

Міністерство освіти та науки України
Національна академія педагогічних наук України
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України
імені Івана Зязюна
Inštitút Juraja Páleša v Levoči in The Catholic University in Ružomberok (Slovakia)
Institute of physiology and pathology of hearing (Poland)
International Center of Hearing and Speech MEDINCUS (Poland)
Всеукраїнський респіраторний клуб
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Науково-методичний тренінговий центр соціального і
професійного розвитку людини
Науково-методична Лабораторія з охорони, розвитку та вдосконалення голосу
представників голосомовних професій



Всеукраїнський
Респіраторний
Клуб



WORLD HEARING CENTER
OF THE INSTITUTE OF PHYSIOLOGY AND PATHOLOGY OF HEARING



INŠTITÚT JURAJA PÁLEŠA V LEVOČI
KATHOLICKÁ UNIVERZITA V RUŽOMBEROKU



Alpen Pharma Group
In the name of Health!

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

I Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції

**«ГОЛОС ПРЕДСТАВНИКІВ ГОЛОСОМОВНИХ ПРОФЕСІЙ:
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ, ДОСВІД ТА ІННОВАЦІЇ»**

16 квітня 2019 року



Харків 2019

**Міністерство освіти та науки України
Національна академія педагогічних наук України
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України
імені Івана Зязюна
Inštitút Juraťa Páleša v Levoči in The Catholic University in Ružomberok (Slovakia)
Institute of physiology and pathology of hearing (Poland)
International Center of Hearing and Speech MEDINCUS (Poland)
Всеукраїнський респіраторний клуб
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Науково-методичний тренінговий центр соціального і
професійного розвитку людини
Науково-методична Лабораторія з охорони, розвитку та вдосконалення голосу
представників голосомовних професій**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

І Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції

**«ГОЛОС ПРЕДСТАВНИКІВ ГОЛОСОМОВНИХ ПРОФЕСІЙ:
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ, ДОСВІД ТА ІННОВАЦІЇ»**

16 квітня 2019 року

Харків 2019

ГОЛОС

Чуємо ми голос, подаємо голос –
І відразу в душах ранок настає!
Скільки б безголосся й тиша не боролись –
Голос є і буде, і з ним кожен – Є!

Сповнений турботи, і гучний, і тихий,
Колоритний, пишний, навіть без прикрас, –
Голос нам віщає радощі і втіхи,
І без нього, дійсно, ніби менше нас!

Він усіх єднає, вчить і наставляє,
Він найперший свідчить про нове життя.
Голосом людина з світом розмовляє,
В ньому заклик мрії, в ньому каяття.

В наших спілкуваннях, враженнях, бажаннях
Голос ніби відгук Першоджерела!
В ньому зліт величний вірного кохання,
Хто його не має – пташка без крила.

Шепітлива нічка, чи то день завзятий
З голосів сплітають і віки, і мить.
І тому важливо голос гарний мати,
А ще треба голос берегти й любити.

В розмаїтті мови, в ніжності пісенній
Ми вітаєм голос й дякуємо всім,
Хто про нього дбає щиро і натхненно,
Щоб був милозвучним весь земний наш дім!

Олександр Полонський,

*Заслужений економіст України, ветеран космічної галузі України,
член Громадського координаційного комітету «Харків ракетно-космічний»*

УДК 37.013:612.78
ББК 74.580.22

Збірник наукових праць І Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції «Голос представників голосомовних професій : актуальні проблеми, досвід та інновації» - Харків: ХНПУ, 2019. – 165с.

Відповідальність за зміст, стилістику, орфографію та пунктуацію статей несуть автори

*Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського
національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
Протокол №4 від 10.05.2019 р.*

Видається в електронному вигляді

© Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди, 2019

ЗМІСТ

Клайн В., Шилонова В.

Вітальний адрес.....9

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ПОСТАНОВКИ МОВНОГО ГОЛОСУ.....11

Авраменко О.В.

Голос як засіб професійної діяльності майбутніх хореографів.....11

Бугакова О. В.

Досвід вирішення проблем з голосом у педагогів
Харківської гімназії №116.....13

Басс-Вайндинер Т. Б.

Проблемы голоса у представителей голосоречевых профессий на примере
государства Израиль.....16

Башикір О.І.

Голосова імпровізація як умова успішної
педагогічної взаємодії.....21

Бородай І.М.

Логопедичний супровід дітей з особливими освітніми
потребами в інклюзивній освіті.....25

Дементьев В. В.

Особенности влияния акустики рабочих помещений на стан голосового
аппарату представителей голосомовных профессий.....32

Ємець А. А., Коваленко О. М.

Виразне читання як складова професійної підготовки майбутнього
вчителя початкової школи.....37

Жерновникова О.А.

Особенности формирования культуры математичної мови вчителя в контексті
НУШ.....41

Никоненко Н.В., Зенченко Д.О.

Використання логопедичного тренінгу та гри для подолання
мовленнєвих порушень у дошкільників.....44

Лавренко Ю. К.

Іміжд голосу.....48

<i>Кабусь Н. Д.</i> Досвід удосконалення навичок вербальної та невербальної комунікації майбутніх фахівців соціальної сфери.....	51
<i>Карпова Л. Г.</i> Мовна культура вчителя як показник його педагогічної майстерності в роботі з обдарованими дітьми.....	56
<i>Козорезова О. В.</i> Голос як інструмент професійної діяльності екскурсоводів.....	59
<i>Кордубан М.В.</i> Культура мовлення як складова педагогічної майстерності вихователя ЗДО.....	62
<i>Ло Юаньвень</i> Голосова культура і творче самовираження музично-педагогічних працівників в освітньому процесі.....	66
<i>Малихіна О. Є., Туріщева Л. В.</i> Інтонаційні особливості голосу викладача як фактор впливу на аудиторію.....	69
<i>Мищенко О. А.</i> Розвиток ідеї лекторської майстерності викладачів вищих навчальних закладів в історії вітчизняної педагогічної думки (друга половина XIX – початок XX століття).....	73
<i>Перетяга Л.Є.</i> Міжнародний день голосу: історія та сучасність.....	79
<i>Пінський О. О.</i> Деякі питання формування мовленнєвої культури вчителя біології.....	84
<i>Портян М. О.</i> Голос як основний інструмент професійної діяльності вихователів.....	87
<i>Ткаченко М. О.</i> Інтонаційна виразність голосу як необхідна умова успішної професійної діяльності вчителя музичного мистецтва.....	90
<i>Shlenova M.G.</i> TEACHERS' VOICE PROBLEMS AT PHONETICS CLASSES OF UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE.....	94

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ПОСТАНОВКИ ВОКАЛЬНОГО ГОЛОСУ.....	97
<i>Бакай С.Ю.</i>	
Деякі аспекти впливу музикотерапії та вокалотерапії в сучасному педагогічному навчально-виховному процесі.....	97
<i>Буланова Т. М., Акиньшина Т. В.</i>	
Специфічні особливості вокальної роботи з вокально-хоровим колективом.....	105
<i>Беспалова І.Г.</i>	
Особливості функціонування жанру сучасної естрадної пісні 70-80 рр. XX століття.....	109
<i>Веремчук Т. В.</i>	
Педагогічний потенціал романсової лірики в контексті підготовки майбутніх викладачів вокалу.....	112
<i>Зеленюк П. А.</i>	
Пісенна творчість В. Івасюка в контексті розвитку української естрадної музики XX століття.....	115
<i>Золотарьова М. Р.</i>	
Традиції формування вокального стилю «bel canto».....	117
<i>Ковтун А.В.</i>	
Методика розвитку співацького голосу майбутніх вихователів.....	121
<i>Кузьмічова В.А.</i>	
Формування вокальної культури майбутніх викладачів музичного мистецтва в класі постановки голосу.....	125
<i>Медко К. В.</i>	
Вплив та значення вокалізів для формування співацьких навичок дитини.....	130
<i>Осіпок Д. І.</i>	
Формування культури співу майбутнього викладача музичного мистецтва.....	135
<i>Попова О. В.</i>	
Розвиток вокально-хорових здібностей учнів ДМШ на початковому етапі навчання.....	138

<i>Самарська О. Л.</i> Дикція та артикуляція як важливі елементи роботи над вокально-хоровим твором.....	142
<i>Сімакова С. І.</i> Феномен художнього образу в науковій проекції.....	146
<i>Тризна В. В.</i> Становлення жанру естрадної пісні на Україні: витоки та періодизація.....	149
<i>Хуторська А. Й.</i> Використання традиційних та новітніх методів навчання співу для подолання негативного впливу сучасної рор-культури на співаків-початківців.....	153
<i>Царук С. М.</i> Вокальна школа професора О. Мишути (поч. ХХ ст.).....	156
<i>Чжоу Мін</i> Виховання естетичного смаку в майбутніх музично-педагогічних працівників засобами голосової культури.....	163

Вітальний адрес

Від щирого серця вітаємо організаторів, учасників і гостей I Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції *«Голос представників голосомовних професій: актуальні проблеми, досвід, інновації»*. Цей захід зібрав фахівців різних спеціальностей, що свідчить про його унікальність й актуальність. Дана зустріч – гарна можливість і чудова нагода для спеціалістів і науковців із різних країн, а також міст України обмінятися досвідом, напрацюваннями, обговорити та ознайомитися з новими сучасними досягненнями в розвитку цікавої, корисної та актуальної для України теми збереження голосу людини.

У досягненні цієї мети велике значення має обмін досвідом. Тому висловлюємо особливу подяку організаторам та учасникам конференції за надану можливість поспілкуватися з колегами із різних країн і збагатитися новими знаннями у сфері охорони голосу представників голосомовних професій.

Для нашого Інституту Юрая Палеша (м. Левочка, Словачія) велика честь бути співорганізатором престижного міжнародного наукового заходу, що є логічним продовженням плідного співробітництва із Харківським національним педагогічним університетом ім. Г. С. Сковороди.

Ми близькі не лише географічно, а перш за все слов'янською мовною спорідненістю, багатою культурою та історією. У нас спільні пріоритети – виховання та освіта молодого покоління, підготовка майбутніх учителів.

Хочеться зазначити, що одним із предметів педагогічного та наукового інтересу Інституту Юрая Палеша є освіта дітей із соціально вражених верств населення, в яких одночасно спостерігаються проблеми зі здоров'ям.

У зв'язку з приділенням уваги поліпшенню якості освіти та професійної підготовки в державі Міністерство освіти Словачії підтвердило акредитацію навчальних програм, що викладаються в Інституті Юрая Палеша. Це такі програми, як «Дошкільна та елементарна педагогіка»,

«Спеціальна педагогіка», «Лікувальна педагогіка». В Інституті також поступово застосовуються в навчальний процес елементи інклюзивної педагогіки.

Наш Інститут гордий тим, що в ньому разом зі словацькими навчаються і студенти з України, а серед викладацько-професорського складу також є українські викладачі. Ми переконані, що співробітництво з Харківським національним педагогічним університетом імені Г. С. Сковороди, який має великий науково-дослідний і педагогічний досвід, високі результати в педагогіці, соціальній педагогіці та в інклюзії, буде поглиблюватися та постійно розвиватися. Сподіваємося на обмін навчальними програмами в межах програми Еразм між нашими навчальними закладами.

Також маємо у планах приділяти велику увагу взаємному співробітництву перш за все в напрямку розробки наукових проектів. Особливу увагу буде приділено включенню ХНПУ ім. Г. С. Сковороди до процесу імплементації національних проектів, що фінансуються зі структурних фондів.

Від щирого серця бажаємо учасникам конференції удачі, дружньої творчої атмосфери, гарних результатів, плідної праці та нових творчих здобутків в ім'я збереження здоров'я Людини!

*З повагою,
Володимир Клайн,
Директор педагогічного факультету
Католицького університету
г. Ружомберок – Інститут Юрая Палеша
(г. Левоча, Словачія),
Віра Шилонова*

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ МОВНОГО ГОЛОСУ

Авраменко О.В.,
*аспірант кафедри загальної педагогіки і
педагогіки вищої школи
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ГОЛОС ЯК ЗАСІБ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

Зі зростанням вимог до професійної підготовки майбутніх хореографів питання про постановку голосу, про поліпшення його професійних якостей набуває особливо важливого значення.

Проведений аналіз наукової літератури надає підстави стверджувати, що проблема голосу завжди була в центрі уваги вчених, які свої дослідження пов'язували з педагогічною майстерністю (О. Абдуліна, М. Барахтян, Є. Барбіна, І. Зязюн, Н. Кузьміна, Н. Кушков, В. Семиченко, В. Сластьонін, Н. Тарасевич, Р. Хмелюк та ін.), а також педагогічною технікою (О. Абдуліна, Г. Баланюк, І. Зазюн, В. Кан-Калік, Л. Перетяга, О. Савченко, В. Сластьонін, Н. Тарасевич та ін.).

Метою дослідження є визначення переваг голосу у процесі підготовки до професійної діяльності майбутніх хореографів.

Досить часто в хореографа зустрічаються такі професійні голосові недоліки, як сиплий, тьмянний, невиразний голос, голос з маленьким мовним діапазоном, із нерозвиненим грудним або головним звучанням, затиснутим горловим звуком тощо.

Причини цих недоліків різні. Перш за все недосконалий голосовий режим: паління, велике голосове навантаження відразу після простудного захворювання, коли голосовий апарат ще не прийшов в норму, навіть частий гучний спів у компанії, на вулиці тощо.

Голосові недоліки можуть виникнути через перевтому голосових складок. Це часто трапляється, коли хореографам доводиться вести заняття упродовж 5-6 годин на день.

Таким чином, хороший природний голос необхідно тренувати, щоб він був витривалим, готовим до великих навантажень.

Не дуже красивий, навіть слабкий голос, можна розвинути, посилити, розширити діапазон, змусити звучати резонатори і тим самим поліпшити тембр за умов регулярних занять.

І тому завдання майбутнього хореографа у процесі його підготовки до професійної діяльності – звільнити себе від неправильних голосових установок, навчити користуватися, володіти таким виразним і необхідним інструментом, яким є людський голос, допомогти виявити його краще звучання.

На жаль, сучасні заклади середньої освіти не мають багатого досвіду роботи в цій галузі. Заняття з голосу відбуваються від простого до складного. Спочатку викладач показує майбутньому хореографу вправи, привчає його правильно направляти звук, не напружуючись і не застосовуючи спочатку значних зусиль. Коли майбутній хореограф навчиться вільно виконувати ці перші вправи, викладач має надати вправи на розвиток голосового діапазону та сили звуку тощо. Так відбувається завдання зі здоровими голосами.

Наприклад, вправи з рухами робляться для непрямої дії на м'язи, які беруть участь у голосоутворенні (міжреберні та діафрагматичні м'язи).

У процесі оволодіння технікою мови вони глибше усвідомлюють питання світоглядного характеру: зв'язку мови і дійсності, мови і мислення; значення культури мовної поведінки для професійної діяльності у повсякденному житті. Саме тому особливу роль відіграють ті завдання і вправи, які спрямовані на розвиток критичного сприйняття мови, вміння оцінювати доречність висловлювання, почуття комунікативної доцільності.

Проблема оволодіння технікою мовлення має і психологічний аспект. Дефекти дикції, порушення орфоепічних норм, невміння управляти своїм голосом погано впливають на атмосферу в аудиторії і в класі, негативно

позначаються на продуктивності освітнього процесу, знижують особистісний статус учнів. Усунення недоліків мови зменшує кількість стресових ситуацій і оптимізує діяльність, пов'язану з навчанням, і майбутніх хореографів, і викладачів.

Продуктивність і дієвість заняття повсякденними голосовими вправами має сприяти підвищенню голосової культури студентів, зокрема майбутніх хореографів.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у визначенні форм і методів формування голосової культури майбутніх хореографів.

Бугакова О.В.,

канд. пед. наук,

Заслужений працівник освіти України,

директор Харківської гімназії №116

(м. Харків, Україна)

ДОСВІД ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМ З ГОЛОСОМ У ПЕДАГОГІВ ХАРКІВСЬКОЇ ГІМНАЗІЇ №116

Однією з найчисленніших соціально-професійних груп, які належать до голосомовних професій, є педагоги. Захворювання голосового апарату знижують працездатність практично в усіх здорових людей, а для педагогів, для яких голос є основним інструментом професійної діяльності, порушення голосу призводять до неможливості виконувати свої професійні обов'язки в повному обсязі. В окремих випадках, призводячи до тривалої непрацездатності, а іноді й передчасній зміні професії, позбавляючи тим самим суспільство кваліфікованих кадрів [3]. Порушення голосу виникає в найбільш працездатному віці – від 25 до 55 років [1, с. 12].

Ураховуючи дані фоніатричних досліджень, доходимо висновку, що в процесі професійної діяльності є два основних «критичних» періоди: *перший*, коли відбувається адаптація до голосового навантаження, що співпадає з першими трьома роками професійної роботи, а *другий* – з останніми, коли проблеми з голосом накопичуються. Незначне зниження рівня

розповсюдженості порушень голосу між означеними періодами пояснюється тим, що в професії залишаються ці люди, голосовий апарат яких поступово адаптувався до рівня голосового навантаження.

Високий рівень порушень голосу серед педагогів і стрімка тенденція до його зростання змушує детально вивчати причини, що спричиняють їхнє виникнення.

Більшу частину робочого часу (до 80 %) учителі гімназії активно використовують свій голос, оскільки саме він є основним інструментом професійної діяльності. Під час професійної діяльності педагоги змушені говорити:

- *довше* звичайного, і так протягом багатьох років поспіль;
- *голосніше* звичайного для забезпечення якісних умов сприйняття навчальної інформації;
- *говорити перед великою аудиторією* (більш ніж 30 осіб), де кожен присутній є потенційним джерелом шуму;
- *у різних акустичних умовах*, у приміщеннях різних за розміром та акустикою (класах, спортивному та актовому залах), а також на відкритому повітрі під час проведення екскурсій, фізкультурних занять тощо;
- *говорити в різних погодних і температурних умовах*;
- *спілкуватися в тісному контакті з учнями*, що збільшує ризик виникнення простудних захворювань у педагогів.

Отже, голосомовне навантаження не проходить безслідно для стану голосового апарату [2].

Ситуація ускладняється і тим, що 96 % педагогічного колективу – це жінки, голосовий апарат яких через анатомічні та фізіологічні особливості є більш вразливим до виникнення різних голосових проблем, ніж у чоловіків.

Проблеми з голосом у педагогів виникають протягом усього навчального року:

- найбільше проблем з голосом у перший тиждень вересня, коли голосове навантаження учителів стрімко зростає після літньої відпустки;

- в осінньо-зимовий період під час високого рівня простудних захворювань;
- у весняний період, коли організм учителів є виснаженим після зими;
- наприкінці навчального року (травень-червень), коли високе психоемоційне навантаження поєднується з накопиченими на навчальний рік голосовими проблемами.

Саме через проблеми з голосом педагоги раніше втрачали 90 робочих днів на рік, а використання голосу в нездоровому стані призводило переходу гострих станів у хронічні, які не тільки довше та складніше лікуються, а і мають тенденцію до постійного повторення.

З метою зниження розповсюдженості порушень голосу серед наших учителів було організовано та проведено майстер-клас *«Здоровий голос»* (03.11.2017 р.), що викликав великий інтерес у педагогічного колективу. А згодом було проведено і семінар-практикум *«Голосова культура педагога»* з профілактичним оглядом лікарем-фоніатром з 30-ї міської лікарні Ірклієнко Оленою Михайлівною. Захід відбувся під час весняних канікул (27 березня 2019 р.).

Оскільки головний ворог голосу – це стрес, тому ми не тільки підтримуємо в колективі позитивний настрій, а й організовуємо спільні поїздки для відпочинку педагогічного колективу з метою зняття психоемоційного навантаження у педагогів.

Позитивні зміни у зниженні проблем з голосом серед педагогів гімназії дозволяють рекомендувати наш досвід іншим педагогічним колективам навчальних закладів.

Список використаних джерел

1. Лаврова Е. В. Нарушения голоса : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. / Е. В. Лаврова, О. Д. Коптева, Д. В. Уклонская. – М.: ИЦ «Академия», 2006. – 128 с.
2. Перетяга Л. Є. Формування голосової культури майбутніх учителів: теоретико-технологічний аспект : монографія / Л. Є. Перетяга. – Х.: Планета-Принт, 2016. – 309 с.
3. Шидловська Т. А. Функціональні порушення голосу / Т. А. Шидловська. – К.: Логос, 2011. – 523 с.

