці 80-х років, на початку 90-х минулого століття з уст молодих виконавців, таких як гурт «Соколи», «Смерічка», «Кобза» та інші. Були вони в репертуарі тріо «Золоті ключі»: «Там за лісом, за лугом», «Ой у полі жито копитами збито», «Лента за лентою (Вже вечір вечоріє)», «Ой у лісі березовім

страшна битва була», «Україно, рідна мати, йдем за тебе воювати», «Як ми прийшла карта на рокова». А такі пісні як «Гей пливе кача то Тисині» та «Чуєш, брате мій» виконували функції поховальних пісень. Ми бачимо скільки нових, сучасних патріотичних пісень з'явилося у наші буремні часи на тлі цієї безглуздої війни, яка нав'язала нам московія. Безліч вокальних гуртів, солістів, ансамблів, волонтерів відкрили новий пісенний фронт, піднімаючи моральний дух не тільки наших воїнів, а й усього українського народу. «Друга ріка», «Шпилясті кобзарі», «Океан Єльзи», «Тартак», «Антитіла». Багато співаків воює на фронті, а російськомовний співак Серьга став співати українські пісні і користуватися виключно українською мовою. Таких хлопців і дівчат багато. Такі митці демонструють інтелектуальний розвиток нації, демонструючи світові свою міць і волю. У своїй викладацькій роботі зі студентами ми намагаємося розширити їхній репертуар календарно-обрядовими, побутовими, ліричними, козацькими, стрілецькими, повстанськими, і звичайно ж, сучасними патріотичними піснями. Серед них пісня Св. Вакарчука «Не твоя війна», «Нас весна не там зустріла» (сл. Йосипа Струцюка, муз. О.Гаркавого), «Дума про землю» (сл.. М. Сома, муз. В. Верменича), Колискова-молитва Руслани Лоцман тощо.

Аналізуючи історію, філософію педагогічної літератури, ми бачимо, що проблема патріотичного виховання, формування національної свідомості, виховання патріотичних почуттів, людської гідності, любові до рідної землі завжди посідала провідне місце. Суть патріотизму розкрито у працях Г. Ващенка, І. Огієнка, Г. Сковороди, молодих науковців, як Руслана Лоцман тощо [1]. Збагачуючи зміст музично-педагогічної освіти цінностями української народнопісенної культури, ми побачимо зростання основних показників національної самосвідомості майбутніх учителів музики. Це є наш досвід, наше життя. «Ми не маємо права забувати одну просту річ: смаки нинішніх дітей визначатимуть рівень культури завтра» М. Пилипчик.

Список літератури:

1. Лоцман Р.О. Переможемо з піснею! Щоденник арт-волонтера / Р. О. Лоцман. – Корсунь-Шевченківський : Майдаченко І. С., 2022. – 248 с.

Овсянніков Вячеслав Георгійович,

*кандидат мистецтвознавства, доцент
викладач кафедри «Музичне мистецтво естради»
КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»*

МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК НАЙВИЩИЙ РІВЕНЬ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА

Педагогіка багато століть розвивалася переважно як наука нормативна і являла собою збирання більш-менш корисних практичних рекомендацій і правил виховання й навчання. Одні з них стосуються елементарних прийомів роботи й не мають потреби в теоретичному обґрунтуванні, інші впливають із закономірностей педагогічного процесу й конкретизуються в міру розвитку теорії й практики. Нормативи незалежно від їхнього характеру - традиційні й інструктивні, умовні й безумовні, емпіричні й раціональні - є прикладною частиною педагогіки. У багатьох випадках без знання нормативних положень важко вирішити зовсім нескладне педагогічне завдання. Не можна вимагати, щоб кожен крок педагогічної діяльності був творчим, неповторним і завжди новим. Однак, настільки ж великою може бути й шкода педагогічних нормативів. Рецептність, шаблон, ворожість до педагогічної теорії, догматизм педагогічного мислення, орієнтація на методичні установки, прийняття чужого позитивного досвіду - от далеко не повний перелік недоліків, джерелом яких є засвоєння нормативів без знання діалектичної природи педагогічного процесу.

Вища освіта - основа духовного розвитку людини та суспільства, економічного зміцнення держави. Від якості розбудови системи освіти залежить інтенсивність відтворення інтелектуального потенціалу народу української держави.

Реалізація завдань, зокрема підвищення престижу вищої освіти як одного із головних факторів розвитку економіки, у вищезгаданих нормативних документах, висуває важливу проблему підвищення якості підготовки педагогічних кадрів, підіймає питання формування педагогічної майстерності.

Питання про професійну майстерність вчителя вперше стало розглядатися у педагогічних теоріях мислителів стародавньої Греції і стародавнього Риму. Античними педагогами було введено у вжиток термін «виховуюче мистецтво», яке розглядалося як ступінь оволодіння вчителем майстерністю виховання і навчання.

У педагогічній науці склалося декілька підходів до розуміння складових педагогічної майстерності. Одні вчені вважають, що це сплав інтуїції й знань, справді наукового, авторитетного керівництва, здатного переборювати педагогічні труднощі, і дару відчувати стан душі вихованця, тонкого й дбайливого дотику до особистості, внутрішній світ якого ніжний і тендітний, мудрості й творчій зухвалості, здатності до наукового аналізу, фантазії, уяви. У педагогічну майстерність входять поряд з педагогічними знаннями, інтуїцією також уміння в області педагогічної техніки, що дозволяють з меншою витратою енергії домогтися більших результатів. Майстерність при цьому підході припускає постійне прагнення вийти за межі досягнутого.

Натомість, педагогічна майстерність складається зі спеціальних знань, а також умінь, навичок і звичок, у яких реалізується надбане володіння основними прийомами того або іншого виду діяльності. Як би приватні завдання не вирішував педагог, він завжди є організатором, наставником і майстром педагогічного впливу.

Виділимо в структурі педагогічної майстерності наступні взаємопов'язані елементи. Гуманістична спрямованість полягає в спрямованості діяльності педагога на особистість іншої людини, утвердження словом і ділом найвищих духовних цінностей, моральних норм поведінки й стосунків. Передбачає гуманістичний вияв його ціннісного ставлення до педагогічної діяльності, її мети, змісту, засобів, суб'єктів. Професійна компетентність та професіоналізм передбачають наявність професійних знань (суспільних, психолого-педагогічних, предметних, прикладних умінь та навичок), їх змістом є знання предмета, методики його викладання, знання педагогіки й психології. Особливостями професійних знань є їх комплексність (потребує вміння синтезувати матеріал, аналізувати педагогічні ситуації, вибирати засоби взаємодії), натхненність

(висловлення власного погляду, розуміння проблеми, своїх міркувань). Педагогічний професіоналізм - уміння викладача мислити та діяти професійно. Охоплює набір професійних властивостей та якостей особистості педагога, що відповідають вимогам професії; володіння необхідними засобами, що забезпечують не тільки педагогічний вплив на вихованця, але й взаємодію, співробітництво та співтворчість з ним. Для активного співробітництва з вихованцями викладачу необхідна мобілізація інтелекту, волі, моральних зусиль, організаторського хисту та вмиле оперування засобами формування моральних, інтелектуальних та духовних засідок у здобувачів освіти. Він має володіти широким арсеналом інтелектуальних, моральних та духовних засобів, що забезпечують педагогічний вплив на студента. Педагогічні здібності - сукупність психічних особливостей викладача, необхідних для успішного оволодіння педагогічною діяльністю, її ефективного здійснення. Головною здібністю, що об'єднує всі інші, є толерантність, чутливість до людини, до особистості, яка формується. З нею тісно взаємодіють комунікативність (потреба в спілкуванні, здатність легко налагоджувати контакти, викликати позитивні емоції в співрозмовника й відчувати задоволення від спілкування); перцептивні здібності (професійна проникливість, пильність, інтуїція, здатність сприймати й розуміти іншу людину, її психологічний стан за зовнішніми ознаками); динамізм особистості (здатність активно впливати на іншу особистість); емоційна стабільність (володіння собою, самоконтроль, саморегуляція); оптимістичне прогнозування (передбачення розвитку особистості з орієнтацією на позитивне в ній); креативність (здатність до творчості, генерування нових ідей, уникнення традиційних схем, оперативного розв'язання проблемних ситуацій) тощо. Педагогічна техніка - сукупність раціональних засобів, умінь та особливостей поведінки викладача, спрямованих на ефективну реалізацію обраних ними методів і прийомів навчально-виховної роботи зі студентом, студентським колективом відповідно до мети виховання, об'єктивних та суб'єктивних їх передумов. Вона передбачає наявність специфічних засобів, умінь, особливостей поведінки педагога: високу культуру мовлення; здатність володіти мімікою,

жестами; уміння керуватися основами психотехніки (розуміння педагогом власного психічного стану, уміння керувати собою); здатність до «бачення» внутрішнього стану вихованців й адекватного впливу на них.

Визначивши структуру педагогічної майстерності, варто розглядати феномен майстерності як найвищий її рівень вияву творчої активності особистості педагога. Підсумовуючи, зазначимо, що творчий та індивідуальний підхід викладача надзвичайно важливий, адже проникає, впливає на почуття й свідомість студентів, переборює психологічні бар'єри і формує творче сприйняття навчального матеріалу.

Список літератури:

1. Дубасенюк О. А. Професійна майстерність педагога-вихователя як передумова особистісного зростання учнівської молоді. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (2 (88)). 2017. - с. 106-111.

2. Педагогіка і психологія: сучасні методики та інновації, досвід практичного застосування: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Миколаїв, 18–19 березня 2016 р.) / ГО «Інститут освітньої та молодіжної політики»; Науково-навчальний центр прикладної інформатики НАН України. Миколаїв : ГО «ІОМП», 2016. 128 с.

3. Розвиток педагогічної майстерності викладачів музичного мистецтва та світової художньої культури : посібник / Світлана Олександрівна Соломаха. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 158 с.

4. Педагогічна технологія і майстерність учителя. URL: <https://ibl.pp.ua/3/025621.html> (дата звернення: 03.02.2023).

5. Теоретичні засади прояву інтуїції в педагогічній діяльності. URL: <http://www.pedahohikam.net/nervs-428-1.html> (дата звернення: 06.02.2023).

Голючек Микола Степанович,
*заслужений артист України, доцент,
викладач кафедри «Інструментальне виконавство (за видами)»
КЗВО КОР «Академія мистецтв імені П.Чубинського»*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МУЗИКАНТА У НАВЧАЛЬНОМУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ АНСАМБЛІ

Педагогічні умови формування професійних компетентностей музиканта у навчальному інструментальному ансамблі.

У сучасному академічному, народному та естрадному музичному мистецтві набувають значущості ансамблеві форми виконавства. У практиці музичного виконавства існують ансамблі різного складу: вокальні, інструментальні, вокально-інструментальні, об'єднані ансамблі хору, оркестру, балету, тощо. Поняття «музикування» (на відміну від «співу») стосується здебільшого інструментального виконавства. Інструментальне музикування, у свою чергу, проявляється у сольному та колективному виконавстві. У першому випадку участь бере один музикант, у другому – два і більше. До того ж, колективне музикування буває ансамблевим, в якому беруть участь декілька відносно рівноправних музикантів, і оркестровим, що здійснюється під керівництвом диригента. Варто зазначити, що формування музиканта як професійного виконавця у стінах будь-якого навчального закладу відбувається у трьох напрямках: сольне, ансамблеве та оркестрове виконавство.

Метою даної статті є визначення педагогічних факторів навчальної дисципліни «Клас ансамблю» як однієї з форм організації художньо-творчої та виховної діяльності майбутнього музиканта.

Наше дослідження передбачає аналіз науково-педагогічних праць з означеної проблеми та навчальних програм з оркестрового та ансамблевого класів для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» мистецького закладу передвищої освіти.

У цьому контексті необхідно, насамперед, визначити сутність поняття «ансамбль», розтлумачити його основну відмінність від поняття «оркестр». Аналіз літератури, де висвітлюються такі поняття як «ансамбль», «оркестр», «оркестрово-ансамблева підготовка», «ансамблеве музикування» засвідчує, що сьогодні досить вільно трактуються ці поняття, особливо «ансамбль» і «оркестр»: одні фахівці головними відмінностями вважають кількість виконавців, інші – наявність чи відсутність в колективі диригента.