Басс-Вайндинер Т. Б.,
преподаватель вокала (Израиль)

ПРОБЛЕМЫ ГОЛОСА У ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ГОЛОСОРЕЧЕВЫХ ПРОФЕССИЙ НА ПРИМЕРЕ ГОСУДАРСТВА ИЗРАИЛЬ

Существует множество голосоречевых профессий, для которых голос не просто способ повседневной коммуникации, а профессиональный инструмент, который лежит в основе их существования.

В данной работе представлен личный профессиональный опыт, наблюдения и анализ. Мы обратили внимание на проблему нарушений голоса как у представителей более древних голосоречевых профессий, таких как педагоги дошкольных, школьных и высших учебных заведений, так и на представителей новых направлений в сфере голосоречевых профессий.

Первая группа – работники хай-тека (высоких технологий) среднего и высшего звена. Им, как минимум, раз в неделю приходится в рамках различных профессиональных заседаний делать презентации на протяжении длительного промежутка времени и напрягать свой голосовой аппарат.

Представители этих профессий, как правило, обладают степенью в области технических наук, таких как физика, математика. А о существовании таких предметов, как риторика, дикция, культура речи и прочие знают исключительно в теории.

У представителей данной неподготовленной к речевым нагрузкам аудитории, как и у всех остальных, могут существовать различные физиологические отклонения и патологии речевого аппарата, вследствие этого возникают различные речевые нарушения. Час презентации для них может превратиться в практически невыполнимую задачу без соответствующей подготовки, что может повлечь за собой длительное восстановление голосоречевого аппарата. Да и сама презентация, если она происходит без какого-либо усиления голоса, например, микрофона, проходит не лучшим образом, вследствие сильного напряжения голоса и не всегда внятной речи. Это очень негативно сказывается, как на работе голосоречевого аппарата, так и на самооценке индивидуума.

Если речь идет о крупной компании, которая может себе позволить выделить средства на организацию для своих сотрудников различных речевых мини-тренингов, как групповых, так и индивидуальных, ситуация находится под контролем, если нет, то сотрудник подобной компании, в силу своей неосведомленности по данному вопросу, не знает, к кому обратиться.

Вторая группа – операторы телефонного сервиса, телемаркетинга и другие.

Мы живем в век глобализации, когда многие услуги, ради которых раньше следовало выходить из дома, иногда даже простаивать в очередях в различных инстанциях, теперь стали доступными при помощи нажатия кнопки на телефоне или телефонного звонка.

Рассмотрим проблемы голоса людей, предоставляющих данную телефонную услугу. Как правило, это люди, не имеющие соответствующей речевой подготовки, которые окончили краткосрочные курсы профессиональной подготовки на конкретной фирме. Относительно работы голосоречевого аппарата все объяснения заканчиваются 2-3 профсимуляциями, на которых делается упор на речевую интонацию и вежливое обращение с клиентом. Работодатель не учитывает, что такому сотруднику придется как минимум 6 часов в день говорить по телефону и

достаточно громко, так как на другом конце провода его не всегда хорошо слышно в силу различных технических, возрастных и анатомических причин.

Как правило, данные услуги предоставляют люди различных специальностей (опираясь на сугубо израильский опыт). То есть предоставление подобного рода услуг не требует от сотрудников специального образования и является удобной для таких групп населения, как матери малолетних детей, студенты и прочие, так как это посменная работа с плавным графиком и обязательством со стороны сотрудников всего на 3 рабочих смены в неделю. Но есть и такие, кто выбирают для себя подобный вид деятельности в качестве основной занятости на полную ставку. Со стороны работодателей единственное требование к сотруднику – наличие внятной речи и не раздражающего тембра голоса.

Как и для представителей первой группы голосоречевых профессий, так и для второй группы могут проводиться различные групповые минитренинги, в зависимости от масштабов и бюджета компании, и не более того. Постоянная эксплуатация голосоречевого аппарата в течение как минимум 6 часов в день подряд, в основном в состоянии напряжения голоса, может повлечь за собой различные голосоречевые нарушения как в силу физиологических особенностей индивидуума, так и постоянной нагрузки голосоречевого аппарата без соответствующей профессиональной подготовки.

Третья группа – педагоги дошкольных, школьных и высших учебных заведений.

Представители данной группы голосоречевых профессий по степени эксплуатации своего голосоречевого аппарата относятся к категориям актеров, дикторов. Но по степени профессиональной подготовки и просвещенности в сфере голосоречевых нарушений и способах их устранения в значительной степени уступают им.

На сегодня мы можем констатировать полное отсутствие или недостаточное количество знаний, связанных с техникой речи, малое количество отведенных данному вопросу учебных часов, частичная

просветительская работа по неправильной эксплуатации голосоречевого аппарата и последствий, связанных с ней, а также отсутствие полной информации по вопросу, к какому специалисту и в каких случаях голосоречевых нарушений следует обращаться.

Хотелось бы привлечь внимание к одной из самых насущных проблем нашего времени – рефлюкс, которая имеет гастроэнтерологическую природу и влечет за собой различные голосоречевые нарушения. К ней, к сожалению, не уделяется должного внимания, не проводится соответствующая просветительская работа со стороны медработников, при обращении к ним представителей различных голосоречевых профессий. Эта проблема приводит к нарушениями в работе голосоречевого аппарата.

В наш век повышенных скоростей наблюдаются различные физиологические нарушения, которым подвержены новые возрастные группы населения, например, дети.

Рефлюкс – это результат повального увлечение фастфудом, чрезмерное поглощение жареной пищи и газированных напитков, а так же ночные трапезы.

Представители голосоречевых специальностей, у которых имеются такие заболевания пищеварительной системы, как рефлюкс, должны получать медикаментозное лечение для нормализации работы пищеварительной системы. Коррекционная работа со стороны фонопедов, преподавателей вокала и других специалистов является нерезультативной, если сама проблема не решена. Желудочный сок продолжает подниматься и жечь голосовые складки, что влечет к хрипоте голоса и образованию на голосовых связках узелков и полипов. Даже хирургическое вмешательство без постоянного медикаментозного лечения и затем коррекционной работы не является результативным и могут возникать постоянные рецидивы.

Климатические особенности накладывают свои отпечатки на строение и работу голосоречевого аппарата. В Израиле – субтропический климат. Во многих его районах он сухой, с присутствием практически постоянного

пыльного ветра с пустыни, что влияет как на языковые особенности носителей семитской группы языков, так и на тембральные.

Иврит – гортанный язык. Многие его носители, особенно евреи – выходцы из арабских стран, являются носителями еще одного языка семитской группы – арабского, который формируется непосредственно на голосовых складках. Это влечет за собой различные голосоречевые нарушения и чрезмерные нагрузки голосоречевого аппарата.

На высоту и тембр голоса оказывают влияние климатические особенности: женщины обладают более высокими голосами, так как у них более тонкие голосовые складки, а мужчины соответственно наоборот. В процентном соотношении, в силу вышеперечисленных климатических и языковых особенностей, женщины более подвержены различным голосоречевым нарушениям.

В тезисах не затрагиваются представители таких голосоречевых профессий, как актеры, дикторы, юристы и священнослужители. Представители этих профессий являются наиболее подготовленными к многочисленным голосоречевым нагрузкам, более защищенными от различных голосоречевых нарушений. В процессе профессионального обучения они получили намного больше теоретических и практических знаний по правильному и бережному отношению к своему рабочему аппарату, быстрому способу устранения и восстановления различных речевых нарушений, как медикаментозному, так и физиотерапевтическому, а также список специалистов для обращения за незамедлительной помощью.

Таким образом, в заключение можно сказать, что в век глобализации, технологического прогресса, повышенных скоростей и климатических изменений проблема нарушений голоса для людей голосоречевых профессий является весьма актуальной. Один из путей решения этой проблемы – слаженная междисциплинарная работа специалистов по голосу, которые смогут обеспечить равные возможности лечения и профилактики нарушений голоса всем представителям голосоречевых профессий.

Башкір О. І.
*д.пед. наук, професор кафедри
кафедри загальної педагогіки і
педагогіки вищої школи
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ГОЛОСОВА ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК УМОВА УСПІШНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Педагогічне спілкування, як відомо, – процес складний, багатогранний. Воно є результатом власного безперервного розвитку та змін форм, які утворюють динамічну комунікативну систему. Засоби педагогічного спілкування сприяють подоланню перешкод під час педагогічної імпровізації, яка досить часто зустрічається в шкільному житті. Імпровізація – це публічний процес, під час якого можна вирішити майже всі непередбачені ситуації. З цього приводу В. А. Кан-Калик виокремлює два аспекти в педагогічній творчості: творчість у процесі спілкування з дітьми та спілкування з дітьми в процесі творчості [3].

Імпровізація, як правило, проявляється у словесних, фізичних або словесно-фізичних діях. Словесна дія в педагогічній імпровізації, або голосова імпровізація, здійснюється шляхом спілкування у формах монологу, діалогу, полілогу, фрази або репліки часто з інтонаційним забарвленням. Фізична імпровізація реалізується через жести, міміку, погляд.

Відомо, що спілкування присутнє в усіх сферах людської діяльності. Але існують такі її види, де вони із фактора, що супроводжує діяльність, сприяють їй, перетворюються на категорію кардинальну, професійно значущу. Інакше кажучи, спілкування виступає не як форма звичайної людської взаємодії, а як категорія функціональна. Саме функціональним і професійно значущим є спілкування в педагогічній діяльності. Воно виступає як інструмент впливу й звичайні умови та функції спілкування отримують тут додаткове навантаження, оскільки з аспектів загальнолюдських

перетворюються в компоненти професійно-творчі. Спілкування – одна з найважливіших форм педагогічного впливу.

Під спілкуванням людей Ф. С. Бацевич розуміє «не просто обмін інформацією носіїв певних інтелектуальних систем, це, насамперед, спеціально організований вплив на учасника по комунікації з метою зміни його зовнішньої поведінки та/або внутрішнього світу. Метою комунікації завжди є певна зміна в «багажі» співбесідника – його доповнення, розширення, відмова від зайвого, «перепакуння» тощо» [3, с. 138]. Ефективність комунікації пов'язана з тим, наскільки це вдається. Реальне спілкування, яке здійснюється в умовах впливу значної кількості чинників (психологічних, соціальних, лінгвальних, часових, просторових тощо), не завжди буває стовідсотково ефективним, і зазвичай супроводжується певною кількістю різноманітних комунікативних девіацій (комунікативних невдач) – когнітивна помилка, помилка вибору орієнтації в спілкуванні, стратегії ведення розмови, правил комунікування тощо. Ця девіація пов'язана з мовною компетенцією.

Визначення поняття «спілкування» Ф. С. Бацевичем найбільш відповідає власне педагогічному спілкуванню, адже саме воно спрямоване на зміну поведінки та збагачення знань і досвіду учнівства, а для цього, на нашу думку, учитель просто зобов'язаний бути компетентним у сфері комунікації.

В. А. Кан-Калик виокремлює основні стадії спілкування, які можна визначити зокрема й під час імпровізаційного спілкування:

1. Орієнтування в умовах спілкування. На цьому етапі відбувається складний процес пристосування загального стилю спілкування до його сьогоденних умов (лекція, урок, шкільна бесіда тощо), що базується на таких важливих моментах:

- усвідомлення педагогом свого особистого стилю спілкування з вихованцями;
- відновлення в комунікативній пам'яті попередніх особливостей спілкування з цією аудиторією;
- оцінка партнера (партнерів) по комунікації;

- уточнення стилю спілкування в нових комунікативних умовах діяльності.

Коли педагог уперше зустрічається з аудиторією, то реалізація вказаного етапу спілкування зумовлюється ще й докомунікативною атмосферою, яка створюється на основі початкової інформації вчителя про учнів, а учнів – про вчителя.

2. Привертання до себе уваги об'єкта спілкування. Цей етап може бути реалізований різними способами. Виокремлюють такі варіанти, як мовленнєвий – вербальне спілкування з учнями; пауза з активною внутрішньою вимогою уваги до себе; рухомо-знаковий – застосування таблиць, наочних посібників, записів на дошці тощо; змішаний варіант, який охоплює елементи трьох попередніх засобів.

3. «Зондування душі об'єкта» (термін К. С. Станіславського). На цьому етапі вчитель підтверджує свої уявлення про умови спілкування, що склалися на попередніх заняттях, і можливі комунікативні завдання, намагається відчувати рівень підготовки аудиторії до початку продуктивного спілкування.

4. Вербальне спілкування. Успішність такого спілкування передбачає наявність у педагога доброї вербальної пам'яті; умінь правильно підбирати мовні засоби, забезпечувати яскраву виразність думки, логіки, орієнтувати мовлення на співбесідника. Ця стадія передбачає також уміння використовувати міміку, жести, голос, інтонаційність мовлення тощо.

5. Організація зворотного змістового й емоційного зв'язку. Змістовий зворотній зв'язок дає інформацію про рівень засвоєння учнями навчального матеріалу. Він існує за допомогою фронтального й оперативного індивідуального опитування, періодичної постановки питань, за допомогою яких з'ясовується розуміння й аналіз виконаних завдань. Емоційний зворотній зв'язок встановлюється вчителем через відчуття настрою класу на конкретному уроці чи заході. Це здійснюється за допомогою спостереження за поведінкою учнів, виразами їхніх облич і очей, окремими репліками й емоційними реакціями. Це дає педагогу інформацію про рівень засвоєння матеріалу й емоційну атмосферу заняття.

Розглянуті вище етапи спілкування, на нашу думку, слід урахувати вчителю під час розв'язання непередбачуваної педагогічної проблеми в ході педагогічної імпровізації. Потрібно лише наголосити, що імпровізація – це вид миттєвої публічної діяльності, тобто вона триває дуже короткий час, припадає на короткий період спілкування з аудиторією. Учитель не має часу на роздуми, він повинен миттєво реагувати на ситуації й достойно з них виходити, а це, у свою чергу, потребує знань не лише педагогіки, а й психології, філософії, логіки, умінь інтуїтивно відчувати (передбачати) вихід із проблеми. Вдало проведена імпровізація сприяє встановленню професійного контакту в спілкуванні з учнями. Вона може бути завчасно продуманою, у цьому випадку вона носить характер несподіванки для учнів, цілеспрямованого впливу на них з метою організації навчально-виховного процесу. Але цей тип імпровізації відбувається набагато рідше, ніж тип «непідготовленої» імпровізації, який має несподіваний характер у першу чергу для вчителя.

Успіхові педагогічної імпровізації сприяють знання так званих законів комунікації. Вони пов'язані із закономірностями процесу комунікації, психологічними особливостями учасників спілкування, їхніми соціальними ролями. Комунікативні закони – це «найзагальніші нежорсткі тенденції, які наявні в усіх типах групового й масового спілкування» [2]. Реалізуються вони незалежно від того, хто конкретно спілкується, з якою метою, в якій ситуації тощо. Серед них відомі закон дзеркального розвитку спілкування, закон залежності ефективності спілкування від комунікативних зусиль, закон прогресивного зростання нетерпіння слухачів, закон зниження рівня інтелекту аудиторії зі збільшенням її чисельності, закон комунікативного самозбереження, закон ритму спілкування, закон мовленнєвого самовпливу, закон довіри до зрозумілих висловлювань, закон протягування критики, закон самовиникнення інформації, закон прискореного поширення негативної інформації, закон створення інформації («зіпсованого телефону»), закон емоційної афіліації («зараження»), закон мовленнєвого посилення емоцій, закон мовленнєвого поглинання емоцій.

Отже, голосова імпровізація, яка має обов'язковий публічний характер, увібрала в себе загальні тенденції педагогічної творчості та педагогічного спілкування. Комунікативні акти у формі імпровізації зустрічаються досить часто в освітньому процесі, їхньому успіхові сприяють мовна компетентність учителя, його знання й уміння налагоджувати успішну комунікативну взаємодію з учнівством.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф. С. Нариси з комунікативної лінгвістики : монографія / Ф. С. Бацевич. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 281 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : Підручник / Ф. С. Бацевич. – К.: ВЦ «Академія», 2004. – 344 с.
3. Кан-Калик В. А. Учителю о педагогическом общении: книга для учителя / В. А. Кан-Калик. – М.: Просвещение, 1987. – 190 с.

Бородай І. М.

*учитель-логопед вищої категорії КЗ
«Харківський спеціальний навчально-виховний
комплекс №8» ХОР (м. Харків, Україна)*

ПСИХОЛОГІЧНИЙ СУПРОВІД УЧНІВ ІЗ ЗПР ПРИ ПЕРЕХОДІ ВІД МОЛОДШОЇ ДО СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТНЬОЇ ЛАНКИ

Важливою умовою успішності навчально-виховної роботи в школі інтенсивної педагогічної корекції є урахування специфіки психологічних особливостей учнів із затримкою психічного розвитку (далі ЗПР), особливо п перехідні періоди їх життєдіяльності. Одним із таких періодів є перехід з початкової школи до основної.

Аналіз фахової літератури та шкільної практики свідчить про те, що перехід на другий ступінь освіти не завжди відбувається в учнів безконфліктно і безболісно. Проте психологічна неготовність учнів до переходу в 5 клас на сьогодні є проблемою [5].

Цей перехід сприймається як досить важкий період. Діти із ЗПР, за даними наукових досліджень, відчувають адаптаційні труднощі на самому початку шкільного навчання, а наприкінці початкової школи дитина має бути особистісно, психологічно і функціонально не готовою до переходу до наступної освітньої ланки.

У літературі цей перехідний період називають по-різному – «проблемою п'ятих класів» (О. Кравцова) «синхронізацією двох криз» (Г. Цукерман), «мікрокризою п'ятих класів» (Т. Князева) тощо. Але сутність полягає в тому, що психологічна неготовність до нових вимог, до подолання труднощів адаптаційного періоду сприяє не тільки негативному ставленню до школи і до навчання, але й погіршенню соматичного і психологічного здоров'я школярів.

Незважаючи на дослідження окремих сторін психічної діяльності дітей із ЗПР, (Т. Вісковатова, Т. Власова, Т. Ілляшенко, К. Лебединський, В. Лубовський, М. Певзнер, Т. Сак, С. Тарасюк, У. Ульяновська та ін.) готовності до школи в молодшому шкільному віці, неопрацьованими залишаються багато теоретичних та організаційно-прикладних аспектів корекційно-розвивальної роботи з молодшими підлітками із ЗПР, що призвело до виникнення низки проблем у цій галузі. Варіативність видів затримки психічного розвитку та різних нервово-психічних порушень, які можуть їх супроводжувати, породжує проблему науково обґрунтованої організації психолого-педагогічного освітнього простору, яке було б адекватно специфіці індивідуального розвитку дитини.

Спеціальних досліджень щодо психологічного супроводу молодших підлітків із ЗПР дуже мало, і охоплюють вони лише поодинокі аспекти проблеми.

Психологічний супровід дітей із ЗПР, як свідчить теоретичний аналіз проблеми дослідження, – це відстеження динаміки розвитку учня, процесів його соціалізації та адаптації, вплив на ці процеси з метою оптимізації соціальної ситуації розвитку дитини [1].

У літературі визначено, що соціальна ситуація розвитку молодших підлітків із ЗПР є деформованою і характеризується, зокрема, несформованою готовністю до шкільного навчання, труднощами спілкування з однолітками та педагогами, підвищенням соціальної залежності, нестійкістю саморегуляції, комплексом неповноцінності, хронічним накопиченням стресових ситуацій.

На основі врахування особливостей соціальної ситуації розвитку дітей із ЗПР дослідниками (Л. І. Акатовим, Т. Г. Богдановою, Е. І. Казаковою, А. Г. Обухівською, В. Г. Панок, Т. Скрипником, І. І. Цушком, А. Г. Шевцовим, Л. М. Шипіциною та ін.) сформульовано завдання, напрями, компоненти психологічного впливу, серед яких найважливішими, зокрема, називаються профілактична, діагностична, розвивальна, корекційна робота з особистістю. Узагальнення літературних джерел дозволило нам виділити такі напрями психологічного супроводу:

- надання психопрофілактичної та психокорекційної допомоги на підставі здійснення психологічної діагностики, спрямованої на визначення причин неуспішності в навчанні, та вивчення індивідуальних психологічних особливостей дитини;
- пояснення педагогам і батькам специфіки психічного розвитку дитини із ЗПР;
- психологічне консультування батьків, спрямоване на встановлення оптимальних взаємин у родині;
- робота з педагогами та учнівським колективом у напрямку забезпечення атмосфери взаємодопомоги й підтримки дитині із ЗПР.

Психологічні проблеми дітей під час перехідного періоду від початкової школи в середню можуть бути пов'язані як з об'єктивними змінами в організації навчально-виховного процесу, так і з особистісними процесами, характерними для молодшого підліткового віку (передкризового періоду, предпубертату).

До об'єктивних змін в організації навчально-виховного процесу можна віднести такі:

- 1) сам факт переходу в середню освітню ланку, який висуває нові вимоги до дитини;
- 2) проведення уроків різними вчителями;
- 3) кабінетна система навчання;
- 4) збільшення навчального навантаження (поява нових навчальних дисциплін, інший рівень викладання матеріалу (більш теоретичний), що вимагає нового типу мислення; збільшення кількості уроків; прискорення інтенсивності, внутрішнього темпу уроку; розширення обсягу навчальної інформації тощо);
- 5) нові однокласники (якщо дитина змінила школу або в клас прийшли новенькі) [4].

Ці нові і досить різкі зміни умов навчання у середніх класах можуть виступати причинами дезадаптації п'ятикласників .

Перехід від дитинства до підліткового віку, який збігається із переходом до середньої школи, характеризується бурхливими змінами у фізіології та психіці дитини. Він насичений драматичними переживаннями та конфліктами.

До вікових особливостей молодшого підліткового віку відносимо таке: індивідуальну (між різними дітьми); переорієнтацію спілкування з дорослих на однолітків (провідна діяльність); розвиток у напрямку нового рівня самосвідомості, розвитку особистісної рефлексії, «Я-концепції» (центральне вікове особистісне новоутворення); у моральному розвитку – некритичність засвоєння групових норм, перенесення оцінки вчинку на особистість у цілому, полярність моральних оцінок («біле – чорне»).

Проблеми формування психологічної готовності дітей до навчання в середній школі, безумовно, пов'язані із резервами молодшого шкільного віку, якщо мати на увазі закономірну тенденцію до зниження адаптації дитини в перехідні періоди розвитку. Це означає, що багатьох проявів підліткової дезадаптації можна уникнути (частково або повністю), якщо в стабільний період попереднього розвитку, тобто в молодшому шкільному

віці цілеспрямовано формувати в дитини психологічний механізм, що дозволяє адекватно прийняти нову ситуацію діяльності та спілкування.

Першу спробу визначити «готовність до навчання в середній школі» зробила Т. Юферева, виділивши такі її складові:

- 1) сформованість основних компонентів навчальної діяльності, успішне засвоєння програмного матеріалу;
- 2) новоутворення молодшого шкільного віку – довільність, рефлексія, мислення в поняттях (у відповідних віку формах);
- 3) якісно інший, більш «дорослий» тип відносин з учителями та однокласниками.

Необхідність вивчення закономірностей і специфіки психосоціального розвитку дітей із ЗПР зумовлена, перш за все, потребами педагогічної практики, оскільки значна частина цих школярів позначена як такі, що не встигають.

Особливо загострюються труднощі дітей із ЗПР у передкризові й кризові періоди: якщо в початковій школі корекційно-розвивальні завдання не були вирішені на належному рівні, то з новою силою вони заявляють про себе вже в середній школі.

До моменту переходу в 5 клас затримка їх психічного розвитку, яка не була подолана на першому етапі навчання, ускладнює їм успішний перехід в середню школу. У цілому в учнів із ЗПР спостерігаються нижчі показники успішності адаптації, ніж в учнів із нормальним психічним розвитком. Це проявляється перш за все: у більш низькій навчальній мотивації, низькому рівні розвитку пізнавальної потреби, більш високої шкільної тривожності [3].

Серед причин можливих труднощів у навчальній діяльності молодших підлітків із затримкою психічного розвитку можна назвати такі.

- вікові обмеження та індивідуальні особливості учнів, які не враховують вчителі під час навчальної роботи;
- об'єктивні зміни в організації навчально-виховного процесу;
- відсутність наступності між вимогами початкової і середньої освітньої ланки як щодо навчання, так і щодо вимог до поведінки школярів;

- недостатня навчальна підготовка у попередній період (прогалини в знаннях, формальне засвоєння навчального матеріалу тощо);
- несформованість компонентів навчальної діяльності;
- особливості навчальної мотивації (падіння навчальної мотивації і інтересу до навчання, утруднення знаходження особистісного сенсу учіння);
- особливості спілкування, обумовлені зниженою пізнавальною активністю і специфікою розумової діяльності, перешкоджають успішній соціалізації особистості.

Наявність наведених вище труднощів свідчить про низьку готовність до переходу в середню школу дітей із ЗПР.

Також проблеми адаптаційного періоду пов'язані із труднощами, що виникають у взаєминах між п'ятикласниками і вчителями основної школи, а саме:

- незнання вікових та індивідуальних особливостей дітей;
- відсутність уваги до особистісного розвитку;
- неузгодженість, ускладнення вимог з боку вчителів до п'ятикласників;
- неправильна організація взаємодії в дитячому колективі;
- невміння обрати стиль педагогічного спілкування з учнями.

Ці факти знижують відповідальність і старанність п'ятикласників, що призводить до неуспішності, підвищеної тривожності і шкільним неврозам.

Зниження адаптації дитини в перехідні періоди розвитку означає, що багатьох проявів підліткової дезадаптації можна уникнути (частково або повністю), якщо в стабільний період попереднього розвитку, тобто в молодшому шкільному віці, цілеспрямовано формувати у дитини адаптаційні психологічні механізми. Таким чином, виникає необхідність проведення спеціальної, цілеспрямованої роботи з підготовки дітей із ЗПР до переходу в середні класи. Цьому, на наш погляд, сприятиме психологічний супровід молодших підлітків із ЗПР.

Основною метою психолого-педагогічного супроводу учнів у цей період є формування у них психологічної готовності до переходу в середню

ланку школи і допомога в адаптації до нових умов навчання. Центральними завданнями супроводу на цьому етапі можуть бути такі:

1. Діагностика психологічної готовності учнів до навчання в середній ланці школи та виявлення дітей з низьким рівнем готовності.
2. Створення психолого-педагогічних умов для формування в учнів інтелектуальних і особистісних передумов успішного навчання в середній ланці.
3. Надання психологічної допомоги школярам, які мають низький рівень психологічної готовності до навчання в середній школі.
4. Організація адаптаційного періоду для учнів 5-х класів [2].

Список використаних джерел

1. Работа психолога в начальной школе / М. Р. Битянова, Т. В. Азарова, Е. И. Афанасьева, Н. Л. Васильева. – М.: «Генезис», 2001. – 352 с.
2. Винокурова Г. А. Психологическое сопровождение учащихся с задержкой психического развития на этапе перехода в среднее звено школы / Г. А. Винокурова // Дефектология. – 2004. – № 6. – С. 32 – 34.
3. Князева Т. Н. Психологическая готовность ребенка к обучению в основной школе: структура, диагностика, формирование / Т. Н. Князева. – СПб. : Речь, 2007. – 119 с.
4. Справочник психолога средней школы / О. Н. Истратова, Т. В. Эксакусто. – Изд. 4-е. – Ростов н/Д. : Феникс, 2006. – 511 с.
5. Цукерман Г. А. Переход из начальной школы в среднюю как психологическая проблема / Г. А. Цукерман // Вопросы психологии. – 2001. № 5. – С. 19 – 31.

ВПЛИВ АКУСТИКИ РОБОЧИХ ПРИМІЩЕНЬ НА СТАН ГОЛОСОВОГО АПАРАТУ ПРЕДСТАВНИКІВ ГОЛОСОМОВНИХ ПРОФЕСІЙ

Для визначення впливу акустичних параметрів робочих приміщень на стан голосового апарату представників голосомовних професій необхідно розглянути фізику процесів поширення і сприйняття звуку, а також формування звукового поля в навчальних класах, лекційних аудиторіях, залах тощо залежно від їх технічних характеристик.

З фізичної точки зору звук – це коливальний рух частинок середовища, що має пружність і інерційність. Звуковою хвилею називають процес поширення коливального руху в середовищі. Простір, в якому спостерігаються ці хвилі, називається звуковим полем [1, с. 7].

Зміна фізичного стану середовища звукового поля, що обумовлене наявністю хвиль, характеризується звуковим тиском, що впливає на барабанну перетинку вуха, викликаючи відчуття звуку, який оцінюється суб'єктом за гучністю і висотою. В акустиці гучність оцінюється рівнем звукового тиску в дБ, а висота – частотою в Гц. Чутний діапазон частот знаходиться в межах від 20 Гц до 20000 Гц, а рівні звукового тиску, що сприймаються, – від 0 дБ (поріг чутності) до 140 дБ (больовий поріг) [1, с. 19]. Весь частотний діапазон може бути розділений на октавні, полуоктавні або третьоктавні смуги частот. Звуки, залежно від розподілу рівнів звукового тиску за частотами, можуть бути віднесені до низькочастотних, середньочастотних або високочастотних. Розподіл рівнів звукового тиску за смугами частот має назву спектра звуку.

Слід зазначити, що на різних частотах звуки, що мають однаковий рівень звукового тиску, сприймаються людиною по-різному [3, с. 104]. Слух найбільш чутливий до звуків середнього діапазону, а низькі і високі частоти сприймаються значно гірше, але зі збільшенням рівня звукового тиску ця

різниця зменшується. Слух людини здатний розрізняти і окремо сприймати звукові сигнали тільки в тому випадку, якщо вони досягають слуху в різний час з проміжком не менше так званого граничного запізнювання.

У закритому просторі джерело звуку утворює разом з повітряним об'ємом приміщення систему з певними акустичними параметрами, залежними від технічних характеристик приміщення – обсягу, пропорцій, матеріалів оздоблення огорожувальних поверхонь [4, с. 5]. Звукове поле приміщення формується прямими і відбитими, від огорожувальних поверхонь сигналами, що йдуть від джерела звуку до слухача [1, с. 24]. Ділянки поверхонь стін і стелі, що забезпечують корисні відбиття звукових хвиль, мають назву зон ранніх віддзеркалень [3, с. 106]. Відбиті сигнали підсилюють прямий звук, покращуючи якість його сприйняття. Чим більше відбиттів звукових хвиль у приміщенні, тим більше однорідним, дифузним, стає звукове поле [4, с. 18].

Спостережуваний при цьому процес поступового згасання звуку після припинення звучання джерела має назву реверберації і пояснюється різницею часу пробігу шляху від джерела до слухача прямими та одно, дво, і триразово відбитими сигналами [3, с. 109]. Різниця часу приходу до слухача прямого і відбитого звуку називається граничним запізненням, яке дозволяє оцінити чіткість реверберуючого сигналу, що визначається як відношення щільності звукової енергії в приміщенні. Це діє протягом корисної частини процесу реверберації (до граничного запізнювання) до всієї щільності звукової енергії [3, с. 109].

Для кількісної оцінки реверберації використовується показник часу реверберації, який вимірюється в секундах. Час реверберації залежить від об'єму приміщення та його повного звукопоглинання [3, с. 113]. Повне звукопоглинання визначається як сума постійного (матеріали оздоблення поверхонь приміщення) і змінного (обладнання і люди) звукопоглинання в октавних смугах частот [2, с. 26]. Для приміщень різного призначення і обсягу експериментально визначені максимально і мінімально припустимі

(рекомендовані) значення оптимального часу реверберації в октавних смугах частот.

Головним фактором, що визначає акустичну комфортність приміщення, є забезпечення оптимальних умов слухового сприйняття звукових програм. Необхідні геометричні та акустичні параметри приміщення призначаються, виходячи з такого:

- місткості;
- призначення – музичні, театральні, мовні, універсальні;
- системи відтворення програм – з природним (натуральним) звучанням, з використанням тільки звукопідсилюючої апаратури та з природним звучанням, що доповнюється підсилювачами.

У малих приміщеннях для музичних і мовних програм передбачається природне звучання, а в великих виникає необхідність додаткового звукопідсилення. Розрізняють дві системи розміщення гучномовців:

- зосереджена – над сценою або естрадою, в зоні розташування джерела звуку;
- розподілена – на огорожах або в спинках крісел.

При першій – важлива природна акустика приміщення, а при другій – акустичні умови створюються системою розподілених гучномовців.

Критерії оцінки сприйняття звукових програм носять якісний (а не кількісний) характер, тому що оцінюються виключно суб'єктивно [5, с. 25]. Суб'єктивні оцінки якості сприйняття мовних програм характеризуються такими психофізіологічними факторами:

- гучністю;
- розбірливістю;
- відсутністю спотворення сигналу;
- збігом зорового і слухового образу [5, с. 27].

Наведені суб'єктивні фактори оцінки пов'язані з об'єктивними – реверберацій і дифузністю.

Основний критерій оцінки якості чутності мовних програм – розбірливість мовлення, що оцінюється у відсотках правильно зрозумілих

слів або складів відносно до тих, що були сказані [5, с. 27]. Визначаються слогова, звукова, словесна і смислова розбірливість. Якщо слогова розбірливість 85 % і більше – розбірливість мовлення вважається відмінною, а нижче 40 % – незадовільною [2, с. 52].

На розбірливість мови впливають такі чинники:

- час реверберації;
- рівень гучності мови;
- рівень шуму, що заважає;
- форма і розмір приміщення [2, с. 53].

Найбільша розбірливість досягається при рівні гучності мови 70дБ [2, с. 53]. При зменшенні рівня розбірливість знижується. Чим вище рівень шумів, що заважають, тим гірше розбірливість. Найкраща розбірливість мови спостерігається в прямокутних приміщеннях невеликого об'єму.

Акустичні дефекти, що найбільш часто зустрічаються, є результатом порушення під час проектування і будівництва, припустимих габаритів, геометричних пропорцій і матеріалів оздоблення приміщень, призначених для відтворення мовних програм.

Унаслідок цього спостерігається невідповідність фактичного часу реверберації приміщення оптимальному. За малого часу реверберації приміщення суб'єктивно сприймається як «глухе», а за надмірного – «гучне» [6, с. 12]. Порушення дифузності (однорідності) звукового поля призводить до зниження, в деяких зонах приміщення, якості сприйняття мовних програм. У малих приміщеннях може виникати «луна, що пурхає» – акустичний дефект, обумовлений багатократним відбиттям звукового сигналу від протилежних стін, що мають низьку здатність до звукопоглинання, і це призводить до погіршення розбірливості мови [5, с. 52]. За наявності увігнутих або склепінних ділянок огорожувальних поверхонь можливо фокусування звукових хвиль у деяких зонах приміщення, що призводить до порушення якісного сприйняття звукових програм [3, с. 107]. Недостатня звукоізоляція огорожувальних конструкцій знижує якість сприйняття

звукових програм за рахунок проникнення в приміщення зовнішніх шумів [4, с. 54].

Розглядаючи представників голосомовних професій як джерело звуку, в акустичній системі приміщення можливо припустити, що їх спроби нівелювати існуючі акустичні дефекти зали, за рахунок збільшення гучності мови, викликатимуть надмірне навантаження на мовний апарат.

Повне усунення акустичних дефектів існуючих приміщень можливо лише за умов їх реконструкції, що передбачає проведення акустичного обстеження, розробку проектних рішень і їх втілення, а це вимагає значних капіталовкладень.

Однак у деяких випадках є можливість часткового усунення акустичних дефектів приміщень через такі причини:

- зміни характеристик елементів їх постійного звукопоглинання;
- створення умов перерозподілу або розсіювання відбитих сигналів;
- використання звукопідсилюючої апаратури;
- підвищення якості звукоізоляції огорожувальних конструкцій.

Запропоновані рішення значною мірою можуть знизити навантаження на мовний апарат представників голосомовних професій та поліпшити при цьому якість сприйняття слухачами мовних програм в існуючих приміщеннях.

Список використаних джерел

1. Ковригин С. Д. Архитектурно-строительная акустика / С. Д. Ковригин. – М.: Высшая школа, 1980. – 184 с.
2. Ковригин С. Д. Архитектурно-строительная акустика / С. Д. Ковригин, С. И. Крышов. – изд. 2-е. – М.: Высшая школа, 1986. – 256 с.
3. Гусев Н. М. Строительная физика / Н. М. Гусев, П. П. Климов. – М.: Стройиздат, 1965. – 228 с.
4. Маньковский В. С. Акустика студий и залов для звуковоспроизведения / В. С. Маньковский. – М. : Искусство, 1966. – 374 с.

5. Макриненко Л. И. Акустика помещений общественных зданий / Л. И. Макриненко. – М.: Стройиздат, 1986. – 173 с.

6. Вітвицька Є. В. Акустика залів / Є. В. Вітвицька. – Одеса: Астропринт, 2002. – 144 с.

Ємець А.А.,

*канд. пед. наук, доцент кафедри теорії
та методики викладання філологічних дисциплін у
початковій школі
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

Коваленко О. М.,

*канд. пед. наук, доцент кафедри теорії
та методики викладання філологічних дисциплін у
початковій школі
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ВИРАЗНЕ ЧИТАННЯ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ: ПРОБЛЕМИ І ШЛЯХИ ВИРІШЕННЯ

Одним із пріоритетних завдань підготовки вчителя початкових класів є формування його професійної компетентності. Однак рівень підготовки випускників педагогічних навчальних закладів різного рівня акредитації, на жаль, часто не відповідає сучасним потребам. Одна з причин такого стану пов'язана з особливостями вибору місця навчання. Сучасний абітурієнт подає документи відразу до багатьох навчальних закладів на кілька абсолютно різних напрямів. Остаточний вибір залежить від низки факторів (місце розташування навчального закладу, наявність бюджетних місць, побажання батьків тощо), що не завжди збігаються з пріоритетами молодої людини. Як наслідок, студент-першокурсник педагогічного ЗВО далеко не завжди мотивований отримати професію вчителя.

Результати наших багаторічних досліджень мовленнєвих і читацьких умінь студентів, які тільки починають здобувати освіту на факультеті початкового навчання, дозволили визначити в підготовці майбутніх учителів найбільш проблемні місця, що в подальшому негативно впливають на формування їхньої професійної компетентності. Серед них найбільше занепокоєння викликають такі:

1. Низький рівень читацької культури: обмежений читацький кругозір, наявність великої кількості помилок у записі прізвищ письменників, фіксація заголовка твору без зазначення його автора.

2. Відсутність позитивного читацького досвіду (значна частина студентів зізнається, що не любили читати в дитинстві), що є суттєвою перешкодою для формування інтересу до читання в дітей.

3. Недостатній рівень володіння навичкою виразного читання перед аудиторією, що впливає на бажання учнів слухати, а потім самостійно перечитувати твори. Опитування першокурсників показало завищений рівень самооцінки в цій галузі. Практично всі респонденти були впевнені в тому, що це нескладне вміння, що вони вміють читати виразно. Однак результати перших занять виявили, що майже 90 % першокурсників мають ті чи інші недоліки в умінні читати вголос художні твори, а саме: занадто швидкий темп читання, який ускладнює сприйняття; тихий голос; монотонність; наявність орфоепічних помилок; проблеми логопедичного характеру. Крім того, таке читання мало ознаку педагогічної недоцільності, воно не враховувало жанрові особливості твору, свідчило про недостатнє розуміння смислу, невміння оцінити описаний випадок і передати голосом характер героїв.

Сучасними програмами підготовки вчителів початкових класів передбачена низка навчальних дисциплін, спрямованих на формування навичок виразного читання, однак більшість із них є короткотривалими, а в деяких навчальних планах ще й винесені на старші курси, що не дозволяє істотно вплинути на формування професійної компетентності.

Перспективним напрямом вирішення поставленої проблеми, на нашу думку, є активна практика виразного педагогічного читання перед дитячою аудиторією, що дозволяє вирішити відразу кілька завдань: розширення читацького кругозору майбутніх учителів, підвищення загальної культури, накопичення позитивного досвіду взаємодії з дітьми, розвиток умінь читця. Така робота була здійснена на факультеті початкового навчання ХНПУ імені Г. С. Сковороди в межах експериментального проекту «Школа професійного

зростання (День у школі)» як систематична щотижнева (один день на тиждень) практика в школі.