У багатьох музичних довідниках слово «ансамбль» (від французького *ensemble* – спільно, разом) означає єдність, узгодженість дій. У даному випадку термін «ансамбль» використовується для характеристики виконавської, суто музично-технологічної сторони колективного музикування. Так, для оцінювання синхронності ансамблевої гри застосовують такі характерні означення як: «метро-ритмічний», «інтонаційний», «динамічний» та інший ансамбль.

Зустрічаються й інші трактування, коли, наприклад, «ансамбль» розглядають як невелику групу музикантів, «кожний з яких виконує самостійну партію» [7, с.17]. В «Українській музичній енциклопедії» до поняття «ансамбль» відносять «спільне виконання твору кількома виконавцями; злагодженість спільного виконання твору кількома чи кільканадцятьма музикантами і процес спільного музикування двох і більше музикантів-інструменталістів» [12]. Звідси поняття ансамбль має кілька визначень, як:

- 1) спільне виконання музичного твору кількома виконавцями;
- 2) узгодженість, злагодженість виконання;
- 3) група виконавців, які виступають спільно – дует, тріо, кuartет, квінтет, секстет тощо;

По суті всі ці судження зводяться до трьох різних аспектів ансамблевого музикування - кількісного складу учасників, жанрової класифікації ансамблів та рівня їх творчо-виконавської діяльності.

Варта уваги позиція Н.Л.Білої та Н.О.Штурман, які «ансамбль» (як сукупність виконавців) та «музикування» (як процес спільного виконання музичного твору) не відокремлюють, а подають як тотожні, рівнозначні поняття.

Виходячи з того, що «ансамблеве музикування» - це колективна гра на музичних інструментах, дослідники трактують таке музикування як спосіб музичного спілкування, як комплексна музично-педагогічна діяльність, в процесі якої учасники, працюючи над створенням художнього продукту, вдосконалюють знання і формують свої здібності [1, с.5]. Дещо менше у літературних джерелах приділено характеристиці поняттям «оркестр» та «оркестрове виконавство». В українській музичній енциклопедії зазначено, що оркестр - це «колектив музикантів, які спільно виконують музичні твори, граючи на різних інструментах» [4. с.491]. Подібні тлумачення існують і в інших музичних довідниках.

Найбільш ґрунтовні характеристики цих близьких за родом діяльності музичних колективів – ансамблю та оркестру, знаходимо у фундаментальній монографії І.І.Польської, де оркестру надані такі ознаки:

- функціонування за принципом «одна партія – декілька виконавців»;
- відносно велика кількість виконавців;
- перевага колективного над індивідуально-особистісним;
- наявність художнього керівника (диригента), що організує процес виконання музичних творів;
- одноосібний характер художньої ініціативи;
- нерівноправний характер виконавської взаємодії;
- складний синтез різних типів комунікативності [9, с.158- 160].

Відмінними рисами ансамблю (від оркестру), на думку автора, є:

- функціонування за принципом «одна партія – один виконавець»;
- обмежена кількість учасників;
- рівноправна взаємодія учасників;
- збалансований характер індивідуального і колективного виконання;
- колективно-ініціативний характер керівництва;
- діалогічний тип комунікативності.

Автор схиляє нас до думки, що в ансамблі інша система відносин, більш демократичні стосунки між виконавцями, спостерігається збалансованість індивідуального та колективного виконання.

Розмежовуючи поняття ансамблевого та оркестрового виконавства, дослідниця цього питання Г.В.Зуб відносить їх взагалі до різних видів виконавського мистецтва. Вагомою рисою оркестрового виконавства вона вважає спільне виконання музики великим складом учасників, «де окремі партії виконуються групами музикантів, що дублюють один одного», а виконавство підкоряється «єдиній організуючій волі домінуючої особистості (диригента)» [4, с.188].

Об'єктом нашого дослідження виступає навчальний інструментальний ансамбль мистецького закладу передвищої освіти та вплив його діяльності на формування професійних компетентностей молодого музиканта.

Навчальний ансамбль – це одна із форм інструментальної підготовки майбутнього музиканта, що базується на принципах колективного музикування та забезпечує опанування навичок гри на інструментах, набуття досвіду ансамблевого виконавства та професійного спілкування, розвиток творчих здібностей. «Статус «навчальний» передбачає наявність викладача-керівника, чітке професійне спрямування процесу музикування й орієнтування, насамперед, на формування у студентів-ансамблістів фахових компетентностей» [6, с.73].

В освітньому закладі інструментальний ансамбль має свою, власну специфіку функціонування. Основним видом його діяльності визнано колективне виконавство на музичних інструментах, інакше кажучи, ансамблеве музикування. Специфічна особливість такої діяльності полягає у тому, що у процесі спільної роботи над музичними творами здійснюється фахове формування та виховання молодого музиканта.

Навчальні інструментальні ансамблі, як правило, складаються не більше як з 5 -12 учасників. Завдяки звуженому і безпосередньому розташуванню між учасниками встановлюється тісний слуховий і зоровий контакт, активізується увага, швидше здійснюється реакція на спільні виконавські дії. В ансамблі нема другорядних партій, тут усе важливе і значуще, всі учасники - солісти, всі на видноті. Артистична і творча відповідальність ансамбліста підвищується в рази. Ніхто, крім тебе, не зіграє ввіреної тобі ансамблевої партії. Поряд з цим, ти, як

учасник спільного музикування, маєш «пропустити» крізь себе всю музику, що звучить навколо, і додати до загального своє звучання. Кажучи словами А. Макаренка, стосунки в ансамблі «це не питання дружби, не питання любові, не питання сусідства, а це – питання відповідальної залежності» [156, с. 58].

Незаперечною професійною якістю будь-якого ансамблю є єдність музичного виконання, відчуття і дотримання музикантами єдиного темпу, ритмічного пульсу і таке інше. Якщо у сольному виконанні незначне відхилення від темпоритму не порушує цілісності звучання твору, то при спільній грі в ансамблі втрата синхронності веде до розриву музичної тканини, спотворення голосоведіння і зміщення його гармонічної послідовності.

На відміну від оркестру, де робота головним чином базується на принципі єдиноначальності диригента, в ансамблі творчо-виконавська концепція створення творів формується, у переважній більшості, колективно, незважаючи на ймовірні, в таких випадках, суперечки і дискусії. Тут питання трактовки вирішується творчими зусиллями не одного, а багатьох виконавців. Для цього потрібно спільно мислити, узгоджувати, «вплести» свою гру у цілісне звучання музики. «Технічно і художньо грамотне ансамблеве виконання передбачає: синхронне звучання всіх партій (єдність темпу і ритму); врівноважену і збалансовану динаміку (силу звучання партій); штрихову узгодженість (єдність прийомів, фразування); єдину, спільну інтерпретацію виконуваного твору» [13]. Через ансамблеве музикування, через особливе колегіальне музичне мислення народжується спільна інтерпретація виконуваного ансамблем твору. У такому творчому середовищі формується музично-творча особа майбутнього фахівця.

В основі ансамблевого музикування, хоч і переважає, на перший погляд, індивідуальне виконавство, однак воно не є пріоритетним. В ансамблі «під час спільної роботи відбувається адаптація психології сольного самовідчуття музиканта до умов колективної творчості. Спільна праця камерного колективу породжує особливу психологію контактності: окрема особистість творчо впливає на колектив, а колектив – на окрему особистість», – зазначає Б. Харитонов [13, с.8].

Баланс індивідуального та колективного суттєво впливає на рівень художньо-творчої майстерності навчального колективу і творчого зросту кожного з його учасників. Чим вищий ансамблевий рівень виконання, чим більша наповненість творчістю діяльність музичного колективу, тим більше у ньому передумов для виховання класного фахівця музично-творчої сфери. Актуальність цієї думки підкреслив М. Різоль. Він відзначав, що «чим багатші та яскравіші творчі індивідуальності оркестрантів, тим багатшим і яскравішим є сам оркестр», [10 с. 21], до того ж «ансамбль без яскравих індивідуальностей не цікавий» [10, с.22].

Мистецтво ансамблевого музикування – явище багатогранне й багатопланове, а тому потребує багато спеціальних компетенцій. Крім професійних навичок (володіння інструментом, вільне читання нот з листа, тощо), необхідно творчо діяти і взаємодіяти, фахово спілкуватись у складній і специфічній системі комунікацій. Така комунікація породжена об'єктивними потребами діяльності ансамблю: для обміну інформацією у ході спільного музикування, для інтелектуального осмислення творів, для спільного емоційного переживання та вироблення єдиної стратегії дій та взаємодії. Часто таке спілкування проявляється у вигляді своєрідної міміки та пантоміміки.

Узгодженого, синхронного виконання неможливо добитися без повноцінного творчого спілкування. «Музичне спілкування активізує творчу волю виконавця, розширює кордони його фантазій. Запропоновані партнером нові ідеї інтепретацій, підказаний ним несподіваний варіант вирішення художнього завдання, пошуки аргументів у супереччі, яка виникає, збагачують репетиційні заняття... Тому й не поодинокі випадки найбільш повного та яскравого розкриття індивідуальності артиста саме у спільному з іншими музикантами, а не у сольному виконанні» [3, с.17].

Гра в ансамблі – це діалог, бесіда з колегою по спільному музикуванню. Слухати і чути своїх колег під час гри – надважлива якість ансамбліста. Єдність музичного виконання з'являється лише в процесі постійного музичного спілкування партнерів. Для «зіграності» музикантів, якої б вони не були

кваліфікації, потрібні насичені професійним порозумінням репетиції. Відповідно цьому, особливо важливою сферою діяльності ансамблю (особливо навчального) слід вважати специфічну музично-виконавську комунікацію. Обов'язковою психологічною основою такої комунікації, поряд із звичайним спілкуванням, виступає емоційний контакт і щире співпереживання учасників.

З метою виявлення цього ефективного педагогічного потенціалу в діяльності навчальних інструментальних колективів музичних освітніх закладів ми провели спостереження за спілкуванням студентів в процесі їх спільної творчої роботи над музичними творами, окремо на заняттях ансамблю (6 студентів) і оркестру (24 студенти). Паралельне спостереження проводилось за двома рівнями:

- а) міжособистісне вербальне (розмовне) спілкування;
- б) міжособистісне специфічне спілкування за допомогою міміки та пантоміміки.

До останнього, специфічного спілкування ми віднесли: а) погляд у бік партнера, б) комбінований кивок головою з вдихом-видихом, в) рух-натяг корпусом.

Дослідження показало різноманітність ділових та творчих контактів студентів на заняттях, однак нами фіксувались лише ті, які стосувались виконуваних ними творів. Увага зверталась на такі специфічні параметри творчого спілкування студентів як:

- 1) визначення та взаємне роз'яснення окремих важко виконуваних місць у партіях;
- 2) колегіальне узгодження технологічних штрихів;
- 3) ініціативне самостійне програвання партій або окремих фрагментів;
- 4) вільне обговорення творчих деталей виконання.

Спільні виконавські дії в ансамблі на початку корегувалися викладачем-керівником, поки комунікації ансамбістів не набули відповідної активності. Проте, починаючи з 7-8 хвилини спільних занять, виконавці все більше і більше включалися в самостійний творчий процес. Протягом усього заняття в ансамблі

було зафіксовано 27 випадів безпосереднього розмовного спілкування студентів. Так за параметром 1) - 8 випадків; параметром 2) – 7 випадків; параметром 3) – 10 випадків; параметром 4) -2 випадки. Іще спостерігалось 30 характерних контактів за допомогою міміки та пантоміміки. За контактом а) -12 випадків; б) – 11; в) – 7 випадків. Всього в ансамблі зафіксовано 57 випадків професійного спілкування.

Паралельно з ансамблем нами проводилось аналогічне стеження за комунікуванням студентів на занятті з оркестрового класу (24 особи), за тими ж параметрами і напрямками (див. вище). Тут професійна свобода, спільні виконавські дії оркестрантів повністю підкорялись диригентським вказівкам. Якщо і траплялись деякі прояви фахового контактування студентів, то вони проявлялись опосередковано, через диригента. Для порівняння наводимо результати нашого спостереження в оркестровому класі. Вербальне (розмовне) спілкування: за параметром 1) – 1 випадок; 2) – 0 випадків; 3) – 0 випадків; 4) – 0 випадків. Усього – 1 випадок розмовного комунікування.

Результати специфічного спілкування за допомогою міміки та пантоміміки такі: а) -2 випадки; б) – 2 випадки; в) – 2 випадки. Разом це - 6 випадків. У підсумку в оркестровому класі на одному занятті зафіксовано 7 випадків творчого спілкування студентів між собою.

Порівнюючи результати нашого спостереження на заняттях ансамблю і оркестру, можна визнати, що ансамблісти комунікували на професійні теми значно більше – 57 разів, ніж оркестранти - лише 7. Вільного спілкування музикантів в оркестрі ми не спостерігали.

Про що свідчать ці значні кількісні переваги творчого спілкування учасників ансамблю перед оркестрантами?

Навчальний інструментальний ансамбль, спираючись на вільну специфічну музично-виконавську комунікацію має кращий педагогічний потенціал , ніж навчальний оркестр.

Ми не схильні відносити до авторитарного типу методи роботи керівників цих навчальних музичних колективів. Головна причина знаходиться у самій

природі функціонування цих інструментальних колективів. В ансамблі музикування завжди носило більш демократичний, ніж в оркестрі, характер. Навіть за наявності керівника.

Оркестрово-ансамблева підготовка була і є невід'ємною важливою складовою мистецької освіти музиканта. Однак, поверховий огляд навчального плану, за яким відбувається організація навчального процесу у мистецьких закладах перед вищої освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво», показує наскільки несправедливо дисципліна «Ансамбль» обділена увагою розробників. Так наприклад, за освітньою програмою («молодший спеціаліст») 2018 -2022 років Київського коледжу культури і мистецтв серед обов'язкових дисциплін віднаходимо «Оркестровий клас та диригентська практика» з 10 кредитами та «Ансамбль» з кредитом у 4. А навчальним планом 2020-2024 років (освітня кваліфікація «Фаховий молодший бакалавр») «Ансамбль» з переліку обов'язкових навчальних дисциплін взагалі зник і тепер відноситься лише до вибіркових. Для порівняння: на дисципліну «Оркестровий клас» на весь період навчання студента (1-4 курси) виділено 350 практичних годин, а на «Ансамбль» - 70 і то лише на третьому курсі (5-6 семестр). Залишається питання: чому така ефективна, з педагогічної точки зору, навчальна дисципліна не знаходить свого справедливого місця у навчальному процесі мистецьких закладів?

Висновки. Навчальні оркестри і ансамблі, на основі яких в освітніх мистецьких закладах організований процес виховання майбутніх музикантів, на перший погляд, мають спільні риси і напрямки діяльності. Однак детальний аналіз засвідчує, що вони мають різні умови і методи впливу на особистість виконавців. Ансамбль, за нашим визначенням, – це колектив з декількох музикантів, в якому кожен, виконуючи самостійну партію, тісно і безпосередньо взаємодіє з партнерами для досягнення спільної мети – виконання музичних творів. Головною його відмінністю від оркестру є демократичний характер творчих взаємин учасників, завдяки яким ансамбль має кращі умови формування фахових компетентностей молодого музиканта.

З цих позицій ми розглядаємо навчальний інструментальний ансамбль як творчу лабораторію, у якій майбутні музиканти мають змогу не тільки здобувати досвід практичної роботи з музично-інструментальним колективом, а й розвивати свої творчі здібності й індивідуальні виконавські навички.

Специфічна педагогічна особливість навчального інструментального ансамблю полягає у тому, що фахове виховання музиканта здійснюється у спільній колективно-виконавській роботі над музичними творами.

Нами визначено декілька психологічних і педагогічних умов формування професійних компетентностей музиканта у навчальному інструментальному ансамблі. До таких відносимо: тісний слуховий і зоровий контакт, встановлений за допомогою безпосереднього розташування виконавців, що активізує їхню увагу та реакцію на спільні виконавські дії, що, в свою чергу, впливає і на вдосконалення їх індивідуальної виконавської майстерності.

Обмежена кількість і виконавська відкритість учасників під час гри в ансамблі (адже всі є солістами) підвищує їх персональну артистичну відповідальність, стимулює розвиток необхідних виконавських якостей.

Збалансована врівноваженість індивідуального та колективного, яка домінує в ансамблі, обумовлюють виконавський рівень і творчого колективу, і кожного виконавця. Чим вищий рівень виконавської майстерності ансамблю, тим більше у ньому передумов для виховання класного музиканта.

Вільне творче спілкування як необхідна специфічна музично-виконавська сфера функціонування музичного колективу найбільше розвинене у діяльності навчального інструментального ансамблю. Цільове його використання в навчальному процесі є важливим педагогічним чинником формування фахових якостей майбутнього музиканта.

Враховуюючи педагогічну ефективність навчальної дисципліни «Ансамбль», вважаю за необхідне внести відповідні зміни до навчальних планів та повернути їй статус обов'язкової дисципліни із збільшенням обсягу педагогічних годин.

Список літератури:

1. Біла Н. Л., Штурман Н.О. Ансамблеве музикування: до сутності поняття. Наукові записки НДУ ім. М.Гоголя 40
2. Голючек М. С. Ансамбль українських народних інструментів : навч. посіб.для вищ. муз. навч. закл. Київ : КНУКіМ, 2003. 93 с.
3. Зуб Г.В. До проблеми підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва до роботи з інструментальними аматорськими колективами. /Науковий часопис НПУ імені М. П.Драгоманова. Випуск 60, Серія 5. 2018. С. 56-670.
4. Макаренко А. С. Колектив і виховання особистості. Київ : Педагогіка, 1972. 345 с.
5. Малахова М. О. Формування професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчальному народно- інструментальному ансамблі. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2021.
6. Моїсєєва М. А. Теоретико-методичні основи навчання ансамблевої гри : навч.-метод. посібник. Житомир : «Волинь», 2002. 208 с.
7. Польська І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика : монографія. Харків : ХГАК, 2001. 396 с.
8. Сухомлинський В. О. Методика виховання колективу. Вибрані твори : у 5 т. Київ : Рад. школа, 1976. Т. 1. С. 403–641.
9. Українська музична енциклопедія. Т. 1 / Гол. редкол. Г. Скрипник; К.: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. 680 с.
10. Харитонов Б. Проблеми камерного ансамблевого виконавства. Донецьк : Донбас, 1995. 115 с.
11. Шумська О.О., Олешко В. Л., Олешко Т. Є. Теорія і методика ансамблевого виконавства: навчально-методичний посібник. Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків, 2020. 108с.

Пилип Олеся Ігорівна,

*викладачка ПЦК «Народні, оркестрові, духові та ударні інструменти»
КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»,
аспірантка УДУ імені Михайла Драгоманова*

ЗМІСТОВА ХАРАКТЕРИСТИКА РІЗНИХ ВИДІВ РЕПЕТИЦІЙНОЇ РОБОТИ АНСАМБЛЮ СКРИПАЛІВ

В сучасних умовах реформування системи вищої освіти України постає необхідність удосконалення професійної підготовки фахівців з музичного мистецтва, результатом якої повинен стати високий рівень їх виконавської та методичної культури. В мистецькому навчанні сучасні освітні вимоги мають на меті посилення уваги до художніх і технічних засобів формування майстерності майбутніх музикантів у процесі колективного музикування, тобто «емоційно-виразного, інтерпретаційновизначеного, ансамблевоузгодженого виконання творів» [3, с.8]. Серед різноманітних видів колективної музичної діяльності найбільш популярним та розповсюдженим є ансамбль скрипалів – самобутній мистецький колектив, який поєднує в собі однотипні музичні інструменти, а саме скрипки. Унікальною специфікою колективу є використання особливих виражальних можливостей, серед яких чільне місце посідають темброве звучання, ансамблева єдність, а також жанрово-стильові засади добору репертуару. Для якісного звучання в ансамблі скрипалів повинні об'єднатися індивідуальності, які можуть співіснувати як одне художнє ціле.

Важливу роль ансамбль скрипалів відіграє у педагогічному процесі, функціонуючи майже в усіх закладах музичної освіти різних рівнів - від дитячих мистецьких шкіл, ліцеїв мистецтв, музичних коледжів, спеціальних музичних шкіл-інтернатів до вищих музичних закладів III та IV рівнів акредитації (консерваторій, інститутів, академій, університетів культури й мистецтв). Дисципліна «ансамбль» входить до навчальних планів спеціальних і професійних музичних навчальних закладів. За допомогою ансамблевого виконавства в здобувача освіти розвиваються музичні та виконавські здібності, почуття ритму,

удосконалюється тембровий і гармонічний слух, формується культура звуковидобування та почуття форми, вміння чути себе й партнера.

Слід зазначити, що колективне виконавство є невід'ємним та ефективним засобом духовного, естетичного та морального виховання молоді, а також стимулом саморозвитку та впливає на творчу ініціативність та самостійність студентів. Робота в ансамблі активізує творчу діяльність викладачів та студентів. Зазвичай такий вид виконавства викликає захоплення здобувачів освіти, адже прагнення до досконалого звучання музичного твору змушує долати різноманітні технічні – штрихові та аплікатурні – труднощі, розставляти відповідні інтерпретаційні акценти, узгоджувати з учасниками єдину концепцію виконуваного твору.

Організація репетиційного процесу є важливою складовою в діяльності ансамблю скрипалів, адже розучування музичних творів – тривалий процес, і його завершальний етап проходить у вигляді публічного виконання. В методиці організації репетиційного процесу головним є послідовне вивчення художнього твору, розкриття сутності його художнього образу. Якість репетиції залежить від правильної постановки творчих завдань та послідовності їх реалізації.

Існують чотири основні форми організації репетиційної роботи з ансамблем скрипалів: коректурна, ординарна, прогонна, генеральна.

Коректурна репетиція.

Під час даного виду репетиції проводиться адаптація розучуваного твору під конкретний колектив: уточнюються технічні особливості музичної фактури; відзначаються редакторські особливості партитури; накреслюються шляхи вивчення певних складних епізодів з урахуванням виконавського рівня учасників ансамблю; встановлюється відповідність між виконавським задумом і змістом аранжування. З урахуванням можливостей студентського колективу даний вид репетиції може бути проведений двічі, тривалість кожної репетиції – одна академічна година. В результаті такої репетиції в учасників колективу створюється уявлення про жанрово-стильові риси твору, його композиційні особливості, а також відбувається ознайомлення зі своїми партіями.

Ординарна репетиція.

Такий вид репетиції забезпечить вивчення і підготовку конкретного музичного твору до концертного показу. Кількість даного виду репетицій залежить від складності музичного твору та технічної підготовки учасників ансамблю скрипалів. Репетиції з ансамблем можуть проводитися в повному складі або ж з окремими групами учасників певних партій. Останню репетиційну форму пропагують такі провідні педагоги як Ш. Сузукі, С. Мільтонян, Г. Зілвей і інші [1].

Як зазначає Завалко К., групова форма навчальної діяльності, у порівнянні з іншими організаційними формами, має ряд значних переваг:

- збільшується обсяг виконаної роботи за той же проміжок часу;
- спостерігається висока результативність у засвоєнні знань і формуванні вмінь;
- збільшується обсяг виконаної роботи за той же проміжок часу;
- з'являються мотиви навчання, розвиваються гуманні стосунки між виконавцями, формується вміння співпрацювати;
- засвоюються елементи навчальної діяльності (планування, самоконтроль, взаємоконтроль) [2, с.179].

Після роботи з окремими групами виконавців в процесі репетиції з повним складом керівникам необхідно звернути увагу на такі методичні моменти:

- постійно здійснювати слуховий контроль учасників групи за точністю інтонування, активізувати аплікатурне мислення для подолання складних технічних труднощів та вироблення оптимальної організації виконавського апарату скрипаля;
- уникати темпових порушень, особливо складних в ритмічному та технічному плані моментах, а також узгоджувати темпові відхилення у потрібних частинах форми, наприклад, кадансах;
- витримувати точність динамічного плану музичного твору для забезпечення максимальної звукової узгодженості виконання;
- забезпечувати цілісне сприйняття форми музичного твору з метою інтонаційно-сміслового втілення музичного образу всіма учасниками ансамблю;

- стимулювати артистичність виконання через прояв власного ставлення до художнього змісту твору.