Експериментальний проект був розпочатий у 2016 році. Для роботи зі студентами 1 і 2 курсу були залучені тьютори – старшокурсники з високим рівнем відповідальності й професійної готовності. Як показала практика, продуктивним є керівництво одним тьютором групою з 5-6 студентів молодших курсів. Тьютори отримували програму читання і після консультацій з викладачами здійснювали контроль за підготовкою першокурсників. Такий вид роботи виявився надзвичайно корисним як для студентів молодших курсів, так і старших, оскільки таким чином кожен отримував можливість набути цінний досвід практичної роботи з дитячою книгою й усунути прогалини у власній читацькій підготовці.

За три роки реалізації проекту були апробовані різні рівні й форми тьюторської взаємодії старших курсів з молодшими, а саме: об'єднання студентів першого курсу з тьюторами-магістрантами 5 курсу; студентів першого курсу з тьюторами-магістрантами 5 і 6 курсів (тьютори 6 курсу, спираючись на накопичений досвід, не тільки займалися з першокурсниками, а й допомагали п'ятикурсникам оволодівати вмінням керувати); студентів другого курсу з тьюторами-магістрантами 5 курсу; студентів першого курсу з тьюторами-студентами 4 курсу. Кожен із варіантів мав як певні переваги, так і недоліки.

Результати трирічної роботи дають можливість сьогодні визначити умови формування виразного педагогічного читання, а саме:

- поєднання теоретичного і практичного блоку інформації щодо виразності читання, їх постійне взаємодоповнення;
- систематичність проведення занять практики;
- демонстрація викладачами позитивного зразка як виразного читання, так і взаємодії з книгою і дітьми;
- забезпечення мотивації студентів до виразного читання (різні форми заохочення);

- контроль викладачів за роботою студентів із наданням регулярних консультацій як тьюторам, так і студентам з метою запобігання фіксації неправильних зразків;
- забезпечення взаємонавчання через відвідування та обговорення уроків, що проводяться студентами;
- створення достатнього фонду якісної дитячої літератури.

Пошук ефективних шляхів формування виразного педагогічного читання майбутніх учителів початкових класів у межах експериментального проекту «Школа професійного зростання (День в школі)» триває, але вже сьогодні можна констатувати ефективність обраного напрямку.

Жерновникова О.А.,
д. пед. наук, професор
кафедри математики
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ МАТЕМАТИЧНОЇ МОВИ ВЧИТЕЛЯ В КОНТЕКСТІ НУШ

Нині проблема вільного володіння культурним словом як ніколи актуальна. Особливо це важливо фахівцям, професія яких пов'язана з комунікаційною сферою, зокрема вчителів. Становлення фахівця відбувається в період навчання у ЗВО. Тому необхідно навчання майбутніх учителів спрямовувати на формування і розвиток їхньої культури мови, зокрема математичної. Слід зазначити, що більшість часу в роботі вчителя математики займає проведення уроків і позакласних занять з математики, в процесі яких йому доводиться говорити математичною мовою, організовувати заняття таким чином, аби забезпечити повноцінну передачу математичних знань і умінь. Слід зазначити, що прийняття Концепції «Нова українська школа» (2016) передбачає формування в учня ключових компетентностей, зокрема математичної і володіння державною мовою. Отже, поєднання цих двох компетентностей є основою для формування компетентності володіння математичною мовою. Однак система підготовки майбутніх учителів математики недостатньо якісно забезпечує цілеспрямоване формування у них культури математичної мови, особливо в контексті НУШ.

Метою дослідження є визначення особливостей формування культури математичної мови вчителя в контексті НУШ при вивченні дисципліни «Методика навчання математики».

Математичну мову вчителя можна розглядати з позицій співвідношення її з науковою математичною мовою, а також з точки зору педагогічної мови. Кожна позиція накладає певні вимоги на математичну мову вчителя, які і відображені в комунікативних якостях мови.

Якщо розглядати математичну мову як різновид наукової мови, то на перший план виходять такі її якості, як правильність, точність, логічність і доречність. Особливістю математичної мови є відсутність в ній «зайвих» слів, відповідно письмових записів вимогам оформлення тих чи інших видів математичних мовних конструкцій, а також передбачає оптимальне поєднання символічних і словесних записів, графічних зображень.

Розглядаючи ж математичну мову вчителя як різновид педагогічної мови, слід зауважити, що особливу роль комунікаційних якостей мовлення у професійній діяльності вчителя визнають і психологи, і мовознавці, і педагоги, зазначаючи при цьому про поєднання базових комунікаційних якостей математичної мови вчителя: правильності, точності, логічності, доречності, чистоти, виразності, доступності та дієвості. Отже, провідним завданням кожного вчителя математики є удосконалення його математичної мови ще у процесі навчання в університеті.

На жаль, у період навчання у ЗВО студенти отримують несистематичні, не пов'язані між собою знання, тому до закінчення навчання в них не сформоване дбайливе ставлення до своєї математичної мови, чималий відсоток випускників володіє низьким рівнем сформованості мовної культури. Вирішенням даної проблеми може бути розробка і реалізація в освітній процес педагогічного ЗВО узгодженої системи формування мовного професіоналізму майбутніх вчителів математики, яка має поєднувати компетентність володіння державною мовою, культуру педагогічного спілкування, а також культуру математичної мови вчителя.

На жаль, слід зауважити, що із сучасних навчальних планів педагогічних ЗВО зникли курси риторики, основ техніки мови, педагогічної майстерності, які вкрай необхідні молодому вчителю математики.

При цьому педагог зобов'язаний бути досить натренований у правильній артикуляції звуків мови та їх сполучень, в модуляції своїм голосом тощо. Важливість цього обумовлена ще й тим, що учням культура математичної мови може бути надана лише прямим шляхом, в процесі безпосереднього спілкування з ними, а провідна роль у спілкуванні належить

саме вчителю. Також необхідно знайомити майбутніх вчителів з основами складання публічних виступів, правилами створення доповідей, які впливають на розум і емоції слухачів, озброювати студентів методами вдосконалення своєї мови, прищеплювати критичне ставлення до неї. При цьому майбутні вчителі усвідомлюють важливість таких якостей мови, як виразність, переконливість (дієвість). Тому при можливості необхідно дисципліну «Методика навчання математики» доповнити змістовим модулем «Формування культури математичної мови вчителя в контексті НУШ», оскільки важливою умовою ефективного формування культури математичної мови майбутніх учителів як загальної, так і професійної є посилення уваги викладачів усіх дисциплін до мовної діяльності студентів і пред'явлення до неї і до власної мовної діяльності єдиних високих вимог.

Культура спеціальної, професійної мови повинна формуватися в процесі педагогічної та методичної підготовки.

Отже, великі потенційні можливості для формування культури математичної мови вчителя має дисципліна «Методика викладання математики», яка, по-перше, має схожу зі шкільним курсом математики логічну структурування математичного матеріалу; по-друге, наявність творчих і, водночас, доступних для сприйняття студентами завдань, які відкривають широкі можливості для формування їхньої культури математичної мови. Тому викладач методики навчання математики повинен створювати на занятті спеціальні ситуації, в яких студенти включаються в активну мовну діяльність щодо вдосконалення виокремлених якостей, а також необхідно знайомити майбутніх вчителів математики з методами і засобами розвитку культури математичної мови в учнів, які навчаються в Новій українській школі.

Никоненко Н.В.,
*канд. пед. наук, доцент кафедри
педагогіки та спеціальної освіти
Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара
(м. Дніпро, Україна)*

Зенченко Д.О.,
*студентка факультету психології
та спеціальної освіти
Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара
(м. Дніпро, Україна)*

ВИКОРИСТАННЯ ЛОГОПЕДИЧНОГО ТРЕНІНГУ ТА ГРИ ДЛЯ ПОДОЛАННЯ МОВЛЕННЄВИХ ПОРУШЕНЬ У ДОШКІЛЬНИКІВ

Сучасні нетрадиційні методики розвитку комунікативно-мовленнєвих навичок розкривають широкий спектр здібностей дитини із мовленнєвими порушеннями, а використання новітніх методів і технологій об'єднує терапевтичні фактори невербальної експресії із вербальною. Найвдаліше це можна поєднати з використанням логопедичних тренінгів та ігрової терапії, які дозволяють створювати невимушені ситуації спілкування і максимально мотивувати дитину до взаємодії [5].

Сучасною формою розвитку комунікативно-мовленнєвих навичок може виступати логопедичний тренінг. Це активний метод засвоєння нових знань і навичок, який передбачає невимушений ігровий стиль спілкування, має чітку логічну побудову та конкретні етапи, що забезпечують цілісність і завершеність процесу навчання. На думку О. О. Ухтомського, використання такого тренінгу сприяє не лише подоланню мовленнєвих порушень у дітей, але й розвитку соціальних навичок та комунікативної діяльності таких дітей [8].

Погоджуємося із висновками Б. Ф. Баєва, Р. Беккера та Л. І. Белякової та інших про те, що, організуючи логотренінг, варто дотримуватися таких психолого-педагогічних умов:

- **оцінка можливостей дитини.** Необхідно враховувати, що для дітей із мовленнєвими порушеннями характерні проблеми гіперактивності чи навпаки загальмованості психічних процесів. Оскільки діти із мовленнєвими

порушеннями потребують постійної концентрації уваги [2], педагогу потрібно пропонувати підказки, використовувати звукові сигнали, часто брати участь у грі як рівному партнеру;

- **мотивація стимулів і наслідування.** Діти із порушеннями мовлення повільніше засвоюють ігрові прийоми, часто можуть по-своєму зрозуміти певне групове завдання, тому дуже важливим компонентом мотивації є створення такого комунікативного ігрового середовища, в якому дитина зможе розвивати довільне спілкування [3]. Цьому сприятимуть спільне проведення гри разом із однолітками без мовленнєвих порушень, які допомагають сформувати модель поведінки у відкритому суспільстві та набуті для цього необхідні навички;

- **досвід відчуття.** Діяльність дітей із мовленнєвими порушеннями має бути спрямована на постійне розширення досвіду відчуттів дитини: дотикових, слухових, зорових. Стимулювати не лише мовленнєву діяльність, але й розширити творчі можливості, уяву, фантазію, світосприйняття тощо. Адже мета такої діяльності не лише розвивати сенсорні відчуття дитини, а сприяти отриманню досвіду адекватної поведінки у життєвих ситуаціях [1].

Серед обов'язкових елементів логопедичного тренінгу в роботі з дітьми з мовленнєвими порушеннями можна виділити такі:

- психологічна підготовка до сприймання інформації – початковий етап роботи, який має на меті налаштувати дитину на позитивні емоції, довіру до тренера, розвиток артикуляційної моторики на етапі «розминки», передбачає проведення дихальних, динамічних, артикуляційно-мовленнєвих, голосових вправ;

- артикуляційна гімнастика – комплекс виконуваних артикуляційних вправ для розвитку артикуляційної моторики та мовленнєвого дихання, зміцнення м'язів артикуляційних органів.

Часто в дітей із різними мовленнєвими порушеннями спостерігається неповне поверхнєве дихання. Отже, таким дітям рекомендовані дихальні вправи, щоб навчати її правильному диханню: короткому і глибокому вдиху та тривалому поступовому видиху; а також вправи на розвиток

фонематичного сприймання, слухової уваги та пам'яті. За висновками К. Мустакаса [7], такі вправи спрямовані на виконання нейропсихологічних комплексів (повторення автоматизованих рядів, фонетичні та фонематичні вправи, робота з мнемосхемами). Завершальною частиною тренінгу можуть стати вправи на приведення дитячого організму у стані спокою, рівноваги. Це можуть бути вправи-казки, вправи з ляльковими персонажами тощо.

Таким чином, логопедичний тренінг є інноваційною формою мовленнєвих навичок для дітей із мовленнєвими порушеннями. Правильно розроблена система тренінгу дозволить реалізувати додаткові завдання, а саме: розвивати фізіологічне та мовленнєве дихання, зорову та слухову увагу, активізувати вібраційні й тактильні відчуття артикуляційного і голосового відділів периферійного мовленнєвого апарату, розвивати тонку моторику рук дитини, розвивати ритміко-інтонаційний аспект мовлення, слухове сприймання тощо. Він поєднує у своїй структурі різні аспекти корекційної, логопедичної, психологічної та педагогічної роботи. Така форма проведення занять є ефективною не лише для успішного подолання мовленнєвих порушень дитини, але й для розвитку її комунікативної діяльності, формування соціальних навичок, загального особистісного зростання.

Отже, сучасні методиками розвитку комунікативних і мовленнєвих навичок, зокрема логопедичний тренінг, ігрова терапія, розвивають не лише загальнонавчальні вміння, але й інтелектуальні вміння, швидкість і гнучкість мислення, голос, емоційно-вольову сферу. Зазначений розвиток стане можливим завдяки укладанню методично обґрунтованої програми розвитку комунікативних навичок у дітей із мовленнєвими порушеннями та системи.

Список використаних джерел

1. Баєв Б. Ф. Психологія внутрішнього мовлення / Б. Ф. Баєв. – К.: Рад. шк., 1966. – 192 с.
2. Беккер Р. Речевые и познавательные способности детей с отставанием в речевом развитии, дисграфией, дислексией и детей без

нарушений / Р. Беккер // Проблемы патологии речи: тезисы Всесоюзн. симп. – М., 1989. – С. 90 – 91.

3. Белякова Л. И. Сравнительное психолого-педагогическое исследование дошкольников с общим недоразвитием речи и нормальной речью / Л. И. Белякова, О. Н. Усанова, Ю. Ф. Гаркуша, З. З. Фигередо // Теория и практика коррекционного обучения дошкольников с речевыми нарушениями. – М., 1991. – С. 72 – 88.

4. Бессонова Т.П. Дидактический материал по обследованию речи детей / Т. П. Бессонова, О. Е. Грибова. – М. : АРКТИ, 1997. – 64 с.

5. Калмикова Л. О. Формування мовленнєвих умінь і навичок у дітей : психолінгвістичний та лінгвометодичний аспекти : навч. посіб. / Л. О. Калмикова. – К.: НМЦВО, 2003. – 300 с.

6. Лапшина І. М. Методика розвитку мовлення та ознайомлення з явищами навколишнього життя в дошкільному закладі : в 2-х ч. / І. М. Лапшина, Л. О. Калмикова, З. В. Сорока. – К.: ПП О.Власюк, 2002. – Ч. 1. – 63 с. ; Ч. 2. – 63 с.

7. Мустакас К. Игровая терапия / К. Мустакас. – СПб.: Речь, 2000. – 282 с.

8. Ухтомский А. А. Доминанта / А. А. Ухтомский. – СПб.: Питер, 2002. – 448 с.

Лавренко Ю. К.,
*магістр природничого факультету
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

Науковий керівник:
Туренко Н. М.,
*канд. пед. наук, доцент,
завідувач кафедри спеціальної,
інклюзивної і здоров'язбережувальної освіти
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ІМІЖД ГОЛОСУ

Мова – важливий елемент особистісного іміджу. Разом із зовнішністю, манерою одягатися, рухатися, вона створює людині певний образ. Уміння говорити – це візитівка людини. Коли людина говорить, хоче вона того чи ні, розкривається її сутність. Гармонія особистості проявляється в красі її мовлення.

Уміння красиво та правильно говорити вирішує багато проблем, з якими стикається людина у своєму житті. Таке вміння допомагає справити позитивне враження, досягти своїх цілей, легко адаптуватися та пристосуватися до будь-якої ситуації. Це основа для успішної кар'єри та особистого життя. Правильне мовлення має майже магічний вплив на якість життя. Не так важливо, що говорити, а те, як говорити, з яким посилом та інтонацією.

Стильний, іміджевий голос – це впевнений, розслаблений, енергійний голос середнього темпу. Під час говоріння не відчувається сухість у горлі, а навпаки – відчуваєте тепло в грудній клітині. Це голос, який подобається слухати, це вміння інтонувати, використовуючи різні емоції, уміння усвідомлювати те, про що говориш, це відсутність незв'язних фраз з усіма видами топ-сміття в нашій мові. Приділяючи увагу своїм словам та інтонації, спікер підкреслює значення того, про що розповідає. Стильний іміджевий голос – це голос спікера, якому довіряють, До нього дослухаються. Адже люди довіряють спокійним, впевненим та позитивним голосам. Психологами

та дослідниками в цьому напрямі були виділені декілька причин, які заважають людині виступати перед аудиторією та вільно володіти своїм голосом. Так, серед основних причин можна назвати страх того, хто виступає, перед слухачами. Причини появи страхів такі: невпевненість і сумніви в собі, відсутність досвіду, відсутність знань з теми виступів, гіпервідповідальність і перфекціонізм.

Коли людина дуже хвилюється перед виходом на сцену або перед важливою співбесідою, організм переживає стрес і миттєво на нього реагує. Типовою реакцією є **затискання**. Під час такого хвилювання страх оселяється в організмі і дуже комфортно відчуває себе в таких частинах нашого тіла, як плечі, шия, нижня щелепа, спина. Для зняття затискання з нижньої щелепи можна використати таку вправу: середній і вказівний пальці правої руки ставлять на край підборіддя під нижню щелепу, фіксують під пальці долоню лівої руки, прибирають пальці і під час вимови скоромовки «в надрах тундри видри в гетрах тирять в відра ядра кедрів» на наголосах нижня щелепа повинна торкатися поверхні долоні лівої руки.

Для правильного, цікавого та красивого мовлення, під час виступу або спілкування доповідачеві потрібно уникати вживання ненормованих слів. Найбільш розповсюдженими є:

- *слова-скорочення та суржики*: сьогодні (сьогодні), тіки (тільки), скіки (скільки), щас (зараз), спрашую (запитую), в отпуску (у відпустці), пірожене (тістечко) тощо;

- *слова-паразити*: ну, короче, типу, цей, той тощо.

- *слова-русизми*: даже (навіть), не нада (не потрібно), конешно (звичайно, звісно), на pewno (мабуть), вроде (наче) тощо;

- словосполучення та вирази, кальковані з російської, типу «наси́льно ми́лим не бу́деш» (на милування нема силування), «на англійській мові» (англійською мовою), «по вулицям» (вулицями) тощо;

- *неправильні наголоси*. Як правило, вимову таких слів краще завчити. Наприклад, наголос *на першому складі* завжди буде у таких словах: вірш, донька, загадка та інші. *На другому складі* в таких словах: адже,

вимова, зокрема, індустрія. Наголос *на третьому складі*: беремо, каталог, щодобовий, бюлетень. *Подвійний наголос*: помилка, завжди, договір, весняний та інші.

Не менш важливою для доповідача або представника мовної професії є *дикція*. Вироблення правильної дикції неможливо без поєднання трьох найголовніших компонентів мовлення: правильного дихання, артикуляційної і дикційної гімнастики.

Дихання. Це основа чіткого і плавного мовлення. Без цієї основи не буде правильної артикуляції і дикції. Існує 3 типи дихання: верхнє грудне – «варварське» дихання, середньо-бічне (реберне дихання), нижнє (дихання животом). Найправильніше дихання – нижнє. *Центр дихання*. Аби зрозуміти, як правильно дихати, потрібно поставити чотири пальці під пупок. Ось ця зона і повинна «дихати». Це і є той самий «центр» дихання.

Артикуляційна гімнастика. Існує чимало вправ, спрямованих на розвиток артикуляції. Універсальною вправою, яка замінює інші артикуляційні вправи і яку часто в якості розминки у своїй практиці застосовують представники телебачення, є «вібраційний масаж». Ця вправа виконується за рахунок пальців та звукової хвилі, яка під час звучання масажує як зсередини, так і зовні.

Дикційна гімнастика. Вправи, які швидко пробуджують дикцію. «Птк-пуп (о, а, е, і, и)». Дикційні сполучення: «футляр для дрилі, для дрилі футляр», «стілець з повиламуваними ніжками, з повиламуваними ніжками стілець». Кожне слово потрібно повторювати від 3 до 5 і більше раз.

Отже, імідж голосу має надзвичайний вплив на формування першого враження про людину. Миттєво створити стильний та іміджевий голос не можливо, однак існують спеціальні вправи і техніки, які в цьому допоможуть. Виконуючи щодня вправи з дихання, артикуляції, дикції та інтонації можна досягнути бажаного результату і сформувати свій власний стиль та імідж голосу.