Прогонна репетиція.

Такий вид репетиції спрямований на поліпшення якості цілісного виконання твору. Навчальною метою даного виду репетиції є встановлення динамічного балансу між акомпанементом й ансамблевими партіями; відпрацювання виразності штрихів та артикуляції; підсилення яскравості проведення основних тем; осмислене оформлення кульмінації музичного твору; досягнення співвідношення темброво-ритмічної складової партитури.

Прогонні репетиції можуть проводитися як на серединному етапіпрацювання твору для виявлення помилок та усвідомлення незрозумілих жанрових або стильових моментів, а також на кінцевому етапі роботи для забезпечення відчуття всіма учасниками ансамблю особливостей форми музичного твору. Відпрацьовується взаємодія учасників ансамблю з концертмейстером, а саме: прослуховуються усі сольні уривки концертмейстера, а також узгоджується синхронність початку та закінчення основних структурних компонентів.

Генеральна репетиція.

Це дуже важлива форма організації репетиційної роботи в ансамблі скрипалів.

Це останній етап роботи перед виступом, який проводиться в максимально наближених умовах до майбутнього концерту. Впродовж генеральної репетиції уточнюється хронометраж музичного виконання, усуваються дрібні похибки, обговорюється розташування виконавців на сцені, готуються до виступу ноти, піюітри, сценічні костюми. В окремих випадках спеціально обговорюються акустичні особливості концертного залу, в якому проходитиме виступ та коректуються певні динамічні та темпові характеристики виконання.

Концертний виступ, що є логічним завершенням роботи над твором, активізує згуртованість колективу, розширює кругозір студентів, підвищує

відповідальність, робить їх впевненішими у своїх силах, виховує відчуття партнерства.

Програмні результати навчання з дисципліни «ансамбль» – набуття артистизму, виконавської культури та технічної майстерності, оволодіння інструментом (скрипка) на належному фаховому рівні в процесі виконавської діяльності. Робота в ансамблі скрипалів сприяє оволодінню навичками ансамблевої гри, формує здатність відтворювати драматургічну концепцію музичного твору, створювати його художню інтерпретацію.

Бібліографія:

1. Завалко К. В. Групові методики навчання гри на скрипці дошкільників / К. В. Завалко // Мистецтво і освіта. 2010. №2. С. 17-21
2. Інноваційне музичне навчання та розвиток музичних здібностей учня / К. В. Завалко. Навчально-метод. Посібник. К.: ЦНЛ, 2020. 200с.
3. Рябова О. В. Формування музично-стильових уявлень підлітків у колективному музикуванні. – автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. СумДПУ імені А. С. Макаренка 2021. 20с.

Цепух Ірина Олександрівна,

викладач-методист

*голова предметно-циклової комісії «Фортепіано та концертмейстерство»
КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»*

ФОРТЕПІАННА ТЕХНІКА У ВИКОНАВСЬКОМУ ПРОЦЕСІ: АНАЛІЗ ПЕДАГОГІЧНИХ ШКІЛ КОМПОЗИТОРІВ РОМАНТИКІВ

Якісне виконання, вміння користуватися технічними можливостями, а головне - розуміння техніки, як синтезу взаємозалежних та взаємообумовлених компонентів – спільна мета всіх піаністів.

Вивчаючи фортепіанну техніку, як таку, що розширює свої функціональні межі до художньо-творчого значення у виконавському процесі, цікаво дослідити прийоми її формування в класах відомих митців композиторів-романтиків, які мали педагогічну практику.

Фелікс Блуменфельд, відомий як очільник Державного вищого музичного інституту імені М.Лисенка у 1918-1920, а також Київської консерваторії 1920-1922, композитор, блискучий виконавець та педагог, з класу якого вийшов такий відомий музикант, як Володимир Горовиць, в записах від 1928 року писав: що музиканту, особливо композитору, бажано мати абсолютний слух, без якого неможливо відчутти барвів тональності. Проте його наявність він не вважав ознакою музикальності.

Натомість, у своїй педагогічній практиці Ф.Блуменфельд особливе значення приділяв розвитку музично-слухових уявлень музичного матеріалу, що являють собою слух іншого роду [1].

В педагогічні принципи роботи Блуменфельда-викладача входив пошук всіляких виконавських рішень на підставі внутрішніх уявлень стану людини, глибоких емоційних переживань, уяви образу. Він мало говорив про техніку. Студенти мали самі знаходити власні прийоми виконання певного твору, виходячи зі звукового ідеалу, що формує внутрішній слух.

Специфіка виконавського внутрішнього слуху полягає в тому, що Ф.Блуменфельд починає оперувати такими категоріями як колорит і тембр. Професійний виконавець-піаніст інтерпретує виконувану музику через концентрацію в собі музично-слухових уявлень. Лише маючи сильні глибокі, змістовні слухові уявлення, можливе художньо-повноцінне виконання музичного твору [1].

Витончене диференційоване нюансування можливе за умови безперервного удосконалення тембрової характеристики піаністичного звукопису, орієнтуючись на кращі зразки, що звучать навколо піаніста-пошукача.

Пошуком барвів через слуховий контроль сповідував на своїх уроках й викладач Фредерік Шопен, який розширив можливості фортепіанної техніки, змусивши фортепіано звучати по-новому, збагативши її виражальні засоби елегантністю та м'якою риторикою.

Кеннет Гамільтон у «Грамофоні» 2010 писав, що потік учнів до студії у Парижі на Орлеанській площі будинку 9 був безкінечним. Серед них були такі, що конспектували побажання вчителя [2].

Метод навчання полягав у тому, що Ф.Шопен сідав за фортепіано і показував, як грати складні частини твору. Перевага надавалася не поясненням, а показу.

За спогадами Кароль Мікулі, за весь урок учні могли виконати лише де-кілька тактів [2]. Але саме слухання було цінним. Учні навчалися, як виконувати по-Шопенівськи. Попри те, що Шопен підписував аплікатуру для кожної ноти і вимагав грати лише по нотах, не запам'ятовуючи текст напам'ять, щоб гра не стала механічною – важливіше за все було відпрацювати витончену звукову палітру. За мету було формування цілісної художньої форми за допомогою поєднання технічного виклику та музичного наповнення.

Композитор, твори якого більше за інших насичені програмністю, Ф.Ліст – найвпливовіший піаніст-сенсація своєї епохи, викладацька діяльність якого почалася у Веймарі. У далекому 1860 році свою піаністичну майстерність удосконалював Андрій Платонович Родзянко – український піаніст, що народився на Полтавщині.

Ф.Ліст зробив техніку захоплюючою формою, використавши інструмент фортепіано в усій його багатобарвності, реєстровій повноті для передачі оркестрового звучання.

Програмність твору та сюжетний задум гостро пов'язані з мовними інтонаціями, образністю, слуховим контролем, диференційованим нюансуванням.

Аналізуючи відомі піаністичні школи минулого, можемо зробити висновок, що розвиток емоційно-чуттєвої складової виконавця піаніста є надзвичайно важливим для звукообразного звукопису при виконанні. За умов педагогічних впливів на заняттях, здійснюючи аналіз поняття «слухові уявлення» через єдність музично-слухових та рухо-моторних елементів, можна досягти художньої досвідченості, виховати музичний смак, прищепити художньо-творчу толерантність.

Бібліографія:

1. Терещенко А. Блюменфельд Фелікс Михайлович // Українська музична енциклопедія / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. 2006. - Т. 1. - С. 221
2. Zieliska Smoleska Fryderyk Chopin i jego muzyka. Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2010. – 256 p.

Дідук Інна Анатоліївна,
кандидат психологічних наук,
викладачка КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

НЕФОРМАЛЬНА ОСВІТА СТУДЕНТІВ ЯК ІНСТРУМЕНТ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КОСТІ ОСВІТИ

Протягом останніх років неформальна освіта набуває все більшої популярності, особливо серед студентства. Українська молодь прагне збагатити формальну освіту, яку здобуває в закладах вищої освіти, неформальними курсами, завданням яких є формування затребуваних компетенцій на ринку праці та актуальних знань. Мова йде про альтернативну форму навчання та новий зміст, які допомагають людям пристосуватися до постійних трансформацій суспільства.

Мета дослідження - визначення особливостей впровадження неформальної освіти серед студентів-бакалаврів.

Поняття «неформальна освіта» ввів у 1967 році американський педагог та економіст Ф. Кумбс. У своїй праці «Світова освітня криза: системний підхід», він вперше звернувся до неформальної освіти як необхідного для суспільства виходу з освітньої кризи через проблеми із застарілими навчальними програмами та низьку здатність формальної освіти адаптуватися до глобальних змін [1]. Розвиток неформальної освіти є вагомим та закономірним чинником розбудови демократичних процесів в освіті. Її актуальність відображено в нормативних документах міжнародних організацій ЮНЕСКО, Європейського Союзу, Міжнародної організації праці.

Термін «неформальна освіта» (non formal education) використовується для характеристики освітнього процесу, організованого поза межами традиційної (формальної, нормативної) освітньої системи й призначений для задоволення пізнавальних потреб певної групи людей.

А.О. Гончарук наголошує на таких характерних ознаках неформальної освіти: організованості, систематичності, доповнюваності знань, здобутих на попередніх етапах навчання [цит. 1]. Можна також констатувати, що на відміну від

формальної освіти, яка за сутнісним призначенням передбачає державні або поза державні форми управління й контролю, неформальна освіта здебільшого ґрунтується на рівні конкретних суб'єкт-суб'єктних відносин й фактично залишається поза межами державного регулювання. Неформальна освіта - це різноманітні, гнучкі за організацією і формами освітні системи, орієнтовані на конкретні потреби та інтереси тих, хто навчається. Важливою ознакою є відсутність єдиних певною мірою стандартизованих вимог щодо організації та результатів навчальної діяльності.

Проблема неформальної освіти як складової неперервного навчання висвітлена у наукових працях Р. Дейва, К. Куллена, М. Форесті, П. Девіса, М. Ераута, Д. Філда, П. Фордхема, Х. Коллі, П. Ходкінсона та ін.

Шведський вчений Г. Блід стверджує, що неформальна освіта має глибше історичне коріння ніж формальна [2]. Одним із перших документів щодо неформального навчання він трактує Платонівські діалоги (близько 400 року до н.е.). Стародавні греки збиралися у маленькі групи та обговорювали різні філософські теми. У такий спосіб застосовується критичний підхід, коли проблема аналізується у атмосфері поваги та довіри.

Неформальною освітою, по-перше, є форма навчання, яка відбувається за межами формальної інституції освіти. По-друге, весь процес навчання на програмах неформальної освіти збудований довкола власного бажання індивідів, а не на підґрунті обов'язковості. Тобто, у центрі будь-якої програми неформальної освіти є індивід, що і приваблює сучасну молодь. По-третє, ознаками неформальної освіти є структурованість, організованість та цілеспрямованість.

Щодо форм неформальної освіти, вони можуть бути різними, проте усі побудовані за принципами «навчання з урахуванням поточних потреб», «зв'язку з життям», «гнучких програм, вибору змісту, форм, методів, терміну навчання», що загалом суттєво відрізняє її від формальної освіти. Отже, неформальна освіта може як доповнювати, збагачувати формальну освіту, так і виступати відокремленим освітнім напрямом складової освіти впродовж життя.

Одним із принципів неформальної освіти є навчитися вчитися, що означає отримувати навички пошуку інформації та її опрацювання, навички аналізу власного досвіду і виявлення індивідуальних освітніх цілей, а також здатність застосовувати вищесказане в різних життєвих ситуаціях.

Прагнення кар'єрного зростання, бажання виконати свою роботу більш кваліфіковано й ефективно спонукає студента до самоосвіти, підвищення кваліфікації, здобуття додаткових компетенцій. Разом з тим, потреба у самоосвіті може бути покликана елементарною допитливістю, прагненням знати й розуміти більше, глибше, детальніше. Її мотивує позаінституційна, неформальна творчість.

Все це дає можливість визначити неформальну освіту як освіту, яку людина програмує й здобуває для себе відповідно до власно ідентифікованих інтересів та потреб. Питання про те, хто і з яким рівнем проникнення має втручатись у неї, до сих пір залишається відкритим.

Отже, ми бачимо, що ще одним принципом неформальної освіти є усвідомлений вибір і власна цікавість. Також неформальна освіта має широкі інституційні межі та позбавлена традиційних ієрархічних відносин, що на думку інформантів/-ок, стимулює до більшого занурення у процес навчання. Здобувати неформальну освіту неможливо за відсутності власного бажання, мотивації.

Результати опитування студентів, які пройшли онлайн курси, показали позитивне ставлення до неформальної форми освіти та високу оцінку їхньої ефективності. Респондентам цікавий, насамперед, культурно-мистецький напрямок та курси професійної підготовки. На другому місці сфери затребуваності серед студентів - освітні курси та вивчення іноземної мови, на третьому – питання саморозвитку та психологічної компетентності. При цьому спонукою до проходження таких курсів є як пропозиція викладача, так і власний вибір. Тобто, при такій формі навчання гармонійно поєднуються як внутрішні, так і зовнішні мотиви.

Мотивами проходження онлайн курсів студентами є (у порядку спадання): потреба у новій та актуальній інформації, прагнення підвищити професійні компетентності, пошук мотивації та натхнення, розвиток гнучких навичок. Отже,

насамперед, значимими для студентів є пізнавальні мотиви та підготовка до професійної діяльності.

Перевагами неформальної освіти визначено (у порядку спадання): актуальність тем курсів, цікава подача матеріалу лекторами, доступність та добровільність. Для більшості опитаних неформальна освіта асоціюється з правом на помилку та можливістю самостійно планувати свій час. 82% опитаних вважає, що неформальна освіта у перспективі буде існувати паралельно з формальною. 64% студентів вважає, що неформальна освіта враховує потенціал кожної особистості у більшій мірі, ніж формальна.

Тож насправді неформальна освіта – це можливості. Можливості для саморозвитку, самореалізації; для здобуття нових знань і практичного досвіду; для пошуку мотивації та натхнення.

Таким чином, свій досвід неформальної освіти студенти-бакалаври трактують як позитивний. Він дозволив їм набути нові актуальні знання та компетенції, збагатив освітній процес цікавим досвідом. Будучи альтернативним способом навчання, неформальна освіта, все ж, не конкурує з формальною, а слугує її доповненням. При цьому, що цінно, між внутрішніми та зовнішніми мотивами встановився тісний взаємозв'язок. Основними мотиваційними чинниками української молоді здобувати знання на програмах неформальної освіти є прагнення більш гнучкої системи, в якій вона відчувається у безпеці та має право на помилки, чого вона позбавлена у формальній освіті. Отже, такий досвід формує запит студентства до самоосвіти.

Список літератури:

1. Савельєв Є. Неформальна освіта як інструмент розвитку додаткових можливостей молоді. Вчені записки Університету «КРОК». Вип. 1 (61), 2021. С. 228–232. URL : <https://doi.org/10.31732/2663-2209-2021-61-228-232>
2. Андрущенко В. Філософія неформальної освіти: проблеми та перспективи розвитку. Київ : Вища освіта України, 2013. № 4. С. 5-9. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vou_2013_4_3

Рибалко Ілля Васильович,

*голова ПЦК «Менеджмент соціокультурної діяльності»,
викладач КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»*

В умовах роботи онлайн дуже важливими стають електронні ресурси. Звичайно, не всі дисципліни можуть бути придатними для повноцінного викладання онлайн. Тим не менше, дисципліна «Сценарна майстерність» гарно піддається такому методу роботи. Про те, як саме працювати віддалено і які програми застосовувати, буде написано в цій роботі.

Написання сценаріїв потребує різноманітних знань: з режисури, акторської майстерності, літератури та правопису тощо. Тому робота починається зі знайомства з тим, що таке сценарій, звідки походить драматургія і які є особливості сценарної роботи для соціокультурної діяльності. Одразу пропонується записувати сценарії у визначеному форматі, щоб здобувачі освіти отримували правильні навички. Пропонується працювати з текстами в електронному варіанті, щоб не витратити час на переписування від руки.

Розглянемо роботу з навчальною платформою Moodle, засобами роботи від Google (Drive та Docs) та програмами, створеними для форматування кіно- та телесценаріїв.

1. РОБОТА З MOODLE.

Почнемо з використання такого електронного ресурсу, як Moodle. Це друга за популярністю електронна навчальна платформа в світі після Canvas, більш популярної у США. В Академії мистецтв імені Павла Чубинського система Moodle обрана як основний електронний навчальний ресурс для роботи. Саме тут мають бути розміщені навчальні програми, силабуси та усі навчальні робочі матеріали, необхідні для здобувачів освіти. Тут прописуються теми кожної лекції та завдання. Є можливість завантажувати в телефон програму Moodle і бачити усі викладені матеріали у зручному форматі. Це зручно, адже якщо викладати інформацію до месенджерів, то вона може губитися серед великої кількості інших повідомлень. На фото 1 бачимо, як виглядає вступна частина навчального курсу.

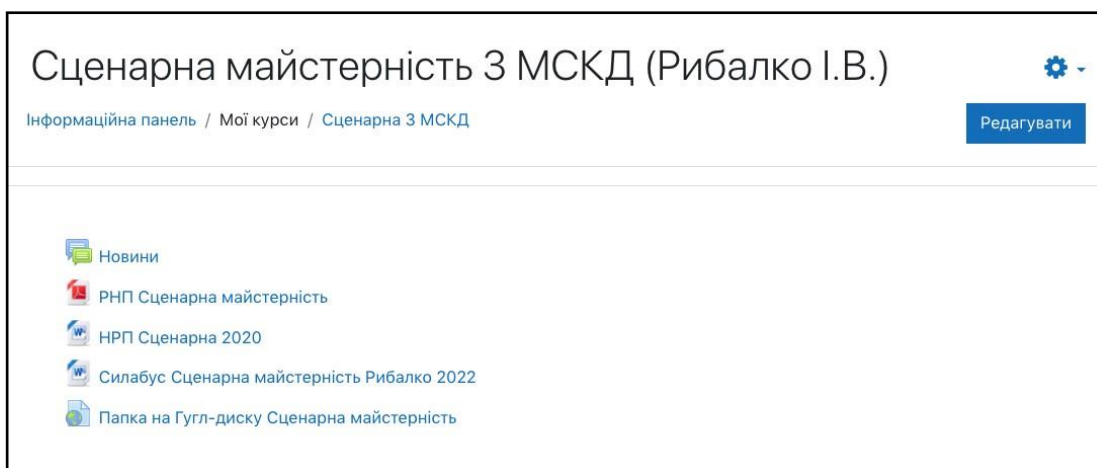


Фото 1. Приклад заповнення першої секції навчального курсу в системі Moodle.

До системи Moodle можна викладати лекції, додаткові матеріали, ілюстрації, приклади, давати і перевіряти завдання, а також проводити тестування. Це досить зручно. На фото 2 можна побачити приклад створення тесту.

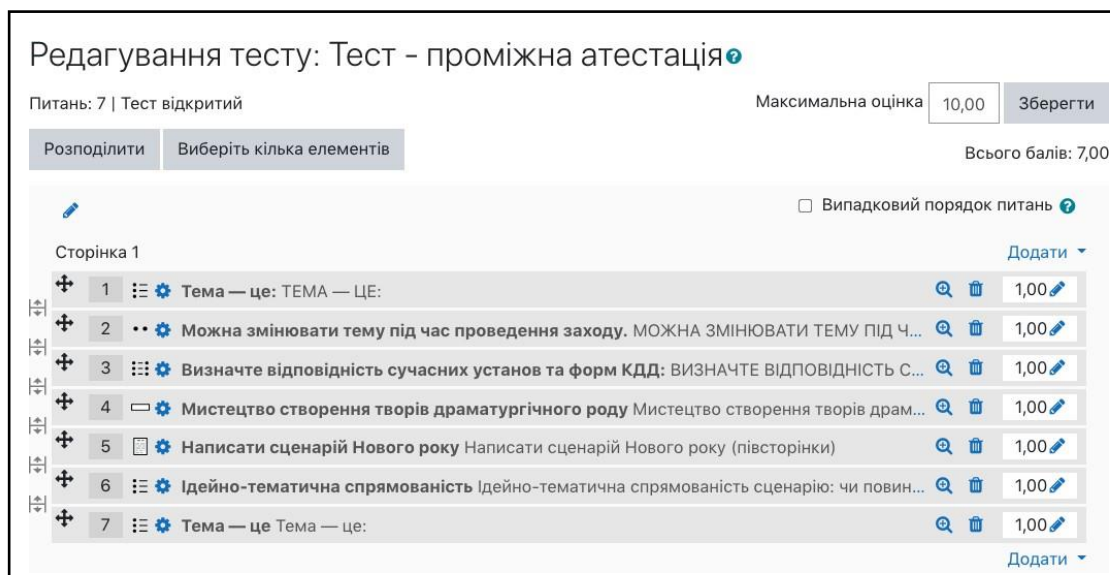


Фото 2. Приклад створення тесту в системі Moodle.

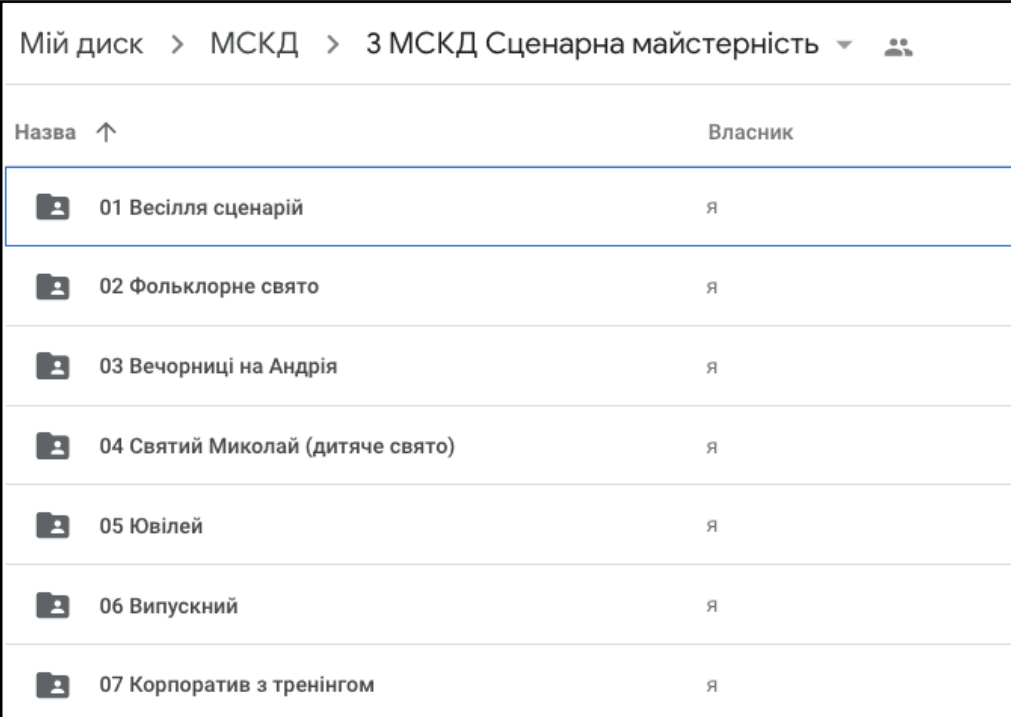
Для викладача зручність полягає ще й у тому, що усі матеріали, викладені в системі, залишаються на наступний рік, і можна працювати, зробивши необхідні уточнення і зміни згідно до нових навчальних планів.

Але дисципліна «Сценарна майстерність» передбачає роботу з текстами, і бажано так організувати цю роботу, щоб можна було працювати в режимі реального часу. Система Moodle такої можливості не дає. Тому рекомендуємо використовувати програму Google Docs.

2. РОБОТА З ІНСТРУМЕНТАМИ ВІД GOOGLE.

Ця система безкоштовна, потребує доступу до інтернету, власної електронної адреси та браузера Chrome або програми Google Docs на телефоні. Уся інформація одразу синхронізується на Google диску (Google Drive), тому не втрачається.