Список використаних джерел

1. Йог Рамачарака. Наука дихати / Рамачарака Йог. – К.: Ніка-Центр, 2004.
2. Шейнов В. П. Мистецтво переконувати / В. П. Шейнов. – Мінськ: Харвест, 2010.
3. Кріс Андерсон. Успішні виступи на TED. Рецепти найкращих спікерів. 2-ге видання / Андерсон Кріс. – К.: Наш формат, 2017.

Кабусь Н. Д.
*д.пед.наук, доцент,
професор кафедри соціальної педагогіки
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ДОСВІД УДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК ВЕРБАЛЬНОЇ Й НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СОЦІАЛЬНОЇ СФЕРИ

Як відомо, ефективна комунікація завжди була і є вагомим чинником досягнення успіху кожною людиною. Володіння високим рівнем комунікативних умінь і голосової культури є особливо важливим для фахівців усіх рівнів освіти (дошкільної, шкільної, позашкільної, професійно-технічної, вищої) [2; 3], зокрема соціальних педагогів, котрі, здійснюючи соціальне виховання й просвіту населення, реалізують соціальну політику держави.

Соціальні педагоги як фахівці, що у професійній діяльності взаємодіють із дітьми та дорослими, хворими і здоровими, важковиховуваними й обдарованими, благополучними та «групами ризику», з окремою особистістю, сім'єю, колективом, громадою, реалізуючи значний спектр видів діяльності (соціально-виховну, просвітницьку, рекламно-інформаційну, профілактичну, корекційно-реабілітаційну, надаючи допомогу в складних життєвих обставинах), мають володіти техніками і прийомами переконливого впливу на будь-яку аудиторію. Водночас здійснення ефективного впливу на мислення, почуття, волю представників різних

соціальних груп з метою їх стимулювання до сталого розвитку потребує високого рівня професійно-педагогічної майстерності фахівця.

Зважаючи на надзвичайну складність і «духовно-, морально-, емоційно-, інтелектуально-, творчоемність» процесу соціального виховання (А. Рижанова), ефективність якого залежить від багатьох факторів, зокрема системності виховного впливу, його змістового наповнення, технічної реалізації, здатності фахівця стимулювати особистість до конкретних дій зі ствердження позитивних цінностей у життєдіяльності, зрозуміло: майстерне володіння соціальним педагогом вербальними і невербальними засобами комунікації є невід'ємною умовою переконливості соціально-виховного впливу й одним із ключових елементів його професійної компетентності. Здійснення ефективного впливу на переконання, світогляд, дії та вчинки представників різних соціальних груп потребує від фахівця не лише вміння добирати змістовий аспект взаємодії, але й володіння ораторським мистецтвом, елементами акторської, сценічної майстерності, використання усього спектру засобів емоційної виразності, що створюють необхідну атмосферу під час взаємодії і стимулюють особистість до конкретних позитивних змін. Необхідні для цього знання, вміння та навички мають цілеспрямовано формуватися у студентів під час навчання в університеті.

Набуття студентами відповідних теоретичних знань і відпрацювання практичних умінь відбувається як під час вивчення дисциплін професійно-педагогічного спрямування (зокрема, завдяки переважанню діалогічних форм та методів навчання, виконанню цільових творчих завдань щодо підготовки мотиваційних промов, тренуванню виступів експромтом на соціально-педагогічну тематику), так і в процесі наукової роботи (під час якої студенти здобувають досвід виступу перед великою, в тому числі незнайомою аудиторією, на регіональних і всеукраїнських науково-практичних конференціях, предметних олімпіадах, конкурсах наукових робіт, соціальних проєктів), у ході практичної, волонтерської, позааудиторної творчої діяльності, гурткової роботи.

Уважаємо, що найбільш результативним у контексті набуття студентами досвіду професійної комунікативної діяльності є долучення майбутніх соціальних педагогів до волонтерської діяльності, в тому числі до занять діючого на кафедрі соціальної педагогіки Харківського національного педагогічного університету гуртка «Волонтер» (керівник Н. Д. Кабусь), досвід діяльності якого детально наведено в роботі автора [1]. Діяльність гуртка спрямовано на розробку творчих соціально-виховних волонтерських заходів (спектаклів, свят, конкурсів, ігротек, квестів, колективних творчих справ), зокрема спільне створення й реалізацію театралізованих вистав (як універсального засобу соціально-виховної, профілактичної, корекційно-розвивальної, реабілітаційної діяльності) для дітей у різних соціальних інституціях (навчальних закладах, центрах соціально-психологічної реабілітації, громадських організаціях).

Відзначимо, що робота над спектаклем є особливо цінною в аспекті відпрацювання навичок вербальної і невербальної комунікації та є спільною творчою діяльністю викладача і студентів зі створення основної ідеї, задуму, розгортання сюжету, знаходження ефективних переконливих засобів впливу на духовну сферу особистості. Під час такої діяльності майбутні фахівці не лише спільно працюють, використовуючи творчий підхід до створення вистави, добираючи необхідні переконливі слова і образи для кожного героя, але й учаться володіти голосом, його висотою, темпом, звучністю, інтонацією, мімікою, жестами, поглядом, іншими виразними засобами емоційної виразності, які разом зі змістом висловлювання сприяють створенню, передачі і сприйняттю смислів, формують ставлення до подій і явищ об'єктивного світу. У ході роботи наголошували, що за допомогою слів, на думку вчених (А. Піз та ін.), передається лише 7 % інформації, звуковими засобами – близько 38 %, через міміку, жести, пози, рухи – до 55 %. У ході репетицій підкреслювали, що педагогічне мистецтво є найбільш подібним до театрального. І до педагога, як і до актора цілком справедливим є застосування висловів відомих режисерів: «Слово для актора не просто звук, а збудник образів, почуттів та ставлень» (К. Станіславський), «Не може

бути сумнівів у тому, що в складному і багатоплановому мистецтві театру слову належить вирішальне значення. Яким би не був талановитим актор – розумним, вродливим, темпераментним, – якщо його мова невиразна, слово не дійове, нерозбірливе й незрозуміле, – йому немає місця на сцені» (В. Неллі).

Майбутні фахівці переконувались, що педагог, як і актор має бути здатним володіти собою, майстерно використовувати вербальні і невербальні засоби комунікації, активно застосовувати засоби інтонаційної виразності, вміти передавати звучанням голосу різні емоційні стани, не мати психологічних зажимів. Крім того, звертали увагу студентів також на те, що педагогу потрібно не лише свідомо й систематично працювати над своїм голосом – темпом і емоційністю мовлення, інтонацією, дикцією, динамікою, силою голосу, але й уміти діяти для його збереження; обговорювали способи уникнення надмірних навантажень на голосовий апарат, що можуть бути причиною порушень голосу у представників педагогічної професії.

Під час створення змісту спектаклю звертали увагу студентів на те, що будь-яка театралізована вистава повинна мати обов'язкові елементи – зав'язку, експозицію (експонувальне повідомлення), розвиток подій, кульмінацію, розв'язку, чіткий об'єднуючий фінал, це має бути цікаве, емоційно насичене, захопливе дійство, котре привертає увагу глядачів з першого слова і погляду, утримує її протягом усього спектаклю й чітко демонструє, що через негативну поведінку чи взаємодію з навколишнім світом герой, у першу чергу, страждає сам й сам має оцінити силу добра, взаємодопомоги і солідарності. Відомо, що в мистецтві переконання важливими є не лише добір доцільного переконливого змісту, а й техніка і майстерність його втілення, уміння емоційно проживати дійство на сцені, досконале володіння невербальними засобами – голосом, рухами, мімікою, жестами, інтонацією, вміння впливати за їх допомогою на глядачів, здатність робити необхідні акценти, доцільні паузи, які привертають увагу тощо. Важливі такі чинники, як небагатослів'я, доцільності кожного слова, що

виголошується на сцені, жести, паузи. Педагог має чітко розуміти, для чого вони потрібні й якого результату він очікує.

У ході роботи також було акцентовано увагу студентів на відмінності репетицій і безпосереднього виступу під час спектаклю, де присутній фактор хвилювання й немає можливості звернутися до тексту. При цьому актори мають не лише пам'ятати, що говорити, але й переконливо грати, створюючи необхідні образи та атмосферу на сцені, які б сприяли активізації духовно-творчого потенціалу дітей, формуванню відповідального ставлення до власних слів, учинків та дій, стимулювали до відповідального творення власного і суспільного буття.

Спостереження за студентами підтверджують, що долучення майбутніх фахівців соціальної сфери до волонтерської діяльності й зокрема, активної творчої роботи зі створення яскравого, емоційно насиченого театралізованого дійства, сприяє значному підвищенню рівня їхньої професійної майстерності, розвитку здатності до професійної творчості. Студенти оволодівають прийомами здійснення переконливого мотивувального впливу на аудиторію, набувають умінь перевтілення, передачі настрою, почуттів і ставлення з метою зацікавлення особистості соціально корисними справами; набувають умінь генерувати ідеї, створювати оригінальний задум вистави, розробляти доцільний соціально-виховний зміст й утілювати його в мистецьку форму. Оволодінню майбутніми фахівцями основами акторської, сценічної майстерності сприяє набуття ними навичок змістовно й чітко говорити не лише зі сцени, але й у професійній діяльності, а також у життєдіяльності, долає страх виступу перед незнайомою аудиторією, тим самим підвищуючи впевненість у собі, власній професійній компетентності, невід'ємними елементами якої є майстерне володіння вербальними та невербальними засобами комунікації, а також сформованість голосової культури фахівця в єдності її технічного, психологічного, педагогічного, гігієнічного блоків.

Список використаних джерел

1. Кабусь Н. Д. Підготовка майбутніх соціальних педагогів до сталого розвитку соціальних груп: теорія і практика : монографія / Н. Д. Кабусь. – Х.: Видавець Іванченка І. С., 2017. – 416 с.
2. Перетяга Л. Є. Формування голосової культури майбутніх учителів: теоретико-технологічний аспект : монографія / Л. Є. Перетяга. – Х.: Планета-Принт, 2016. – 310 с.
3. Peretyaha L., Grineva V., Shulga I., Kuzmichyova V., Shlenova M., Tkachenko M. Integrated Research of Professional Voice Disorders of Humanitarian Departments' Teachers. Revista Românească pentru Educație Multidimensională. 2019. – V. 11. – Is. 1. – P. 151–162.

Карпова Л. Г.

*канд. пед наук, доцент,
директор Департаменту науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації
(м. Харків, Україна)*

МОВНА КУЛЬТУРА ВЧИТЕЛЯ ЯК ПОКАЗНИК ЙОГО ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ У РОБОТІ З ОБДАРОВАНИМИ ДІТЬМИ

Педагогічна майстерність складається з безлічі компонентів, серед яких вагоме місце посідають культура і техніка мови вчителя. Грамотна, логічна, лексична та інтонаційно багата і жива мова вчителя на уроці і поза ним, звернена до дітей, батьків і колег, дозволяє вирішувати багато важливих освітніх завдань.

Метою дослідження є доведення того чинника, що мовна культура вчителя є показником його педагогічної майстерності в роботі з обдарованими дітьми.

Культура мови вчителя – поняття ємне і багатогранне. Використання в конкретному акті спілкування спеціально відібраних елементів мови є дуже важливим у контексті формування їхньої педагогічної майстерності в роботі з обдарованими дітьми. Точність і правильність відбору залежать від ерудиції

вчителя, його умінь усвідомлено вибирати і застосовувати мовні засоби, необхідні для формулювання тієї чи іншої думки.

Культура мови вчителя невіддільна від відпрацьованої техніки мови, під якою ми розуміємо систему технологічних прийомів дихання, голосоутворення, дикції, навичок вимови, доведених до автоматизму. Всі ці чинники забезпечують професійну педагогічну взаємодію вчителя з обдарованими учнями.

Отже, хороший голос, чітка дикція, правильна літературна вимова, вміння точно, образно, емоційно висловити думку є складовими мови студента-педагога і вчителя, який нині працює з обдарованими дітьми.

Зі зростанням вимог до професійної підготовки вчителя питання володіння технікою мови, поліпшення її професійних якостей набувають особливого значення. Демократизація, гуманізація освітнього процесу в закладі вищої освіти та загальноосвітньому закладі середньої освіти вимагають від сучасного вчителя високого рівня професійної майстерності, що є, з одного боку, важливим компонентом його педагогічної культури, а з іншого – умовою професійного розвитку і вдосконалення в роботі з обдарованими учнями.

Звернення до проблеми техніки мовлення майбутнього вчителя передбачає перетворення освітнього процесу в педагогічному закладі вищої освіти, посиленої уваги до особистості студента як здобувача вищої освіти; індивідуалізації його підготовки і розробку гнучких освітніх технологій.

Основним завданням у підготовці майбутнього вчителя є те, що він має вирішувати проблеми опанування технікою мови; аналізувати власну мовну практику, щоб на цій основі розвивати власні вміння спілкуватися в майбутній професійній діяльності з дітьми, зокрема обдарованими.

У процесі опанування технікою мови майбутні вчителі глибше усвідомлюють питання світоглядного характеру:

- зв'язку мови і дійсності, мови і мислення;
- значення культури мовної поведінки для професійної діяльності і повсякденного життя.

Саме тому особливу роль відіграють ті завдання і вправи, які спрямовані на розвиток критичного сприйняття мови, вміння оцінювати доречність висловлювання, почуття комунікативної доцільності.

Проблема опанування технікою мови має і психологічний аспект. Дефекти дикції, порушення орфоепічних норм, невміння управляти своїм голосом погано впливають на атмосферу в аудиторії і в класі, негативно позначаються на продуктивності освітнього процесу, знижують особистісний статус учнів, зокрема обдарованих, оскільки саме вони потребують і підтримку вчителя, і визнання ним їхніх талантів. Усунення недоліків мови зменшує число стресових ситуацій і оптимізує діяльність і студентів, і педагогів, пов'язану з навчанням.

Удосконалення мовлення з точки зору її вимови і комунікативно-доцільного вживання спеціально-підібраних засобів мови сприятиме підвищенню мовної культури студентів, а також педагогів-професіоналів, що сприяє формуванню їхньої педагогічної майстерності у роботі з обдарованими дітьми.

ГОЛОС ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЕКСКУРСОВОДІВ

Будь-яка професія є трудовою діяльністю, що вимагає від людини певних знань і трудових навичок. Ми набуваємо ці знання та навички шляхом загальної або фахової освіти та під час повсякденної практичної діяльності.

До недавнього часу (кінець 60-х років минулого століття) робота в якості екскурсовода не була професійною, вона була видом аматорських занять для груп ентузіастів. Обов'язки екскурсовода виконували фахівці різних галузей знань без відриву від своєї основної діяльності. Лише в декількох екскурсійних бюро і в окремих музеях були штатні екскурсоводи.

Поява нової професії пов'язана із заходами з розвитку туризму та екскурсійної справи. Зміна функцій екскурсій, перетворення їх з форми відпочинку на форму культурно-виховної роботи, на велику галузь обслуговування населення сприяло підвищенню ролі екскурсоводів, подальшому становленню нової спеціальності. Екскурсовод, який у 1940 р. був визначений як керівник екскурсії (у музеях - співробітник, що показує екскурсантам виставлені для огляду предмети і дає необхідні пояснення), у 1970-х роках став одним із тих, кому довірено нести знання людям. Екскурсовод став центральною фігурою екскурсійної справи [1, с. 197].

Сприйняття екскурсійної теми побудовано на звуковому та образотворчому ряді. Джерелом звукового ряду є екскурсовод, його мова, його голос.

Голос людини – один із головних засобів вираження, прояву особистості. Саме від того, як сприймають наш голос оточуючі, залежить, яке враження справляємо на них ми самі, а також наші слова. По голосу людини інші люди здатні винести до 80 % (за деякими дослідженнями) правильних

оцінок відносно віку, рис характеру, фізіологічного стану оратора. За дикцією точно можна зробити висновок про походження, освіту, вік.

Мова є специфічним соціальним засобом зберігання і передачі інформації, а також керування людським поведінням. Вона є формою спілкування між людьми, «конкретним говорінням», що протікає в часі. Використання можливостей мови в мовленні дозволяє екскурсоводові ясно висловити певну сукупність знань з даної теми. Зрозумілість мови, її точність і виразність залежать від низки факторів – правильного підбору слів, побудови фраз тощо.

Зовнішня мова, як одна зі складових мови взагалі, має комунікативне призначення, її зміст орієнтований на розуміння іншими людьми. Розповідь екскурсовода – зразок зовнішньої мови, завдання якої – впливати на свідомість і фактичні дії людей, передати їм певну інформацію про конкретні об'єкти і домогтися, щоб ця інформація отримала правильне відображення в свідомості екскурсантів. Передача знань і відображення дійсності – дві основні функції мови. Та перш ніж повідомити конкретну інформацію аудиторії, екскурсовод повинен попередньо про себе (внутрішня мова) цю інформацію сформулювати [2, с. 76].

Екскурсовод в екскурсії використовує обидві форми мови – внутрішня мова передусє зовнішній, а екскурсант, який засвоює повідомлення екскурсовода, використовує при цьому лише внутрішню мову. Це допомагає краще зрозуміти і запам'ятати отримані знання, погодитися чи не погодитися з висновками екскурсовода, його точкою зору. Іноді таку ситуацію в екскурсії називають методичним прийомом прихованого діалогу, який дозволяє екскурсантові, не вступаючи у відкриту словесну дискусію, зробити власний висновок з почутого матеріалу.

Комунікативна культура мовлення має на меті встановлення контактів і зв'язків з аудиторією, включає такі поняття, як екскурсовод – джерело інформації; розповідь екскурсовода – система справжніх повідомлень. Комунікативні якості мови передбачають: правильність мови (дотримання норм літературної мови, наголоси і граматики); точність мови, яка

складається відповідно до змісту мови того кола предметів, явищ, дійсності, які промовою відображаються; логічність мовлення, що складається відповідно до зв'язків предмета і явищ у реальній дійсності; чистоту мови, у якій немає елементів, не властивих літературній мові; виразність мовлення (її особливості, що викликає інтерес екскурсантів і зміцнює увагу до матеріалу); багатство мови (насиченість її різними засобами мови); доречність мовлення (відповідність її темі, змісту, меті і завданням екскурсії, а також складу екскурсійної групи) [2, с. 90].

Темп і ритм мови екскурсовода диктуються змістом розповіді. Вони змінюються протягом екскурсії – прискорюються або вповільнюються.

До недоліків мови екскурсовода відносять надмірне вживання спеціальних термінів, іноземних слів, словесних штампів, канцелярських оборотів, довгих фраз, оскільки це може викликати роздратування слухачів, розсіювати їх увагу. Для екскурсовода важливо мати хорошу дикцію – чітка, ясна вимова складів, слів і цілих фраз допомагає донести потрібну інформацію до свідомості слухачів.

Екскурсовод повинен постійно працювати над власною мовою. Важливо, щоб дикція (манера вимовляти звуки і слова в мові) була ясною і виразною. Насамперед потрібно усунути неясності, нерозбірливість мови, відпрацьовувати вимову слів, які важко сприймаються екскурсантами. Потім звертається увага на темп вимови. Кожне слово, в тому числі і слова іншомовного походження, а також імена та по батькові повинні звучати чітко, бути зрозумілими для екскурсантів. Екскурсовод повинен стежити за інтонацією своєї мови. Мовленнєва інтонація повинна бути логічно виправданою, оскільки основою розповіді є не тільки думка, але і почуття. Воно надає забарвлення розповіді, показує ставлення екскурсовода до змісту матеріалу [3, с. 51].

Екскурсовод повинен володіти всіма видами наголосів – словесними, фразовими, логічними.

Постійна робота з розвитку культури мовлення збагачує словниковий запас екскурсовода, дозволяє йому правильно відбирати і вживати слова в

оповіданні, допомагає позбутися засміченості мови непотрібними словами, стандартними фразами, дає можливість екскурсоводу виробити свій індивідуальний стиль мови. А вміле володіння власним голосом збільшує шанси на комунікацію з людьми, з якими здійснюється основна діяльність екскурсовода.

Список використаних джерел

1. Ємельянов Б. В. Екскурсоведство / Б. В. Ємельянов. – М.: Радянський спорт, 2007. – 216 с.
2. Гладіліна Г. Г. Питання мовленнєвої культури та стилістики / Г. Г. Гладіліна, В. К. Сеніна. – К., 1997. – 176 с.
3. Коваль А. Л. Слово про слово / А. Л. Коваль. – К., 1986.
4. Коваль А. П. Ділове спілкування / А. Л. Коваль. К., 1992. – 90 с.