На Google диску викладачем створюється папка з документами для усього курсу, і кожному здобувачу освіти надається доступ до його власного документа. Усі можуть бачити матеріали один одного, а редагувати можуть тільки свій документ (фото 3).



The screenshot shows a Google Drive interface. At the top, the breadcrumb path is 'Мій диск > МСКД > 3 МСКД Сценарна майстерність'. Below this is a table of files. The table has two columns: 'Назва' (Name) and 'Власник' (Owner). The first row is highlighted with a blue border. Each row contains a document icon, a name starting with a number, and the owner 'я' (me).

Назва ↑	Власник
01 Весілля сценарій	я
02 Фольклорне свято	я
03 Вечорниці на Андрія	я
04 Святий Миколай (дитяче свято)	я
05 Ювілей	я
06 Випускний	я
07 Корпоратив з тренінгом	я

Фото 3. Приклад створених папок на Google диску.

У викладача є доступ до усіх документів з можливістю редагування, і робота відбувається таким чином: на уроці, вийшовши на зв'язок через Zoom чи Google Meet, студенти заходять на свої сторінки в Google Docs і демонструють виконану роботу (фото 4).

Мій диск > МСКД > 3 МСКД Сценарна майстерність > 01 Весілля сценарій		
Назва ↑	Власник	Останні змінені
☰ Авдієнко весілля 👤	я	2 лист. 2021 р. Эльвира Авд...
☰ Акопян весілля 👤	я	23 лист. 2021 р. А. Акоріан
☰ Боліла весілля 👤	я	31 жовт. 2021 р. Мирослава ...
☰ Величко весілля 👤	я	26 жовт. 2021 р. я
☰ Весілля матеріали 👤	я	13 жовт. 2021 р. я
☰ Вірич весілля 👤	я	1 лист. 2021 р. я
☰ Головіна весілля 👤	я	22 лист. 2021 р. я
☰ Корнієнко весілля 👤	я	19 жовт. 2021 р. Бодя Крут
☰ Петрик весілля 👤	я	17 жовт. 2021 р. Ніна Петрик
☰ Реутова весілля 👤	я	19 жовт. 2021 р. Катя Реутова
☰ Рудь весілля 👤	я	5 жовт. 2021 р. Дарья Рудь

Фото 4. Сценарії здобувачів освіти у спільній папці.

Також викладач може через поширення екрану демонструвати роботи здобувачів і одразу виправляти неточності і давати поради щодо форматування матеріалу, оформлення, структури та наповнення. На фото 5 бачимо приклад форматування сценарію корпоративного свята, яке розробляв студент 3-го МСКД курсу.

Розмова за столом, деякі люди в ефірі, хтось за іншими столиками.

Ведуча. Доброго дня, дорогі друзі! Сьогодні ми зібралися такою тихою компанією. Ми, звичайно, хотіли зібратися в Зумі, але Олексій Хаос сказав, що ми закінчили фінансовий рік і не можемо собі дозволити платний акаунт). Правда, Олексію? (*Олексій "хаос" Кучеров - Операційний директор Natus Vincere*)

Олексій киває головою та посміхається.

Ведуча. Звичайно! За що ти так з нами!.. Давайте поговоримо про все, що пройшло за цей рік, а оскільки ми новачки в цій компанії, було б чудово послухати тебе.

Коротка розмова про те що пройшло за рік.

Ведуча. Добре! Давайте рухатися далі. У нас сьогодні дуже багато гостей, і треба з усіма поспілкуватися. Поруч зі мною Zero, ми дуже раді тебе бачити тут, це навіть стає традицією - святкувати день народження NAVI в такій приємній компанії. Що скажеш?

Фото 5. Приклад сценарію корпоративу для української мультигеймінгової кіберспортивної організації «Natus Vincere».

Таким чином, дивлячись на роботу колег і отримуючи поради викладача, здобувачі освіти набувають необхідні навички для роботи зі сценаріями свят та різноманітних заходів соціально-культурної сфери.

3. РОБОТА ЗІ СПЕЦІАЛЬНИМ СЦЕНАРНИМ ПРОГРАМНИМ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯМ.

Для роботи у сценарному форматі для концертів чи корпоративів можна використовувати звичайні текстові редактори, такі як Word, Open Office, Pages, Google Docs і т. д., але для написання сценаріїв для кіно-, відео- та телепродукції необхідно використовувати спеціалізовані сценарні програми, які форматують текст у визначений в усьому світі формат. Цих програм багато, і студентам пропонується спробувати декілька різних і встановити для себе найбільш зручний варіант. Є програми для роботи онлайн, за комп'ютером та з телефону.

Наприклад, такі: Writer solo, Celtx, Fade In, Scrivener, Final Draft, Page 2 Stage.

Ці програми форматують текст автоматично: задають потрібний шрифт, відступи, інтервали (певним чином мають бути прописані місце дії, опис дії, персонажі, діалоги, ремарки і т. д.). Приклад написання такого сценарію можна побачити на фото 6.

1. 01. ЕКСТ-ІНТ. ВУЛИЦЯ ПЕРЕД КАФЕ. ВІТРИНА КАФЕ "МІЙ ТІПЛИЙ СЕРПЕНЬ", НА ВУЛИЦІ ТЕПЛИЙ ВЕЧІР СЕРПНЯ.
СТАТИСТИ, ПРАЦІВНИКИ КАФЕ.

Камера проходить крізь людей, оглядає вітрину та іде через двері всередину. В кафе сидять люди, п'ють каву, грає приємна музика, за барною стійкою очікує, посміхаючись, КАСИР. Камера наближається до нього.

КАСИР
Добрий день! Вас вітає кафе "Мій теплий серпень", чого бажаєте?

Камера махає із сторони в сторону, потім трохи нахиляється.

КАСИР
(говорить і показує жестами)
Ви людина з особливостями слуху та мови?

Камера рухається з відповіддю "Так".

КАСИР
Тоді...

Касир жестами промовляє вітальну фразу, все одно посміхаючись. Камера також захоплює руки, які відповідають на замовлення. Касир передає замовлення баристі та питає жестами про оплату. За декілька хвилин подають замовлення.

2. 02. ІНТ.КАФЕ "МІЙ ТЕПЛИЙ СЕРПЕНЬ". БАРНА СТІЙКА.
КАСИР.

Фото 6. Приклад сценарію для відеопрезентації кафе. Виконала студентка 3-го МСКД курсу.

Так здобувачі освіти готуються працювати з різними формами запису сценаріїв для різних замовників, що є одним із важливих умінь менеджерів соціокультурної діяльності.

ВИСНОВКИ. У сучасному світі робота з електронними ресурсами є обов'язковою для менеджера соціокультурної діяльності. Вміння працювати з різним програмним забезпеченням дозволить розширити можливості майбутніх професіоналів. Наші студенти опановують увесь спектр необхідних інструментів для подальшої творчої діяльності, адже у сучасному світі вміння працювати з

новими спеціалізованими програмами для виконання найрізноманітніших завдань - це одна зі складових професіоналізму.

Посилання:

1. Система Moodle - <https://moodle.org/>.
2. Google диск <https://www.google.com/intl/uk/drive/>.
3. Google docs - https://www.google.com/intl/uk_ua/docs/about/.
4. Програма Writer solo - <https://writersolo.com/>.
5. Програма Celtx - <https://www.celtx.com/index.html>.
6. Програма Fade In - <https://www.fadeinpro.com/>.
7. Програма Scrivener - <https://www.literatureandlatte.com/scrivener/overview>.
8. Програма Final Draft - <https://www.finaldraft.com/>.
9. Програма Page 2 Stage - <http://page2stage.sourceforge.net/>.

Зінченко Віктор Анатолійович,

*кандидат історичних наук
викладач КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»*

ІННОВАЦІЙНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ

На шляху державотворення України особливе місце, роль і значення належить вищій освіті, яка опинилась у двозначному становищі. З одного боку, освіта обумовлює науково-технічний процес, а з другого, - в освітньому просторі виявляється тенденція до внутрішнього опору інноваційним явищам у сучасній галузі.

Традиційне навчання - це інформаційно-повідомлююче або пояснювально-ілюстративне, яке є продовженням словесно-образного. Воно існувало як пріоритет з кінця XIX ст. до 70-х років XX ст., поки не з'явилися програмоване і

проблемне. Традиційне навчання широко використовується й зараз і є базою для інших видів навчання, які виникли пізніше.

Програмоване навчання виникло на початку 60-х р. ХХ ст. Назва його походить від слова «програма», що означає систему послідовних дій (операцій), алгоритмів, виконання яких веде до запланованого результату. Основна мета програмованого навчання – покращення управління навчальним процесом. Воно може бути і без машинними, машинним та здійснюватись поетапно.

Проблемний вид навчання та його технології.

Назва цього навчання говорить сама без себе. Проблемне – значить пов'язане з проблемою, а звідси й активність студентів. Сутність проблемного навчання зводиться до створення проблемних ситуацій з метою розвитку пізнавальної творчої діяльності студентів. Тобто при ньому має місце самостійне здобуття знань у процесі вирішення проблемних ситуацій. Проблемне навчання має таку структуру (етапи): проблемне питання – проблемна ситуація – проблема – гіпотеза – доведення гіпотези – аналіз – умовивід – висновок або узагальнююча бесіда.

Для створення проблемних ситуацій існує декілька способів: використання життєвих ситуацій, природних явищ, протиріч тощо.

Проблемне навчання має глибоке підґрунтя, елементи проблемності мали місце при вирішенні задач з геометрії (якості трикутника). Тому евристичну бесіду часто називають сократівською. В Україні проблемне навчання почало широко використовуватись в кінці 70-х років ХХ століття як у загальноосвітній школі, так і в професійній.

Проблемне навчання в порівнянні з іншими видами має ряд переваг:

- самостійне здобуття знань шляхом особистісної діяльності;
- висока активність студентів;
- високий інтерес студентів до навчання;
- розвиток продуктивного мислення;
- висока міцність знань та якість підготовки фахівців;
- відсутнє первинне закріплення, а має місце репродуктивне або творче.

Проблемне навчання пов'язане майже з усіма видами навчання, а особливо з модульним, розвиваючим, ігровим, інтенсивним, дистанційним та іншими.

У 70-х – 80-х роках ХХ ст. в Україні почали використовувати такий вид навчання, як модульне, що міцно пов'язане з рейтинговою системою контролю знань. Модульним воно називається тому, що весь матеріал навчальної дисципліни ділиться на окремі дози, порції, тобто модулі. Як правило, на навчальний предмет відводиться від 4-х до 8-ми модулів в залежності від кількості годин. Принцип створення модуля такий – об'єднуються декілька споріднених тем або розділів.

Вивчення предмета здійснюється за модулями. З кожного модуля студент повинен мати залік або оцінку.

При модульному навчанні враховуються всі види діяльності студентів – відвідування занять, участь у лекціях, семінарах, конференціях, написання рефератів, курсових робіт тощо. Це сприяє тому, що студенти систематично працюють упродовж усього року.

Існує декілька теорій модульного навчання. Це – американська, російська, англійська, українська, литовська та інші.

Переваги модульного навчання:

- самостійна робота студентів;
- регулярна робота студентів протягом року;
- міцність знань, якість підготовки спеціалістів;
- підвищення ефективності навчального процесу тощо.

Модульне навчання базується на традиційному і пов'язане з елементами проблемності та іншими видами навчання.

Цікавим видом навчання є імітаційне, тобто ігрове. Воно почало активно впроваджуватись у навчальний процес в кінці ХХ століття.

Науково-технічний прогрес, висококваліфіковане сучасне виробництво ставлять нові вимоги до фахівців різних освітньо-кваліфікаційних рівнів.

Спеціаліст сьогодні повинен не тільки все знати, а й бути організатором керівником, технологом, бачити перспективу розвитку відповідної галузі

виробництва, зокрема туризму, вмiти керувати колективом, працювати з людьми, добре володiти комп'ютером та iноземною мовою, знати основи ринкової економiки тощо. Цих якостей вiн набуває ще в студентські роки.

Тому в навчальному процесi слiд використовувати рiзні види навчання, елементи дидактичної системи, якi формують сучасного фахiвця, iнтенсифiкують процес навчання, пiдвищують його ефективнiсть. Таким видом навчання i є iмiтацiйне (iгрове).

Iмiтацiйні форми та методи, з одного боку, сприяють поглибленню та удосконаленню знань студентiв, а з другого – iмiтацiї iндивiдуальної i колективної професiйної дiяльностi. Особливо його слiд використовувати при пiдготовцi фахiвцiв туристського спрямування.

Крiм того, майбутні фахiвцi:

- розвивають творчі зусилля;
- самостiйнiсть у розв'язаннi проблем, проблемних та виробничих ситуацiй;
- формують позитивні сторони динамiчного стереотипу майбутнього спецiалiста (органiзацiйні, професiйні умiння та навички, умiння керувати, спілкуватись);
- забезпечують високий рiвень засвоєння знань;
- розв'язують ланцюг дидактичних цiлей та завдань.

Iгрове навчання також має i виховне значення – це:

- формування почуття вiдповiдальностi, дружби, товариськостi;
- прищеплення любовi до обраної професiї;
- адаптацiя та профадаптацiя студентiв тощо.

Iмiтацiйне навчання тiсно пов'язане з проблемним, методами колективної розумової дiяльностi, словесними, дiалогiчними та дистанцiйним навчанням.

Воно може бути iндивiдуальним та колективним (iнтерактивним).

До iндивiдуального належить:

- вирiшення проблемних (виробничих) ситуацiй;
- методи тренажера.

До колективних (інтерактивних):

- розігрування ролей;
- ігрове проектування;
- ділова (навчальна гра).

Назва гри залежить від імітаційної моделі. Тому ігри можуть називатись управлінськими, виробничими, рольовими, навчальними тощо.

Відомо, що знання людини – це не сума, а система. Створення такої системи і обробка на її базі когнітивних операцій, що забезпечують успішну діяльність в нестандартних ситуаціях – основне завдання освіти. Це обумовлює створення двох технологій навчання:

- сумарної (сума знань), розвиваючої (інтелектуально-розвиваюча). На жаль, використання в нашій освіті (шкільній, вузівській) названих технологій в цілому ближче до сумарних, ніж до розвиваючих. І перенесення центру уваги з перших технологій на другі – основне завдання освіти на всіх рівнях. Таким чином, під розвиваючим навчанням слід розуміти таке навчання, за якого поряд з наданням конкретних знань, значна увага приділяється процесу інтелектуального розвитку людини, спрямованому на формування її знань у вигляді добре організованої системи, на обробку когнітивних структур і операцій у рамках цієї системи. Така розробка розвиваючих технологій навчання вимагає відповіді на два питання: Яка ж це система, що має бути «побудована» в процесі навчання? І як має проводитись саме «будівництво» такої системи? Відповідь на перше питання зводиться до створення раціональної моделі суми знань для формування інтелекту, а відповідь на друге – як доцільно організувати навчальний процес – для більш ефективного отримання потрібного результату.

Слід відзначити, що система розвиваючого навчання ґрунтується на таких принципах:

- навчання на високому рівні труднощів;
- швидкий темп у вивченні програмного матеріалу;
- усвідомлення студентами процесу учіння;
- цілеспрямована і систематична робота над розвитком усіх студентів.

На сьогодні розроблено дві основні концепції розвиваючого навчання. Обидві концепції продуктивні, але до цього часу цілком нереалізовані.

Принциповою новизною цих концепцій навчання є те, що в них уперше засвоєння і розвиток розглядаються не як два процеси, а як дві взаємозумовлені сторони єдиного процесу учіння (учня, студента). Наявність теоретично обґрунтованих і експериментально перевірених моделей дали змогу їх авторам створити технологію розвиваючого навчання, тобто розробити засоби і методи його організації в умовах школи та інших навчальних закладів. Розвиваюче навчання спочатку формує здібність учителя (викладача) до педагогічної творчості, а потім нахили до нього і, нарешті, – потребу в ньому. Це допоможе вирішити гострі проблеми вітчизняної школи.

Інтенсивне навчання – це таке навчання, яке проходить у прискореному темпі та за ущільнення часу. Воно вимагає використання різних методів, засобів навчання, зокрема, комп'ютерної техніки, ЕОМ, аудіовізуальних та ігрових, а також активних методів та педагогічних технологій – проблемного, ігрового, дистанційного навчання тощо.

Базою для нього є також традиційне навчання. Як правило, воно має характер прискорених курсів при вивченні, особливо, іноземної мови, набуття спорідненої професії, перекваліфікації.

Інтенсивне навчання має певні переваги:

- висока ефективність навчального процесу;
- інтенсифікація навчального процесу;
- значна економіка часу;
- міцний зв'язок з іншими видами навчання ігровим, проблемним та іншими.

Комп'ютерне навчання. Його технологія почала широко використовуватись з середини ХХ ст., а в Україні, зокрема, з кінця 80-х років минулого століття.

У сукупності з ЕОМ воно вирішує такі глобальні дидактичні завдання, як:

- підвищення ефективності навчання, зокрема, з природничих та спеціальних дисциплін, іноземної мови та інших;

- розвиток загальних позитивних здібностей студентів;
- автоматизований контроль знань, тестування;
- суттєва економія часу за рахунок використання комп'ютерної техніки,

ТЗН.

Характерним для технології комп'ютерного навчання є необхідна розробка комп'ютерних програм з використанням алгоритмів послідовних дій та тестування. Тобто, якість комп'ютерного навчання залежить від навчальних програм (алгоритмів) та обчислювальної техніки. Практика показує, що можливості комп'ютерів великі, завдяки їх спеціальним навчаючим програмам можна вирішувати значну кількість дидактичних завдань:

- надання (видача) інформації;
- управління ходом навчання;
- контроль і корекція результатів;
- самостійна робота над вивченням нового матеріалу;
- тренувальні вправи;
- розвиток пізнавальної діяльності студентів тощо.

Технологія тьюторського навчання. Тьютор – від лат. «спостерігаю», «піклуюсь». Сутність цього навчання зводиться до тьюторського керівництва самостійною роботою студентів над темою або предметом в цілому. Таке керування зводиться до піклування, спостереження, виховання. Тобто, тут елементи педагогічної тріади міняються місцями: виховання - розвиток - навчання.

Технологія дистанційного навчання. Саме поняття – «дистанційне навчання» говорить про те, що це навчання на відстані, коли викладач і студент розділені простором. В Україні воно почало активно впроваджуватись останнім часом. Дистанційне навчання характеризується інтенсивністю, що закладена в самому засобі, його технології, організації та взаємодії викладача і студента, а також студентів між собою. Залежно від кількості студентів воно може бути індивідуальним і масовим.

Нові типи навчання вирішують такі важливі соціально-економічні проблеми, як:

- підвищення освітнього рівня населення;
- розширення доступу до вищих освітніх кваліфікаційних рівнів освіти, аспірантури та докторантури;
- післядипломна освіта.

Стала тенденція підвищення чисельності студентів, які поєднують навчання з трудовою діяльністю, стимулюється швидким розвитком широким

використанням різноманітних технічних засобів, що забезпечують новий якісний рівень технології дистанційного навчання.

Дистанційне навчання, зокрема його технологія, характеризується різноманітністю засобів, якими є:

- комп'ютерні та інформаційні технології;
- супутникові системи зв'язку;
- навчальне та кабельне телебачення, відеокасети;
- масова телефонізація, яка забезпечує підключення до інформаційних мереж;
- глобальні та регіональні мережі (INTERNET тощо).

Враховуючи сказане, можна дати визначення технології дистанційного навчання. «Під технологією дистанційного навчання ми розуміємо сукупність прийомів, дій, операцій учасників навчального процесу, які виконуються в певній послідовності, у відповідності з логікою пізнавальної діяльності, яка дозволяє реалізувати особливості обраного методу навчання» [3].

Дистанційне навчання – це нова освітня модель дорослих, зокрема управлінської ланки, яка базується на провідних і зарубіжних розробках у галузі управлінських наук, методології, розвиваючої освіти. Вона відрізняється від моделі традиційної професійної підготовки - цілями, засобами, характером спілкування викладачів і студентів, наслідками тощо. Слід відзначити, що освітні педагогічні технології «беруть на себе» загальну стратегію розвитку сучасної безперервної ступеневої освіти.

Отже, педагогічна технологія, про яку йдеться, і різновиди – це галузь знань, яка включає методи, засоби та прийоми навчання, виховання і теорію їх використання для досягнення цілей. Крім того, вона може включати в себе різноманітні спеціалізовані технології, розповсюджені в інших галузях науки і практики.

Педагогічні технології, що базуються на розвиваючому і особисто орієнтованому навчанні та діяльнісному і гуманістичному підходах, включають:

- спосіб організації педагогічного процесу;
- наявність інструментарію роздаткового матеріалу тощо;
- раціональну організацію діяльності педагога і студентів;
- послідовність операцій, які дозволяють одержати запланований результат;
- використання різних засобів навчання, активних методів педагогічних технологій, що забезпечують досягнення поставленої мети, тощо.

Бібліографія:

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997.
2. Методика ігрових занять / За ред. П.М. Олійника. К.: Вища школа, 1992.
3. Методика навчання та наукових досліджень у вищій школі: Навч. пос. За редакцією С.У.Гончаренка, П.М.Олійника. – К.: Вища школа, 2003, – 343 с.

Гитун Валентина Миколаївна,
голова ПЦК «Соціально-гуманітарні дисципліни»
викладачка КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

ЗАСТОСУВАННЯ НАУКОМЕТРИЧНИХ БАЗ ДАНИХ У НАУКОВО- ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЛЬНОСТІ

Створення єдиного інформаційного простору призвело до швидкого накопичення інформації. Велику частину займають публікації результатів наукових досліджень.

У сфері освіти важливе значення мають міжнародні наукові проекти, співпраця з науковими установами та навчальними закладами. Із збільшенням кількості науковців важливим стає не тільки процес наукової діяльності, а й те, наскільки вагомим є результат наукового дослідження. Вага вченого в науковому співтоваристві, роль в науці, визначається відповідним представленням результатів його досліджень в Інтернет-мережі.

Наукометрична база даних – це бібліографічна та реферативна база даних з інструментами для відстеження цитування статей, що опубліковані у наукових виданнях, за допомоги якої оцінюється вплив науковця чи установи на науку та визначається якість проведених наукових досліджень.

Основними наукометричними показниками є індекс цитування, індекс Хірша, імпаکت-фактор.

Індекс цитування Science Citation Index (SCI) – показник, який широко використовують у світі для оцінювання роботи науковців і наукових колективів. Вказує на кількість цитувань в працях інших авторів за певний період. Бази даних індексують посилання, які вказують дослідники у пристатейних списках публікацій, та надають показники цих посилань в кількісному вираженні. Наявність в освітній установі науковців, які мають високий індекс, говорить про високу ефективність та результативності діяльності організації в цілому.

Індекс Хірша (h-індекс) – показник, запропонований в 2005 р. американським фізиком Хорхе Хиршем з університету Сан-Дієго, Каліфорнія (США). Критерій заснований на кількості публікацій вченого, кількості цитувань цих публікацій, що розраховується за спеціальною формулою.

Імпакт-фактор – це формальний чисельний показник важливості наукового журналу, який щорічно розраховує Інститут наукової інформації (Institute for Scientific Information, ISI) й оприлюднює видання Journal Citation Report. Він показує, скільки разів у середньому цитується кожна опублікована в журналі стаття протягом двох наступних років після виходу. Вважається, що чим вище значення імпаکت-фактору, тим вищі наукова цінність та авторитетність журналу.

Бази даних наукової інформації

Scopus є інструментом для відстеження цитованості статей, опублікованих у наукових виданнях. Індексує 38 млн. записів з 18 тис. назв наукових видань 5 тис. видавців. База даних індексує наукові журнали, матеріали конференцій та серіальні книжкові видання. Розробником та власником SCOPUS є корпорація Elsevier. База даних доступна на умовах передплати через веб-інтерфейс. Пошуковий апарат SCOPUS інтегрований з пошуковою системою Scirus для пошуку веб-сторінок та патентною базою даних. База даних SCOPUS є найбільшою у світі універсальною реферативною базою даних з можливостями відстеження наукової цитованості публікацій. Згідно оголошеної стратегії, дана база даних має стати найбільш повним та вичерпним ресурсом для пошуку наукової літератури.