Кордубан М. В.,
канд. пед. наук, доцент
Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
(м. Харків, Україна)

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ ЯК СКЛАДОВА ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИХОВАТЕЛЯ ЗДО

Прогресивні зміни в національній системі дошкільної освіти зумовлюють формування особистості дитини в контексті перспективного розвитку суспільства. Як зазначено в Базовому компоненті дошкільної освіти, засвоєння дітьми змісту дошкільної освіти має відбуватись відповідно до освітніх ліній, окреслених нормативом. Зокрема освітня лінія «Мовлення дитини» зосереджує увагу педагогів дошкільної освіти на отриманні результатів освітньої роботи, що передбачають розрізнення дитиною звуків рідної мови, розвиток фонематичного слуху і мовленнєвого дихання вихованця, регулювання темпу мовлення, гучності голосу тощо. За таких умов голосова культура вихователя набуває значущості у формуванні необхідних освітніх компетенції дітей дошкільного віку, а проблема

культури мовлення вихователя як складової педагогічної майстерності не втрачає своєї актуальності.

Існує низка наукових розвідок щодо питання культури мовлення. Зокрема, вказану проблему досліджували Л. Мацько, Н. Пихтіна, С. Абрамович, О. Когут, М. Львов, З. Савкова та інші. Так, ретельний аналіз терміну культура мовлення з позиції лінгвістів представлено в роботі М. Львова [2]. Автор розглядає зазначений термін у тісному зв'язку з тлумаченням самого мовлення. На його думку, існуючі три різноаспектні визначення становлять поняття культури мовлення. Згідно із зазначеною позицією науковця, розуміння мовлення як діяльності та процесу вказує на культуру мовлення як правильне володіння механізмами вимови, роботу пам'яті щодо миттєвого підбору належного слова, розвиток дихання і голосу, різноманітність і логічність мовлення тощо. Друге поняття культури мовлення ґрунтується на положенні про нормалізацію й удосконалення мовлення як засобу культури. Указана мета передбачає звернення до засобів мови, а саме: лексичних, фонетичних і граматичних зв'язків у реченні та тексті. Третє визначення терміну розглядається автором у поєднанні з культурою мовлення оратора як жанру мовлення. Отже, як зазначає М. Львов, загальноприйнятий термін культури мовлення вміщує всі складові професійного поняття мовлення і передбачає вирішення мовленнєвих завдань щодо правильності мовлення, ясності та виразності, дотриманні ввічливості та правил етикету [2, с. 62-63].

Відповідно до наукових положень О. Когут культура мовлення посідає важливе місце в характеристиці особистості. Як зазначає автор, саме мовленнєва культура становить духовне обличчя людини, її приналежність до національних здобутків і загальнолюдських досягнень [4, с. 243]. Подібно до М. Львова, О. Когут трактує термін мовленнєва культура як багатокомпонентне поняття. Зокрема, правильність мовлення, тобто її грамотність, повинна поєднуватись з багатою та різноманітною лексикою мовця. Автор наголошує на необхідності дотримання логіки мовлення, що забезпечує вичерпність, чіткість і зрозумілість висловів. Стосовно положення

про слідуванню привалам етикету, О. Когут зауважує, що культура мовлення є показником виявлення поваги окремо до співбесідника та народу-носія мови загалом. Разом з цим М. Когут обходить увагою звукову культуру мовлення.

Як зауважила визнаний оратор З. Савкова, культура мовлення передбачає володіння мовленнєвими нормами, яких необхідно дотримуватись в усіх видах мовлення. У писемному мовленні звуковий аспект не має місця бути, проте набуття культури усного мовлення передбачає вміння не тільки правильно і точно говорити, а й зважати на виразність у висловлюванні думки та правильну літературну вимову [6]. У діяльності мовця З. Савкова відвела головну роль саме інтонуванню мовлення. До цього поняття науковець віднесла голос, дикцію, мелодику мовлення, логіку слова, яке вимовляється, діапазон, силу звуку, темпо-ритм мовлення, зміну тембру, логічні та психологічні паузи, різноманітний характер вимови звуків. Автор наголосила, що особливу увагу серед усіх наведених складових інтонування слід приділяти мелодиці. Модуляції голосу є природніми для мовлення, а їхня відсутність навпаки може вказувати на психічні розлади. За допомогою мелодики мовлення передається інформація щодо розповідної, питальної, спонукальної або окличної інтонації речень; наголошеного слова в реченні; змістовного виокремлення компонентів мовлення; емоційного забарвлення розмови. Зважаючи на особливі моделі інтонування кожної окремої мови, автор рекомендує будь-якому мовцю, зі своїми індивідуальними мелодійними особливостями мовлення, все ж таки наслідувати загальноприйняті норми. Наприклад, інтонація питального речення, як правило, закінчується на верхньому тоні, а ствердження доречно сприймається з інтонаційним рухом униз. Недоцільно вживана інтонація може докорінно змінити зміст мовлення.

Значно збагачує мовленнєву виразність використання пауз. Науковці Л. Мацько і О. Мацько радять застосовувати логічні та психологічні паузи, які виокремив К. Станіславський [3, с. 172-173]. Згідно із системою видатного театрального діяча, логічні паузи одночасно виконують дві

протилежні функції: поєднують слова в групи, а групи розмежовують між собою. Більш значними для виразності мовлення є психологічні паузи. Як сказав К. Станіславський: «Психологічна пауза говорить без слів» [3, с. 173]. За її допомогою мовець доносить до слухача свої переживання.

Поняття мелодика мовлення існує в тісному зв'язку з поняттям діапазон голосу. З. Савкова зауважує, що голос має однаково добре звучати в усіх відрізках звукоряду – регістрах. Наприклад, перехід від низького голосу до високого допомагає привернути увагу аудиторії [1, с. 327]. Дане вміння можливо сформувати і доцільно розвивати.

Оволодіння рівномірним звучанням голосу в усіх регістрах повинно застосовувати в сукупності з умінням користуватись силою мовного звуку. З. Савкова застерігає мовців від можливих затисків при збільшенні сили голосу. Задля їх запобігання доречно виконувати спеціальні вправи [6, с. 107 – 113]. Особливе значення в культурі мовлення має емоційність. Точній передачі емоцій в мовленні допомагає оволодіння вмінням змінювати забарвлення звуку – тембр.

Важливою складовою культури мовлення є інтонування. Підґрунтям для інтонування слугує мовленнєве дихання. Воно відрізняється від фізіологічного насамперед об'ємом повітря, за допомогою якого мовець може вимовляти різну кількість слів [2, с. 74].

Просвітниця Н. Пихтіна наголошує на тому, що культура мовлення є важливішим компонентом загальної культури людини, поєднує в собі різні науки (лінгвістика, психологія, педагогіка, анатомія і фізіологія, фізика тощо), а також свідчить про професійну зрілість і рівень професійної діяльності фахівця [5, с. 67]. Таким чином, педагогічна майстерність вихователя має пряму залежність від культури мовлення педагога.

Список використаних джерел

1. Абрамович С. Д. Риторика: навч. посібник / С. Д. Абрамович, М. Ю. Чікарькова. – Львів: Світ, 2001. – 240 с.

2. Львов М. Р. Риторика. Культура речи: Учеб. пособие для студ. высш. учебн. заведений, обуч. по пед. спец. / М. Р. Львов. – 2-е изд. испр. – М.: ИЦ «Академия», 2004. – 272 с.
3. Мацько Л. І. Риторика: навч. посібн. / Л. І. Мацько, О.М. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 311 с.
4. Основи ораторського мистецтва: Практикум / Укладач: О. І. Когут. – Тернопіль: Астон, 2005. – 296 с.
5. Пихтіна Н. П. Основи педагогічної техніки: навч. посібн. / Н. П. Пихтіна. – К.: Центр учбової літератури, 2013. – 316 с.
6. Савкова З. В. Искусство оратора: учебное пособие, 2-е изд., доп. / З.В. Савкова. – СПб.: Знание, 2003. – 246 с.

Ло Юаньвень,
*аспірант кафедри загальної педагогіки і
педагогіки вищої школи,
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ГОЛОСОВА КУЛЬТУРА І ТВОРЧЕ САМОВИРАЖЕННЯ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Освітній процес і творче самовираження музично-педагогічних працівників є невід'ємними частинами нашого уявлення про специфіку підготовки фахівців музичного мистецтва. Пояснимо це тим, що не можна розкривати музичний талант людини колись і десь, він виявляється безпосередньо в процесі навчання музичної освіти. Нам імпонує думка Чжан Яньфен [4] про те, що виконавську діяльність співака слід поєднувати з його акторською творчістю. У зв'язку з цим існує поняття статусу художнього самовираження музично-педагогічних працівників, суть якого відбиває публічний образ виконавця пісень.

Як зазначає Л. Пастушенко [1], діяльнісно-креативний компонент професійної компетентності музично-педагогічних працівників діяльності

підвищує продуктивність їхньої діяльності. На думку автора, такий компонент передбачає розвинену здатність учителя музики діагностувати музичні таланти учнів, коригувати недоліки їхнього музичного розвитку, планувати й організовувати уроки музики та індивідуальні заняття з окремими учнями, розвивати вокально-слухові знання й уміння, навчати учнів аналізувати й інтерпретувати хоровий твір, розпізнавати «родзинку» виконуваних творів. Підтримуючи позицію цитованого автора, зазначимо про те, що важливим результатом формування професійної компетентності музично-педагогічних працівників є їхнє творче самовираження, тобто здатність максимально повно розкривати власні музичні здатності, опановувати музичні твори й творчо підходити до їх інтерпретації. Важливим моментом у творчому самовираженні згаданих вище працівників є глибоке осмислення змісту й виховної актуальності його застосування на публічних виступах, оцінювання й коригування власних результатів.

Формування голосової культури є також важливим чинником успіху музично-педагогічних працівників. На думку української вченої Л. Перетяги [2], голосова культура особистості є інтегрованим, системним, динамічним утворенням, котре зумовлює покращення мовленнєвого аспекту професійної підготовки майбутніх учителів. Голосова культура особистості включає гігієнічний, технічний, психологічний, професійний (педагогічний) аспекти. Якщо гігієнічний і технічний складові забезпечують технологію використання голосових якостей, то психологічний і педагогічний – творче використання голосових якостей у поставлених завданнях та умовах професійної діяльності. До голосової культури музично-педагогічних працівників висуваються такі вимоги: чиста інтонація, чітка дикція, слуховий самоконтроль, резонаторно-рефлексія, уміння виконувати будь-який стиль співу в діапазоні від народного до естрадного, пісні з дитячого репертуару до партії у хоровій партитурі, здатність використовувати вокальний голос у освітньому процесі із школярами.

Як зазначає Чжан Яньфен [4], діяльність вокаліста передбачає побудову і вдосконалення власного музичного інструменту – голосового

апарату. До уваги дослідника звернуті уроки музики пекінської опери, що вимагають відповідної підготовки, зокрема вокальної виконавчої підготовки співаків – володіння голосовим апаратом, інтонаційно-слуховим апаратом, рефлексивно-операційними мислительними процесами.

Учені Л. Перетяга, Л. Чернова [2; 3] схильні до думки про те, що нині актуальною проблемою людини є захворювання голосу, в тому числі й представників голосомовних професій. Уваги заслуговує захворювання, котре називається фонастенія або нервові функціональні захворювання голосу. Причинами такого захворювання є перенапруження голосового апарату, постійне підвищення голосу в розмові з іншими людьми, зловживання крайнім верхнім діапазоном голосу тощо.

Звертаємо увагу на той факт, що в Китаї пропагується здоровий спосіб життя і населення позитивно ставиться до виконання фізичних вправ, наприклад, до ранкової фізичної зарядки. У межах дослідження музично-педагогічним працівникам пропонуємо виконувати різні тренувальні вправи для збереження голосу. Одна з таких фізвокаліз (Л. Чернова) є вокально-ритмічною вправою з підстрибуванням, яку потрібно виконувати самотійно протягом 15 хв. Ця вправа сприяє виявленню тембральних якостей голосу, створює фізіологічний комфорт, є засобом профілактики і лікування голосу.

Підсумовуючи, зазначимо, що голосова культура є засобом творчого самовираження музично-педагогічних працівників. Рівень її сформованості залежить від вихованості й осмислення людиною значущості самозбереження, систематичної профілактичної роботи з голосовим апаратом, особливо коли стосується голосомовних професій.

Список використаних джерел

1. Пастушенко Л. А. Педагогічна технологія розвитку професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих мистецьких навчальних закладах: дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 / Л. А. Пастушенко; Рівненський державний гуманітарний університет. – Рівне, 2017. – 244 с.

2. Перетяга Л. Є. Формування голосової культури майбутніх учителів: теоретико-технологічний аспект: монографія / Л. Є. Перетяга. – Х.: Планета-Принт, 2016. – 309 с.

3. Чернова Л. В. Теория и практика развития речевой и вокальной культуры учителя музыки: монография / Л. В. Чернова. – Екатеринбург: [б. и.], 2016. – 217 с.

4. Чжан Яньфен. Сущность и компонентная структура вокальной художественно-исполнительской подготовки будущего учителя музыки / Чжан Яньфен // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2010. – № 7 (9). – С. 215 – 223.

*Малихіна О. Є.,
канд. психол. наук, доцент кафедри
філософсько-психологічної антропології
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)
Туріщева Л. В.,
канд. психол. наук, доцент кафедри
філософсько-психологічної антропології
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ІНТОНАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОЛОСУ ВИКЛАДАЧА ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА АУДИТОРІЮ

Успішність вирішення завдань, які стоять перед ЗВО щодо підготовки фахівців з вищою освітою значною мірою залежить від наукового потенціалу, творчих можливостей, особистісних якостей, педагогічної майстерності та професіоналізму викладачів. Складовою педагогічної майстерності викладача, за думкою І. О. Зимньої, Т. А. Космеди, В. Г. Пасинок, І. В. Ріпко та Н. В. Середи, О. М. Семеног, є його професійне мовлення. Воно «охоплює такі структурні компоненти: мовленнєві знання, знання характеристик професійно-оптимального висловлювання, культура мовлення, мовленнєві вміння та навички, які пов'язані з перцептивно-рефлексивними, емпатійними й комунікативними здібностями, активним

слуханням, і функціонування яких відбувається на трьох рівнях: пізнавальному, поведінковому та емоційному» [3, с. 71]. З нашої точки зору, важливим елементом педагогічного мовлення викладача є висока мовна і голосова техніка, оскільки в його професії саме голос виступає основним інструментом праці.

Одним із засобів мовної та голосової техніки викладача є інтонація, яка дозволяє йому виразити емоції та почуття і здійснити вплив на слухачів. Складна гамма інтелектуальних, моральних і естетичних почуттів викладача, що відображаються в інтонаційному малюнку його мовлення, власно і викликає відповідне переживання в аудиторії. Також емоційна забарвленість повідомлення доповнює його зміст інформацією про те, як доповідач сам ставиться до того, що говорить. У дослідженнях [1; 2] відмічається, що часто найважливішою у розумінні мовленнєвого повідомлення є саме інтонація.

На думку К. Л. Уланової, інтонація є «складною єдністю таких компонентів: 1) мовленнєвої мелодики; 2) фразового наголосу; 3) часових характеристик (тривалість, темп, паузи); 4) ритму; 5) тембру (якість голосу). Визначальними характеристиками інтонації є рух основного тону, або мовленнєва мелодика, фразовий наголос та ритм» [5, с. 47]. Г. П. Максимова розглядає інтонацію як звукову форму висловлювання, систему змін (модуляцій) висоти, гучності та тембру голосу, що організована за допомогою темпу, ритму та пауз [2, с. 80].

Виходячи з аналізу наукової літератури, можна стверджувати, що інтонація як певний акустичний феномен включає декілька компонентів, а саме: висоту тону голосу, його тембр та силу, темп, паузи та наголос. Виокремлення певних компонентів, що характеризують прояв інтонації, надають можливості проаналізувати особливості їх реалізації з метою впливу на аудиторію у професійному мовленні викладача.

Так, для викладача особливого значення набуває діапазон голосу, межі якого визначаються самим високим і самим низьким тоном. Звуження діапазону голосу призводить до появи монотонності викладу навчального матеріалу, що впливає на уважність студентів, тому амплітуда зміни одного

тону на інший має бути достатньо контрастною. Саме від зміни в часі частоти основного тону голосу залежить визначальний компонент інтонації – мелодика.

Сила, або гучність голосу визначається активністю роботи органів дихання і мовного апарату. Викладач повинен уміти варіювати силу власного голосу залежно від умов комунікації, оскільки правильне користування та раціональне використання її в різних ситуаціях є умовою досягнення успіху у професійно-педагогічній діяльності. Зокрема, «зниження сили голосу одразу привертає увагу аудиторії, тому досвідчені лектори, намагаючись залучити увагу до особливо важливої інформації, знижують силу голосу практично до шепоту» [4, с. 35]. Іншим прийомом впливу на аудиторію силою голосу можна назвати поступове його підвищення та посилення в кожній наступній фразі. Сила голосу у даному випадку не має принципового значення, оскільки увагу аудиторії утримує інтонаційний «приріст», тобто фрази можна вимовляти не дуже гучно, але так, щоб кожна наступна звучала сильніше попередньої.

Темп мовлення є індивідуальною характеристикою педагога і визначається стилем повідомлення, обумовленого ситуацією спілкування. Регулюючи його, можна зробити мовлення не тільки більш або менш зрозумілим, а і виразним, зазначає В. А. Семиченко.

Значну роль в оформленні висловлювання відіграє пауза, що використовується для відділення однієї синтаксичної одиниці від іншої, для вираження зв'язку між ними і для передачі того чи іншого емоційного відтінку. Роль паузи має значення не тільки для членування мовлення на окремі смислові відрізки, але і для виділення найбільш значущих одиниць. Тривала пауза часто передує головній інформації, яку лектор намагається донести до аудиторії. Довга «риторична пауза» часто використовується при здійсненні психологічного впливу на слухачів. Залежно від того, якої мети хоче досягнути доповідач, виокремлюють такі типи пауз: фізіологічні, граматичні, логічні та психологічні. Так, фізіологічні паузи пов'язані з необхідністю зробити вдих та, зазвичай, співпадають з іншими паузами.

Граматичні виступають засобом упорядкування тексту. Логічні паузи пов'язані зі змістом та логікою навчальної інформації та виявляються в постановці логічних наголосів, тобто підкресленні вимовою окремих речень, або слів у доповіді шляхом зміни інтенсивності голосу, уповільнення темпу мовлення. Унаслідок цього мовлення стає виразним, воно не тільки дозволяє викладачу висловити власне ставлення до певного матеріалу, а й сприяє формуванню у студентів свого ставлення до нього. І, нарешті, психологічна пауза розглядається як емоційне тлумачення повідомлення, розкриття його підтексту. Т. Г. Калюжна описує її зміст через порівняння із логічною, вказуючи, що «логічна пауза пасивна, формальна, недійова; психологічна – безперечно, завжди активна, багата внутрішнім змістом. Логічна пауза слугує розуму, психологічна – почуттю» [1, с. 16].

Отже, проведений аналіз наукової літератури з проблеми дослідження дозволяє стверджувати, що інтонаційні особливості голосу викладача виступають важливим фактором впливу на аудиторію, оскільки дозволяють структурувати повідомлення, привернути увагу студентів до найбільш значущої інформації, надають можливості так керувати власним голосом, щоб він виразно та яскраво передавав його емоції, почуття і думки.

Список використаних джерел

1. Калюжна Т. Г. Культура педагогічного мовлення [Електронний ресурс] / Т. Г. Калюжна. – К., 2011. – 51 с. Режим доступу: lib.iitta.gov.ua/2562/1/M_1_.P._до_друку_docx.pdf.
2. Максимова Г. П. Интонация как единица коммуникативистики / Г. П. Максимова // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2003. – № 1. – С. 80 – 82.
3. Ріпко І. В. Роль інтонаційної виразності у професійному мовленні викладача / І. В. Ріпко, Н. В. Середа // Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти : зб. наук. пр. ред. Л. Л. Товажнянський, О. Г. Романовський; матер. міжнар. наук.-практ. конф.