Web of Science або Web of Knowledge – це пошукова платформа компанії Thomson Reuters, яка поєднує реферативні бази даних публікацій у наукових журналах та патентів, в тому числі бази даних, що враховують взаємне цитування публікацій. Web of Science – світова найавторитетніша аналітична політематична база даних, що включає такі основні ресурси: базу наукових журналів із високим імпакт фактором з 1970 року; базу цитувань наукових публікацій у КНР з 1989 року; базу наукових патентів з 1963 року; регіональну базу наукових журналів Південної Кореї; бібліографічну базу даних національної медичної бібліотеки

США; базу наукових публікацій Іспанії, Португалії, Південної Африки та країн Латинської Америки.

Web of Science охоплює матеріали з природничих, технічних, біологічних, суспільних, гуманітарних наук і мистецтва. Система має вбудовані можливості пошуку, аналізу та управління бібліографічною інформацією. Web of Science включає понад 12000 журналів, 23 000 000 патентів і понад 160 000 матеріалів конференцій. Нині це універсальний інформаційний ресурс, використання якого забезпечує організацію оптимального і ефективного пошуку необхідної інформації практично з усіх основних напрямів наукових досліджень. Ці ресурси включають списки всіх бібліографічних посилань, що зустрічаються в кожній публікації. Це дає змогу в короткий термін отримати найповнішу бібліографію з теми за останні десятиліття, і також посилання на повні тексти документів. На даний час до Web of Science входять 18 українських видань, 17 з яких видаються науковими установами НАН України.

Index Copernicus (IC) - польська міжнародна наукометрична база даних, яка включає індексування, ранжування, реферування журналів і статей. Index Copernicus складає власний імпакт-фактор: щорічно проводить детальну експертизу журналів включених в свою базу даних. Представляє тільки метадані статей журналу (назва, анотація, автори, ключові слова, список літератури), при бажанні видавництво може публікувати посилання на повні тексти статей свого журналу. Кожен журнал у базі отримує свій показник ICV (Index Copernicus Value).

Google Scholar (Google Академія) - це відкрита наукометрична база даних наукових публікацій та пошукова система одночасно. Google Scholar охоплює усі відкриті наукові джерела: наукові архіви, бібліотеки, депозитарії, сайти наукових установ, в тому числі, усі українські відкриті наукові електронні видання. Система має зручний багатомовний інтерфейс, є можливість пошуку роботи українською мовою.

Academia.edu - відкрита наукометрична платформа і, разом із тим, соціальна мережа для співпраці науковців та пошуку статей з вибраних галузей діяльності.

Ця платформа створена для того, щоб мати можливість ділитися з іншими науковцями своїми статтями, відстежувати їх цитування, стежити за новинами досліджень і розробок за іменами та ключовими словами. Використання Academia.edu дозволяє безкоштовно публікувати тексти своїх досліджень, які перебуватимуть у відкритому доступі для широкого загалу науковців.

Безкоштовні ресурси

CORE - створений у Великій Британії мультидисциплінарний агрегатор досліджень. CORE має найбільшу колекцію статей відкритого доступу, що дозволяє користувачам вести пошук серед понад 219 мільйонів статей. Хоча більшість із них посилаються на повний текст статті на сайті видавця або на PDF-файл, доступний для завантаження, п'ять мільйонів записів розміщено безпосередньо на CORE. CORE пропонує, окрім простого пошуку за ключовими словами, розширені параметри пошуку для фільтрації результатів за типом публікації, роком, мовою, журналом, сховищем та автором. Інтерфейс простий у використанні і навігації.

ScienceOpen - дослідницька і видавнича мережа, яка базується в Берліні та Бостоні та пропонує відкритий доступ до понад 74 мільйонів статей у всіх галузях науки. Для перегляду повного тексту статей потрібно зареєструватися, але реєстрація- безкоштовна. Функція розширеного пошуку дуже детальна. Це дозволяє знайти те дослідження, за яким ведеться пошук. Є велика кількість додаткових можливостей, що включає ваш профіль автора Science Open, форум для взаємодії з іншими дослідниками, можливість відстежувати цитування, і також інтерактивну бібліографію.

CIA World Factbook відрізняється від інших ресурсів тим, що це не онлайн-каталог чи сховище журналів, а корисна безкоштовна дослідницька база даних для науковців різних галузей знань. Вона надає факти про всі країни світу, які впорядковані за категоріями і включають інформацію про історію, географію, транспорт та багато іншого. У World Factbook можна шукати за країнами чи регіонами, а також є інформація про світові океани.

Paperity - пошукова система журналів і статей відкритого доступу. На додаток до надання читачам легкого доступу до тисяч журналів, Paperity прагне допомогти журналам збільшити свою присутність. Paperity доступний для мобільних пристроїв, як через браузер, так і з програмою Paperity Reader (Android, iOS). База даних також доступна в соціальних мережах Twitter і Facebook.

EThOS - база даних, якою керує Британська бібліотека, надає доступ до наукових праць, дипломних робіт та дисертацій з відкритих архівів британських університетів. Більше половини записів мають повний текст..

Міжнародні наукометричні бази є потужним некомерційним інструментом розповсюдження, оприлюднення та аналізу використання результатів наукових досліджень. Наукометричні розрахунки у системах дозволяють визначити важливі показники цитованості та статистику наукової діяльності дослідників. Платформи відкритого доступу надають можливість якісного оцінювання наукової інформації та тісної взаємодії науковців усього світу, що породжує нові можливості і завдання у сфері освітньої та наукової діяльності вищої школи України.

Список літератури:

1. Використання електронних систем відкритого доступу для інформаційно-аналітичної підтримки педагогічних досліджень [Електронний ресурс]/ О.М.Спірін, А.Б.Яцишин, С. М. Іванова та ін. // Інформаційні технології і засоби навчання. - 2016. - №5 (55). - С. 136-174.

2. Гальчевська О. А. Використання міжнародних наукометричних баз даних відкритого доступу в наукових дослідженнях /О.А.Гальчевська // Інформаційні технології в освіті. - 2015. - Вип. 23. - С. 115-126.

3. Жабін А. О. База даних Web of Science. Версія 5.22. Інструкція користувачу / Нац. бка України імені В. І. Вернадського ; відп. ред. Т. В. Добко. – Київ, 2016. – 24 с.

Антипенко Юлія Юрївна,
викладачка кафедра музичне мистецтво естради
КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

КОНЦЕРТНИЙ ВИСТУП: СЕКРЕТИ УСПІХУ

У всі часи публіка вимагала хліба та видовищ. 21 століття не виключення, адже людина бажає наситити своє дозвілля і відпочинок новими і яскравими враженнями, позитивними емоціями. І власне концерт це творчий захід, який поєднує в собі естрадні, драматичні, жартівливі, ліричні, вокальні, хореографічні чи то вокально-хореографічні номери за складеною програмою.

Артист завжди має пам'ятати, що сцена - це святе місце, де відбувається таїнство мистецтва, яке виникає як результат кропіткої творчої, технічної, практичної, психологічної роботи, помноженої на талант. Концертний виступ - це великий мистецький труд, який може не одразу дати бажаний результат і потребувати доопрацювання, роботи над помилками або ж кардинальної зміни концепції виступу чи то концертної програми задля досягнення максимального розуміння глядачем сенсів і меседжів закладених артистом у свій виступ.

Під кропіткою роботою над номером концертної програми мається на увазі:

1) Правильний підбір репертуару чи пісні в контексті його актуальності відносно подій, святкових дат, враховуючи можливу зацікавленість аудиторії даною тематикою;

2) Репертуар або окрема пісня мають відповідати професійним навичкам виконавця. Дуже важлива безпосередня кропітка вокально-технічна робота над кожним твором. Чітке розуміння чи відповідають вокальні можливості виконавця діапазону даної пісні. Відпрацювання, і доведення до найвищого рівня майстерності всіх вокальних елементів, робота над тембром, його індивідуальністю, робота над чистотою інтонування (бо під час надмірного хвилювання можуть бути неприємні моменти) [1];

3) Емоційна складова пісні має бути максимально розкрита і зрозуміла глядачеві в залі. Вокаліст повинен ретельно попрацювати над текстом, його

вимовою, фразуванням. Адже пісенний текст, покладений на музику, є тією необхідною і по своєму унікальною складовою, яка передає певний сюжет, історію. І направляє всіх присутніх в залі уявляти єдину картинку, образ або ситуацію.

Велике значення має моральне і психологічне налаштування артиста до концертного виступу [2]. У кожного свої методи: хтось зосереджений і мовчазний уявляє і прокручує свій виступ, ніби проживаючи номер. Хтось навпаки максимально намагається відволіктися спілкуванням за кулісами, жартуючи і розповідаючи історії з життя. Але все ж до виступу потрібно готуватися спокійно, ніби накопичуючи енергію, щоб потім видати на сцені потужний звук, енергетику і сильну подачу номеру в цілому. Такий метод налаштування за кулісами перед виходом на сцену у Тіни Тернер. Вона максимально спокійна, врівноважена і сконцентрована, а коли виходить на сцену, то видає неймовірну енергетику, цунамі емоцій і потужний вокал. І тут вже не важливо: чи то повільна, чи то рухлива пісня, бо на сцені панує стихія потужного вокалу, почуттів і енергетики.

На сцену потрібно виходити з досконало вивченим матеріалом, тоді невпевненість і зайвий адреналін відійдуть самі собою. Адже глядач чекає видовища і шоу, а не тремтячу особу на сцені, яка викликатиме жалість і роздратування;

4) Зовнішній вигляд чи то концертний костюм або ж образ в цілому має бути яскравим, оригінальним, максимально передавати унікальність артиста і доповнювати сенс пісні.

Мають бути продуманими всі деталі: зачіска, макіяж, концертний костюм, аксесуари. Образ має привертати до себе увагу, тому що перше і найяскравіше враження у момент виходу глядачі отримують від костюма. Проте, якщо він не буде виправданий характером, жанром, майстерністю передачі твору артистом, то перетвориться на оригінальничання і стане негативним чинником;

5) Не слід забувати про таку важливу складову у виступі як технічне забезпечення номеру професійним світлом і якісним звуком, можливими піротехнічними елементами.

Якісний звук для вокаліста на концерті є мега важливим, адже саме звукорежисер є головним посередником між сценою та залом. В ідеалі потрібно мати свого звукорежисера, який досконало знає ваш номер, особливості вашого тембру, силу звуку, насиченість вокальними елементами даної пісні і як краще озвучити і покращити безпосередньо голос виконавця і саме звучання номеру, враховуючи акустику певного концертного майданчика. Для цього необхідний саунд-чек-пробне виконання пісні, налаштування звуку, враховуючи акустику певного залу.

З першого кроку на сцену, з першої ноти артист повинен захопити увагу глядача і не відпускати її, це важко, тому дехто вважає, що цей дар у них є від природи, але це - велика помилка. Вміння тримати глядача це навичка, яку потрібно розвивати, враховуючи досвід і практику попередніх виступів, як своїх, так і виступів інших виконавців. Конструктивно аналізувати чому не спрацювала та чи інша фішка творчого задуму у виступі. Слід пам'ятати, що швидкий раптовий успіх може дуже скоро стати таким самим швидким забуттям, якщо не підходити до професії артиста-вокаліста з точки зору кропіткої щоденної праці над своїм голосом, його діапазоном, фірмовим звучанням, технікою і, звісно, над своєю зовнішністю і поведінкою на сцені. Адже сучасна естрада чи то шоу-бізнес вимагають бути завжди в бездоганній вокальній і фізичній формі. Так від виступу до виступу виконавець отримує безцінний досвід сценічних виступів, спираючись на свій професійний рівень, який має постійно вдосконалювати, адже час не стоїть на місці, з'являються нові тенденції, ще більша конкуренція.

Список літератури:

1. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посіб. / Володимир Откидач. Вінниця : Нова Книга, 2013. 368 с.
2. Кдинова І. Сучасні естрадні вокалізи : педагогічний репертуар вокаліста : школа естрадно-джазового вокалу / Інеш Кдинова ; М-во освіти і науки України,

М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : КНУКіМ, 2017.
Ч. 1. 89 с.