«Ідеї академіка Івана Зязюна у працях його учнів і соратників» (4-15 травня 2015 р., м. Харків. – Х.: НТУ «ХПІ», 2015. – Вип. 43 (47). – С. 70 – 82.

4. Семиченко В. А. Психологія мовлення: навч. посіб. / В. А. Семиченко. – К.: Магістр-S, 1998. – 112 с.

5. Уланова К. Л. Роль интонации в публичной речи политического лидера / К. Л. Уланова // Вестник РУДН. Серия «Вопросы образования: языки и специальность». – 2011. – № 3. – С. 45 – 49.

Міщенко О. А.,

*канд. пед. наук,
викладач кафедри спеціальної, інклюзивної та
здоров'язбережувальної освіти
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

РОЗВИТОК ІДЕЇ ЛЕКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ В ІСТОРІЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДУМКИ (ДРУГА ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)

Інтеграція системи вищої освіти України в європейське співтовариство висуває нові вимоги до підготовки фахівців, здатних до творчої праці й професійного розвитку. Особлива роль у цьому процесі традиційно належить лекції як головній інформаційній магістралі в навчальному процесі вищої школи, що сприяє засвоєнню системи знань зі спеціальності, формує широкий професійний світогляд і наукове мислення.

Здатність володіти всіма видами усного слова, яке переконує, є сьогодні не лише суттєво необхідною професійною компетенцією, але й ефективним педагогічним інструментарієм впливу на особистість, що спрямований на формування моральних цінностей, соціальної активності, громадянської позиції та відповідальності. Розв'язанню зазначеної проблеми сприятиме вивчення й переосмислення історико-педагогічного досвіду минулого.

В історії вітчизняної педагогічної думки питання становлення та розвитку ідеї лекторської майстерності викладачів вищих навчальних закладів постало ще в науково-просвітницькій спадщині кращих представників політичного, громадського та культурного життя України кінця XVI – XVIII ст. – З. Копистенського, Ф. Прокоповича, М. Смотрицького, Г. Сковороди та інших. Усі вони приділяли велику увагу мові вчителя, вважали, що вона має бути як «прикрашена солодкими глаголами», так і «сповнена правди» (К. Транквіліон-Ставровецький); ораторському мистецтву, яке є могутньою силою (К. Транквіліон-Ставровецький, Й. Кононович-Горбацький та ін.).

На особливу увагу заслуговує період другої половини XIX – початку XX ст., оскільки в цей час відбулися суттєві реформаційні зміни, зокрема йшов активний пошук вітчизняної моделі вищої освіти; відзначався особливий розквіт академічного красномовства; вибудовувалася система підготовки професорсько-викладацьких кадрів, у якій суттєва увага приділялася формуванню лекторської майстерності.

Розвиток зазначеної ідеї в зазначеному часовому проміжку можна поділити на три етапи.

I етап (кінець 40-х рр. XIX ст. – кінець 50-х рр. XIX ст.) досліджуваного нами періоду характеризується впливом подій в Європі 1848 р. («весна народів»), унаслідок яких Міністерством освіти було запроваджено низку заходів, які мали на меті «вберегти російські університети від буревіїв, що хвилювали сусідні держави» [1, с. 119]. Характерною рисою урядової політики в галузі вищої освіти став черговий наступ на права університетів, суттєве посилення нагляду за ними.

Незважаючи на жорстку регламентацію освітніх процесів у вищій школі, досліджуваний етап позначився появою публікацій, на сторінках яких було висунуто на широке обговорення проблему вдосконалення процесу навчання в університетах загалом і лекторської майстерності професорсько-викладацького складу зокрема (І. Давидов, М. Пирогов). Важливе місце в працях дослідників посіло й питання організації лекційних курсів.

М. Пирогов відводив належне місце в переліку складників читання лекційних курсів умінню володіти «особливим даром слова». Вивчення досвіду викладацької діяльності представників Харківського та Київського університетів (А. Валицький, О. Ходнев, В. Шульгін та ін.) доводить, що майстерність їхнього лекторського викладання проявлялася в умінні володіти цим самим особливим даром слова; глибокій та всебічній ерудованості; високих особистісних та моральних якостях; в урахуванні «наукового рівня» аудиторії, використанні наочності, викладенні матеріалу «просто і ясно ... при цьому... цілковито повно, щоб не було упущено нічого суттєво важливого»; простоті й справжній гуманності в спілкуванні [2, с. 96].

На I етапі активності постановки питань лекторської майстерності викладача вищого навчального закладу заважало ставлення офіційної влади до особистості професора як до «гарної у всіх випадках зброї уряду», необхідною і панівною якістю якої було визнано «благодійність у викладанні» (С. Уваров).

II етап (початок 60-х рр. – кінець 70-х рр. XIX ст.) характеризується інтенсивним розвитком ідеї лекторської майстерності викладачів вищих навчальних закладів, що розташовувалися на українських землях, у контексті повернення автономії університетам та розширення академічних свобод професорсько-викладацького складу. На цей факт вплинули скасування кріпацтва, зародження та розвиток громадсько-педагогічного руху, відродження педагогічної журналістики, на сторінках якої презентувалися проекти освітніх реформ тощо. Починається активний пошук шляхів удосконалення університетської освіти, підіймаються питання значущості лекцій у системі університетського викладання.

Виступаючи за докорінне реформування лекційних занять у практиці вищої школи, вітчизняна науково-педагогічна спільнота досліджуваного етапу активно обговорювала й проблему визначення суті майстерності лекторського читання та її складників. Суть лекторської майстерності педагоги-науковці вбачали в умінні організовувати навчально-пізнавальну діяльність студентів, спрямовувати їхню роботу на самостійне вивчення

науки, вміння ставити запитання та шукати на них відповіді [3, с. 9]; у методичному викладенні ґрунтовно розроблених питань науки авторитетним та щирим у своїх наукових переконаннях фахівцем; у володінні даром слова, здатним переконувати та хвилювати, збуджувати допитливість слухачів [4, с. 41]; в умінні сконцентрувати в лекції все краще з наукової і навчальної літератури, відкидаючи «всю маячню і весь непотріб»; викласти «всі нові результати науки, все здобуте власним мисленням професора, його власними дослідженнями і відкриттями» [5, с. 83].

Певних змін у межах етапу зазнав і перелік складників лекторської майстерності. До раніше обґрунтованих (якісне викладення «живим словом», що захоплює, глибоко западає в душу слухача, наштовхує на нові думки; встановлює духовне спілкування між професором і учням) додалися: вимога наукового авторитету поряд зі свободою наукового розслідування та щирістю наукових переконань лектора; насиченість змісту лекцій актуальними соціально-значущими проблемами часу; ґрунтовність вивчення й розробки науки, що викладається; володіння методикою читання лекцій тощо [5, с. 43; 6, с. 47].

Подальшої розробки зазнали й шляхи підвищення якості лекторської майстерності викладачів (М. Пирогов).

III етап (початок 80-х рр. XIX ст. – 1917 р.) характеризувався поглибленням обґрунтування суті й складників лекторської майстерності викладачів вищих навчальних закладів, розробки рекомендацій щодо її вдосконалення у вітчизняній педагогіці.

Незважаючи на поновлення «охоронної» політики самодержавства, наукові пошуки передової громадськості дослідженого етапу були сконцентровані навколо визначення місця й ролі лекційних курсів в організації освітнього процесу у вищій школі. На сторінках часописів «Вестник Европы», «Русская школа», «Киевская старина» розгорнулася широка дискусія щодо поглиблення суті й змісту складників лекторської майстерності, яку вбачали в умінні «дати загальні основні поняття науки, викласти різні теорії щодо одних і тих самих питань, які б піддавали ці теорії

чи будь-які спеціальні погляди критиці» [7, с. 341]); «справляти виховне враження на слухачів, яке буде спонукати до праці і до істини» [8, с. 34]; показати «логічний елемент науки – зв'язок між загальними началами і власними висновками з них» [9, с. 98]; у «детальній обробці, ретельній розробці матеріалів лекції», в «інтенсивності емоційного забарвлення викладу і сили руху думки на лекціях» [10, с. 125] тощо.

Теоретичним доробком науково-педагогічної громадськості окресленого етапу стала презентація завдань, що мали сприяти удосконаленню майстерності лекційного читання, серед яких надання переваги науково-критичному добуванню істини перед викладанням готових знань; зменшення догматизму та збільшення матеріалів для порівняння та критичної оцінки; пробудження любові до істини, прагнення до знання тощо.

Серед майстрів лекторських курсів того часу можна назвати Д. Багалія, М. Клочкова, М. Сумцова, В. Іконникова, В. Антоновича, О. Грушевського, О. Деревницького, Л. Пісаржевського, М. Протодьяконова та ін. Усім їм були притаманні особистісна професійна неповторність і унікальність, високі моральні та особистісні якості, віртуозне володіння риторичною майстерністю, широка ерудованість та наукова глибина розроблених курсів; уміння зацікавити та утримувати увагу студентської аудиторії, поєднати науковість і глибину змісту із високохудожньою формою викладу; прищеплення студентам любові до їхнього предмета та науки загалом тощо. Попри офіційну заборону використання української мови, досліджуваний етап позначився появою викладачів, які вперше почали нею читати університетські курси (М. Сумцов, О. Грушевський).

Отже, лекторська майстерність викладача вищого навчального закладу на усіх етапах дослідження розглядалась як індивідуальна професійна неповторність і унікальність, як система професійно значущих знань, умінь і навичок, спрямована на особистість слухача, утвердження найвищих духовних цінностей, моральних норм поведінки і стосунків, професійно-педагогічну компетентність, володіння педагогічною технікою та технікою мовлення.

Список використаних джерел

1. Краткий очерк истории Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805 – 1905) / сост. Д. И. Багaley, Н. Ф. Сумцов, В. П. Бузескул. – Х.: Изд-во Харьковского ун-та, 1906. – 360 с.
2. Иконников В. Русские университеты в связи с ходом общественного образования / В. Иконников // Вестник Европы: Журнал истории – политики – литературы. – 1976. – Т. VI. – С. 73 – 132.
3. Варадинов В. Необходимость реформы в нашем университетском преподавании / В. Варадинов // Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1870. – Июль. – Ч. CXLX. – С. 1 – 18.
4. Пирогов Н. И. Чего мы желаем? (Отрывок из статьи: Школа и жизнь) / Н. И. Пирогов // Собрание лит.-пед. статей Н.И. Пирогова. – К., 1861. – С. 1 – 50.
5. Карасевич П. Л. О форме университетского преподавания науки права / П. Л. Карасевич // Юрид. вестник. – 1876. – Кн. VIII. – С. 81 – 91.
6. Сергеевич В. И. Об университетском преподавании. По поводу мнений высказанных Н. И. Пироговым / В. И. Сергеевич // Московские университетские известия. – 1865. – № 2. – С. 45 – 64.
7. Кареев Н. И. По вопросу о лекционной системе в высшей школе / Н. И. Кареев // Вестник Европы: Журнал науки – политики – литературы. Октябрь. – СПб., 1913. – С. 339 – 346.
8. Казанский П. К вопросу о преподавании на юридических факультетах / П. Казанский. – Одесса: Экономическая типография, 1901. – 80 с.
9. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С. И. Гессен; отв. ред. и сост. П. В. Алексеев. – М., 1995. – 448 с.
10. Петражицкий Л. Университет и наука: опыт теории и техники университетского дела и научного самообразования: в 2-х т. / Л. Петражицкий. – СПб.: Тип. Ю. Н. Эрлих, 1907.

Перетяга Л.Є.,

*д.пед.н., керівник науково-методичної лабораторії
з охорони, розвитку та вдосконаленням голосу
представників голосомовних професій
Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

МІЖНАРОДНИЙ ДЕНЬ ГОЛОСУ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

Спочатку було Слово (Ів. 1:1) – саме так починається Євангелії. А озвучити, тобто зробити чутним слово допомагає голос. З голосу починається людське життя, оскільки саме голосом фіксується поява людини на світ. Кажуть, що життя починається із крику, смерть – з мовчання. Усе, що постає в людській свідомості, набуває форми слова. Навіть коли людина мовчить, думки в її голові також озвучуються голосом, але внутрішнім. Люди постійно активно використовують свій голос і так до цього звикають, що навіть не замислюються, яке важливе знання він відіграє в їхньому житті. У людському організмі немає органів та систем, що були створені виключно створені для продикування голосу [3]. Голос є побічною функцією від дихання, що з часом розвивалася та вдосконалювалася.

На жаль, останнім часом стрімко збільшується розповсюдженість порушень голосу у світі, тому що з кожним роком зростає кількість професій, у яких голос виступає інструментом, що забезпечує професійну діяльність. І голос часто використовується в несприятливій акустичній, психологічній, екологічній обстановці (фоновий шум, стреси, пил, хімічні речовини тощо).

З метою привернення уваги суспільства до стану голосу та розповсюдження достовірних наукового обґрунтованих знань про способи підтримки голосового апарату у здоровому та працездатному стані було прийнято рішення про започаткування *Міжнародного дня голосу* (World Voice Day), який уперше було відзначено в Бразилії як національний 16 квітня 1999 року. Оскільки саме в цій країні широко розповсюджено дуже важке захворювання – рак гортані, що зустрічається в майже 60 % відсотків населення, переважно в чоловіків 40 – 60 років. Виникає це захворювання

унаслідок зловживанням палінням у поєднанні з алкоголем та використанням голосу у форсованій манері. Отже, ініціатива Бразилії була одразу підхоплена й іншими країнами світу.

З кожним роком до святкування Міжнародного дня голосу залучається все більше і більше країн. Наприклад, у 2018 році було проведено 1974 заходів у 55 країнах світу (рис. 1).

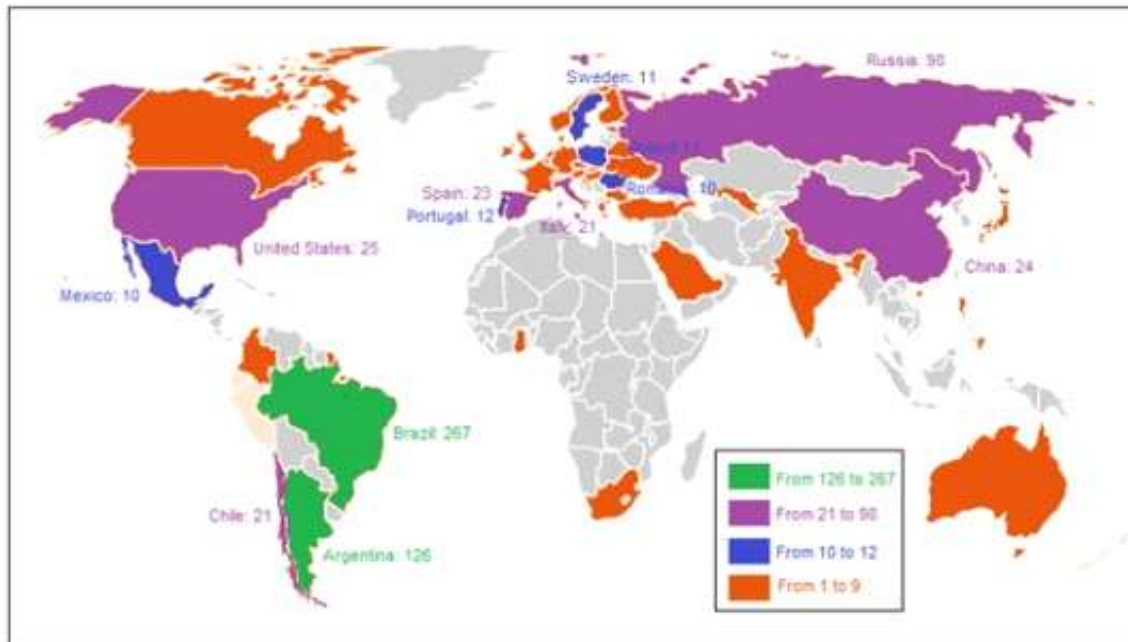


Рис. 1. Участь країн світу в заходах до Міжнародного дня голосу [1]

Повний список країн з кількістю представлених подій розміщено на офіційному сайті <http://world-voice-day.org/>. Серед найактивніших країн світу є Бразилія – 267 заходів, Аргентина – 126 тощо. Причиною активної участі різних країн світу в цьому заході дуже проста: проблеми з голосом є актуальними для багатьох країн світу! Основними завданнями Міжнародного дня голосу є такі:

- привернути увагу людей до оцінки стану свого голосу;
- роз'яснення впливу шкідливих звичок на стан голосу;
- ознайомлення з правилами гігієни і засобами запобігання захворювань голосового апарату, особливо серед представників голосомовних професій.

Отже, основним напрямком Міжнародного дня голосу вважається просвітницька діяльність, оскільки доведено, що 75 % порушень голосу можливо попередити.

У нашій країні, на жаль, святкування Міжнародного дня голосу не отримало широкого розповсюдження. Так, у 2018 році було проведено лише три заходи, серед яких два в Києві, на базі Лабораторії професійних порушень голосу і слуху ДУ «Інституту отоларингології імені професора О. С. Коломійченка АМН України» та один захід у ХНПУ імені Г. С. Сковороди.

В Україні останнім часом спостерігається тривожна тенденція до збільшення кількості порушень голосу серед представників голосомовних професій і педагогів в першу чергу із 30 – 40 % (30 – 60-ті рр. ХХ ст.) до 55 – 60 % випадків у 90-ті роки ХХ ст. (О. Орлова) [2]. За останніми дослідженнями, 86 % учителів загальноосвітніх шкіл мають *функціональні порушення голосу* (Є. Романенко). Проблеми з голосом цікавлять широкий загал дослідників (А. Зуев, О. Кажлаев, Г. Лайметене, А. Макуха, Л. Тринос, С. Чернобельський, Т. Шидловська, L. Darnley, I. Heidelbach, Q. Neulliet-Martin, S. Martin та ін.)

Спостереження за професійною діяльністю вчителів та результати їхнього анкетування доводять, що саме голос найчастіше їх «підводить». Це може виявлятися по-різному: від суб'єктивних відчуттів (швидкої стомлюваності голосу, обмеження діапазону звучання, сухості в гортані, першінні) до повної втрати голосу. Порушення голосу знижують працездатність практично в усіх людей, а для представників голосомовних професій стають причиною того, що вони не можуть виконувати свої професійні обов'язки в повному обсязі та створюють загрозу професійній придатності.

Усвідомлюючи, що ґрунтовних зрушень не може досягнути лише один раз на рік, було сплановано низку заходів:

- організовано науково-методичну *Лабораторію з охорони, розвитку та вдосконалення голосу представників голосомовних професій*;
- розроблено і введено ув навчальний процес навчальну дисципліну «*Формування голосової культури майбутніх вихователів*», що поки викладається лише на факультеті дошкільної освіти. Але дана

дисципліна необхідна на всіх без винятку факультетах, тому що, розглядаючи проблему якісної професійної підготовки майбутнього вчителя, не можливо обійти один із важливих її аспектів – голосовий;

- створено студентське науково товариство «Школа здорового голосу» (керівник д.пед.н., професор кафедри Л.Є. Перетяга);
- реалізується проект «Школа молодого викладача», де одна з тем присвячена охороні голосу педагогів;

Є вкрай необхідним здійснювати голосовий інструктаж студентів усіх факультетів (!) перед початком педагогічної практики, оскільки перші проблеми з голосом студенти починають відчувати вже під час навчання в педагогічному навчальному закладі, у період проходження педагогічної практики.

Є сподівання, що стане доброю традицією щорічно 16 квітня проводити Міжнародну міждисциплінарну конференцію до Міжнародного дня голосу з метою об'єднання різних фахівців, що займаються проблемами голосу, для пошуку ефективних шляхів попередження виникнення порушень голосу та розповсюдження достовірних і науково обґрунтованих знань про правильне та ефективне використання голосу серед представників голосомовних професій.

Отже, «BE KIND WITH YOUR VOICE – *Будьте добрими до Вашого голосу!*»

Список використаних джерел

1. Офіційний сайт Міжнародного дня голосу. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://world-voice-day.org>
2. Орлова О. С. Нарушения голоса: учеб. пособие / О. С. Орлова. – М. : АСТ: Астрель ; Владимир : ВКТ, 2008. – 220 с.
3. Шидловська Т. А. Функціональні порушення голосу / Т. А. Шидловська. – К. : Логос, 2011. – 523 с.

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ КУЛЬТУРИ ВЧИТЕЛЯ БІОЛОГІЇ

Процеси формування професійно діючого вчителя природничих дисциплін часто зумовлені тими змінами, які відбуваються в системі української освіти. У Національній доктрині розвитку освіти України в ХХІ столітті наша держава визначає одну з найважливіших умов модернізації освіти – підготовку і професійне вдосконалення педагогічних кадрів. Звична система підготовки вчителів-природознавців є вже недостатньою для задоволення запитів сучасної педагогіки і методики навчання біології й природознавства і, найголовніше, практики нової української школи. Перед викладацьким складом зараз постають завдання всебічного розкриття в здобувачах вищої педагогічної освіти можливостей трансляції багатоканальної за джерелами надходження сучасної біологічної інформації і формування й розвитку індивідуального професійного рівня педагога, здатного до ефективного саморозвитку, якісної довготривалої професійної самореалізації. Вирішення цих завдань передбачає створення гнучкої, відкритої системи освіти, вимагає переходу на нові особистісно орієнтовані педагогічні технології і методики сучасної за своїм наповненням підготовки вчителя-природознавця, здатного ефективно навчати, вдумливо виховувати, постійно формувати своїх учнів як багатобічних індивідуальностей, здатних до розвитку і реалізації свого людського потенціалу в умовах сучасного, багато в чому неспокійного соціуму, що безумовно, сприятиме стабілізації нашої країни, гармонізації оточуючого світу.

Педагогічна діяльність передбачає існування певного протиріччя між масовим характером учительської професії й потребами сучасних навчальних закладів в обдарованих, ефективно, з меншими витратами індивідуальних фізичних, психологічних, душевних сил працюючих педагогів, між сталою сутністю звичної педагогічної освіти та необхідністю творчого

індивідуального підходу, що забезпечує виявлення, розвиток і збереження упродовж усього професійного життя здатності до ефективної педагогічної праці, обов'язковим компонентом якої є сформованість мовленнєвої культури.

Мовленнєва культура вчителя біології – це цілий комплекс рис і якостей, якими має оволодіти педагог. Ми вважаємо, що це поняття повинне включати не лише правильність використання мовлення в письмовій та усній формі, чистоту мови, високу біологічну, термінологічну грамотність, а й уміння використовувати голос як інструмент впливу на особистість учня, дотримання норм і правил збереження й зміцнення голосового апарату, використання методів профілактики й допомоги в лікуванні захворювань голосового апарату різного походження, методик формування і корекції фонаційного дихання, у тому числі застосування їх як можливих підходів у профілактиці серцево-судинних захворювань у середовищі педагогів.

Глибоке знання студентами-природознавцями особливостей протікання фізіологічних процесів людського організму часто значно полегшує їхню практичну підготовку до професійної діяльності. Результати обробки анкетувань, якими щорічно завершується курс «Вибрані питання методики навчання біології», засвідчують, що вже в процесі навчання на природничому факультеті близько 70 % старшокурсників-біологів стають неформальними «лікарями-консультантами» з питань формування й збереження всіх видів здоров'я в середовищі своїх рідних і близьких і невдовзі колег-учителів шкіл, що підтверджує відому думку професора О. З. Злотіна про те, що біолог, який не навчився лікувати себе і своїх близьких, є нездарою.

Успішність професійної діяльності багато в чому залежить від уміння вчителя використовувати кращі свої риси й вчасно нейтралізувати притаманні йому недоліки, набуті вади. Зокрема, під час слухання лекцій з навчальної дисципліни «Методика навчання біології і природознавства», бакалаври-природознавці знайомляться з поняттями спеціальної мовленнєвої, риторичної підготовки, провідними прийомами лекторського мистецтва, поняттям «партитура лекції» (за П. Г. Москаленком) та її використанням. На

лабораторних, семінарських заняттях студенти вчатьсь використанню методів профілактики травмування голосового апарату вчителів і учнів (скоромовки, частівки, заспіви) і первинній допомозі в лікуванні захворювань голосового апарату різної етіології, у тому числі викликаними зміною гормонального фону організмів дітей у підлітковому віці, дорослих жінок і чоловіків.

Також слід зазначити, що глибокий інтерес учителів-біологів до проблеми, яку розглядається, визначає необхідність перманентного вдосконалення освітнього процесу в умовах Нової української школи і розвою практичної шкільної педагогіки і методики навчання природничим дисциплінам, щоденну залежність емоційно-психологічного здоров'я вчителя від рівня його можливостей і успішності багаторічної професійної діяльності.

У підсумку зазначимо, що цілеспрямована роботи з формування методичного операційно-технологічного комплексу мовленнєвої культури вчителя біології, спрямованого на здійснення майбутньої навчально-професійної діяльності, є перспективною з методичної точки зору, бо знайомить студентів із новими технологічними системами, спонукає їх до постійного пошуку, сприяє накопиченню ними методичних знахідок. Здійснення зазначеної роботи є також надзвичайно ефективною з психологічного боку через те, що не обмежує творче мислення, творчі здібності, бо надає кожному студентові певну свободу в можливості обирати ті системи, методи і форми роботи, які становлять зараз його найближчий життєвий і професійний інтерес і на цій основі суттєво сприяє формуванню найкращих соціальних якостей, людяності й безболісному набуттю необхідних професійних компетенцій.

Портян М. О.,
*доцент кафедри початкової,
дошкільної та професійної освіти
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ГОЛОС ЯК ОСНОВНИЙ ІНСТРУМЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ

Не випадково вважається, що голос людини – її візитна картка: наскільки грамотно і виразно вона говорить, наскільки плавно і спокійно звучить її голос, залежить успіх людини не лише в повсякденному спілкуванні, але і в професійній діяльності. Представники багатьох професій, здійснюючи свою професійну діяльність, використовують, окрім голосу, різноманітні засоби і знаряддя виробництва: інструменти, прилади, машини, комп'ютери. Серед небагатьох професій, де голос є єдиним і дієвим засобом професійної самореалізації, є професія педагога, зокрема вихователя. Правильна, емоційна, комунікативно-доцільна мова вихователя дозволяє йому ефективно впливати на розум і почуття дитини, виховувати гармонійну особистість.

На основі проведеного аналізу спеціальної літератури зазначимо, що проблема голому не є новою (досліджували І. Зазюн, Л. Перетяга, О. Савченко, Н. Тарасевич та ін.), але відсутніми є дослідження в контексті визначення голосу як основного інструменту професійної діяльності майбутніх вихователів.

Метою дослідження є визначення переваг голосу як основного інструменту професійної діяльності майбутніх вихователів.

Оскільки дошкільний вік є сензитивним періодом мовного розвитку дитини, тому одним із провідних напрямків діяльності вихователя ДНЗ – формування усного мовлення та навичок мовного спілкування, що спирається на володіння рідною мовою.

Лише вихователь, який володіє багатим словниковим запасом, що знає і володіє методикою розвитку мовлення дошкільнят, може успішно вирішувати цю задачу.

Саме тому вихователь ДНЗ має пред'являти високі вимоги до свого голосу як основного інструменту професійної діяльності.

Вчена Л. Перетяга у своєму дослідженні доводить, що голос є складним багатоаспектним явищем, яке слід розглядати в різних ракурсах: фізичному, акустичному, фонетичному, музичному, фізіологічному та соціальному (як засіб спілкування).

Науковцями доведено, що професійна діяльність вихователя пов'язана з високим психоемоційним навантаженням (вихователь особисто відповідає за стан і здоров'я дітей, з якими працює; постійно рефлексує власні дії з метою їх корекції тощо) та впливом чинників професійної діяльності (вік дітей, рівень їхньої самостійності в ДНЗ, кількісний склад, місце проведення занять: вулиця (пора року, рівень фонового шуму) або приміщення (розмір кімнати, акустичні умови тощо)), що здійснюють негативний вплив на стан голосового апарату вихователя, призводячи до виникнення різного роду порушень голосу.

Останні дослідження показали, що лише 30% вихователів добре володіють голосом і вміють використовувати його багатство і виразність в роботі з дітьми; близько 9% вихователів мають явні голосові розлади і потребують допомоги лікаря-фоніатра; близько 61% вихователів не можуть упоратися зі своїм голосовим навантаженням і перебувають у «групі ризику» голосових порушень. Тому дуже важливо вміти розподіляти голосове навантаження вихователю у процесі його діяльності.

Слід зазначити, що голос – комплекс характеристик манери усного мовлення вихователя вкрай важливий для оцінки його професійної діяльності, оскільки саме в процесі діалогу, усного мовлення, відбувається спілкування вихователя і дошкільників. Вихователь має бути хорошим оратором («з хорошою риторикою»), з гарною дикцією, з грамотною мовою, з приємним голосом, хорошим оповідачем, «відчувати» слово, що використовують дошкільники у своєму мовленні.

Вихователь не має бути грубим і різким, відстороненим, несправедливим, неосвіченим, неохайним, не має права не поважати своїх

підопічних, бути суб'єктивним, безвідповідальним, упередженим, нервовим, закомплексованим, дурним, жадібним, невігласом, замкнутим, байдужим, пихатим та сором'язливим.

Вихователь у своїй професійній діяльності має використовувати такі методи і прийоми культури мовлення:

- дидактичні ігри;
- рухливі або ігри хороводів з текстом;
- дидактичні розповіді з включенням навчальних завдань дітям (повторювати слова з важким звуком, міняти висоту голосу тощо);
- метод вправ (заучування і повторення знайомих скоромовок, ігрова вправа «подуй на пушинки» тощо);

Користуючись зазначеними методами, вихователь використовує власний голос як основний інструмент, який є:

- зразком правильної вимови, виконання завдання, яке дає вихователь;
- коротким або розгорнутим поясненням демонстрації голосу або голосового апарату;
- образна назва звуку чи звукосполучення («з-з-з» – пісенька комара, «туп-туп-туп» – тупає козеня);
- хоровим та індивідуальним повторенням;
- обґрунтуванням необхідності виконати завдання вихователя;
- індивідуальною мотивацією;
- оцінкою відповіді або дії і виправлення;
- показом артикуляційних рухів, демонстрації іграшки або картинки.

Отже, визначення переваг голосу як основного інструменту професійної діяльності майбутніх вихователів надало підстави окреслити перспективи подальших розвідок, які вбачаємо у визначенні засобів, що сприятимуть формуванню голосової культури майбутніх вихователів.

Ткаченко М. О.,
канд. пед. наук, доцент кафедри
вокальної культури і сценічної
майстерності вчителя
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)

ІНТОНАЦІЙНА ВИРАЗНІСТЬ ГОЛОСУ ЯК НЕОБХІДНА УМОВА УСПІШНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У професійній діяльності вчителя музичного мистецтва особливу роль відіграє володіння ним не лише знаннями з галузі загальної та мистецької педагогіки, музично-виконавською майстерністю, але й уміння знаходити, адекватне художньому образу музичного твору та задуму композитора, словесне тлумачення. Ця проблема передбачає розвинену загальну інтелектуальну та емоційну культуру вчителя, яка формується в процесі спілкування з мистецтвом.

Інтонаційну виразність мовної поведінки вчителя музичного мистецтва можна вважати інструментом впливу, за допомогою якого слід розв'язувати різні педагогічні завдання; перетворювати складні теми уроку на цікаві й захоплюючі, а процес їх вивчення – привабливим; створювати щиру атмосферу спілкування у класі, встановлювати контакт з учнями, досягати взаєморозуміння з ними; формувати в учнів відчуття емоційної захищеності, вселяти в них віру в себе.

На думку Г. Падалки, образна мова вчителя є одним із засобів емоційного впливу на школярів під час музично-естетичного розвитку на уроках. Учитель використовує можливості свого голосу для того, щоб учні не просто фіксували зовнішню інформацію, але й звертали увагу на зміст кожного слова. «Яскравою характеристикою, влучним словом можна привернути увагу до музики, підкреслити головне, спрямувати переживання дітей в потрібне русло» [1, с. 30].

Інтонаційна виразність – це професійно значима характеристика мовлення викладача музичного мистецтва.

Під інтонаційною виразністю мовлення розуміють висловлювання почуттів та емоцій за допомогою голосу, складне структурне утворення, елементами якого є мелодика мовлення, фразовий і логічний наголос, темп та інтенсивність мовлення, тембр голосу. Інтонація мовлення є його важливою складовою, носієм семантичних значень та засобом прояву і передачі емоційно-експресивного характеру висловлювання.

Результати наукових досліджень переконують, що передаючи найтонші нюанси психічного і фізичного стану того, хто говорить, інтонація робить промовлене слово дієвим засобом впливу на аудиторію.

Учитель музичного мистецтва, який володіє власним голосом та виразною інтонацією, глибоко і повно розкривається на музичних заняттях у процесі виконання творів, розповіді про нього, передачі свого ставлення до композитора, музики, посилення її емоційного впливу. При цьому прояв педагогом чуйності, уваги до переживань учнів, породжує відповідне почуття поваги і довіри.

Одним із завдань вчителя на уроці музичного мистецтва є зацікавлене сприймання музичного матеріалу дітьми. Відтак особливу увагу потрібно приділяти підготовці до сприйняття музичного твору. Цікава інформація про музичний твір і відповідна художньому образу словесна виразна мова вчителя мотивує дітей до виконання завдання. Учні повинні знати, що, сприймаючи музичний твір, вони не просто слухають його, а й учаться розуміти, «декодувати» його художній образ, міркувати над почутим.

Для вчителя важливим є пробудження в учнів здатності до емоційної заразливості, яскравості і спрямованості емоцій, бажання оволодіти всією інтонаційною палітрою мови, мімікою, жестом, пластикою, розмірковуючи над образом музичного твору і розповідаючи про свої враження від почутого. Інтонаційна виразність голосу вчителя має передбачати самостійні мовні досліди учнів, вона повинна підкреслювати особливості змісту музики, вести школярів шляхом активно-творчої, духовно особистісної взаємодії з нею.

Мова вчителя музичного мистецтва завжди має бути активною, унікальною і неповторною, оскільки пов'язана із також унікальною та

неповторною інтонацією. Модуляції голосу вчителя – це єдиний експресивний потік. Чим виразніше засоби мовного оформлення і можливості інтонаційного малюнка, тим мова вчителя жвавіше, сильніше і результативніше. Ємність і рельєфність інформації, що повідомляється, її смислове значення посилюється завдяки використанню учителем музичного мистецтва цілого арсеналу мовних засобів виразності – забарвлення мелодики голосу, його тембром, діапазоном, а також мімікою, жестами, рухам тіла, що передають різні емоційні стани вчителя, які сприймаються учнями неусвідомлено, але надають необхідного враження та впливу.

На уроці музичного мистецтва необхідно організувати атмосферу невимушеного спілкування, співпраці, зацікавленої розмови про музику; вчитель повинен не тільки відмінно володіти своїм предметом, а й вміти керувати роботою учнів з музичними текстами, дотримуючись законів педагогічного спілкування.

Слово про музику відіграє важливу роль не тільки в підготовці сприйняття музики, а й при засвоєнні музичних знань, які вимагають активізації не тільки інтелектуального, а й емоційного сприйняття. Мова вчителя музичного мистецтва – це особливий засіб впливу, який може «розпалити» або «погасити» силу емоційно-естетичних процесів на уроці, сприяти або перешкоджати художньому спілкуванню школярів із музикою.

Слово вчителя про музику є продовженням самої музики і тому забарвлюється в ті тони і фарби, які притаманні її емоційно-образному строю. Ось чому слово про музику має бути яскравим, образним, але достатньо точним, спрямованим на творчу фантазію дитини, допомагати проникати у її внутрішній світ, розвивати його здатність до емпатії, творчості, імпровізації.

Мова вчителя завжди має супроводжуватися невербальними засобами (мімікою, пантомімікою, жестами), які зовнішньо забарвлюють її, краще допомагають розкрити зміст художнього образу музичного твору, підкреслюють ступінь емоційності й визначають характер комунікації. Саме на уроках музичного мистецтва від вчителя вимагається художньо-емоційне

відтворення музичного образу через мануальну техніку, позу, поставу (диригентську, вокальну) і мімічне його розкриття.

Отже, ефективність і результативність гармонійного музично-естетичного розвитку учнів загальноосвітніх шкіл залежить від рівня володіння вчителем музичного мистецтва інтонаційно виразним голосом. Його зусилля мають передбачати потужні можливості слова та власного голосу, що сприятиме високій результативності професійної діяльності.

Список використаних джерел

1. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти / Г. М. Падалка. – К., 1982. – 144 с.з
2. Крюкова В. І. Творчі можливості вчителя музики у використанні інтонаційних особливостей музичної мови як засобу педагогічного впливу / В. І. Крюкова // Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. пр. – К.: НПУ, 1999. – В.2. – С. 124–129.
3. Перетяга Л. Є. Формування культури професійного голосу майбутніх учителів у процесі професійної підготовки / Л. Є. Перетяга // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. пр. – Запоріжжя, 2011. – Вип. 14 (67). – С. 360–367.
4. Стоянова Г. Д. Формування комунікативно-педагогічних навичок майбутніх учителів музики в процесі диригентсько-хорової підготовки / Г. Д. Стоянова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. – Вип. 16 (21). – Ч. 2. – С. 60–63.

TEACHERS' VOICE PROBLEMS AT PHONETICS CLASSES OF UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

The tendencies of modern higher education in Ukraine for foreign students are dictated by the necessity to receive knowledge in the state language. Several years ago the overwhelming majority of foreigners studied Russian as a foreign language in Ukraine. Today's political processes in the country and the active discussion of the law of Ukrainian language functioning as a state language forced many universities to change the language teaching policy not only for Ukrainian but also for foreign students. Thus, Ukrainian as a foreign language goes to the leading positions in the country for the study of foreign students.

Studying Ukrainian as a foreign language is a complex process, therefore, it is necessary to teach it by aspects in order to effectively master the study material by foreign students. This helps students to systematize teaching material but also enables teachers to focus on a specific aspect of the language: conversational practice, phonetics, grammar, and reading.

Each aspect has its own peculiarities and complexity of teaching, but the most complex aspect is phonetics from the voice application point of view.

The Ukrainian language is considered to be one of the most melodic languages in the world, so foreign students perceive it very good. The quality of the perception and reproduction of phonemes by students dependences on the teacher's pronunciation mastery.

Differences in the phonetic composition of Ukrainian language with other foreign languages cause a number of problems among students, especially in the study of sounds and letters, which have no analogs in their native languages. Therefore, the teacher has to devote more time to the phonetic processing of these sounds and combinations. The active phase of sounds teaching influence negatively on the voice as a whole and causes tension of the vocal cords: in order

to help the student to learn one or another sound by heart, the teacher should repeat it several times with a maximum amplification to demonstrate to the student all nuances of pronunciation. At that moment, the teacher's vocal apparatus is subject to maximum stress and the voice condition will depend on the number of students in the academic group and, respectively, on the number of sounds' repetitions with each student in the academic group. The level of noise in the audience and out of it is also very important. All these negative moments make the teachers use their voice at the maximum volume. The prolonged tension of the voice can lead to hoarseness and aphony.

Phonetics is an important aspect of a foreign language studying, which influences on the teacher's voice. Ideally, phonetics classes should be performed by phonetician. But in the realities of our educational process, phonetics classes are performed by ordinary teachers of Ukrainian as a foreign language, whose voice is not trained for lengthy phonetic explanations. In order to avoid voice problems in this situation, it is necessary to plan the schedule correctly: for a comfortable condition of vocal cords, one teacher should perform no more than two classes per day and no more than four classes per week. The number of phonetics classes for students in one academic group should not exceed two classes per week.

As prevention of voice problems, it is suggested to start every class in all aspects of a foreign language with a phonetic warm-up. This will help students to repeat the studied material, and will also prepare the vocal apparatus for the class. Also, the teacher should avoid overcooling, work in an audience at a comfortable temperature and always have at hand calming candies or special meds to eliminate the effects of voice tension.

References

1. Frequency of voice problems among teachers and other occupations. J Voice 12:480-488 / Smith E, Lemke J, Taylor M. et al., 1998.
2. Shleneva M. G. Methods to increase students' interest in Ukrainian as foreign language / M. G. Shleneva // Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я: тези доповідей XXVI міжнар.ї наук.-практ. конф.

MicroCAD-2018, 16 – 18 травня 2018 р.: у 4 ч. / за ред. проф. Є. І. Сокола. – Х.: НТУ «ХПІ», 2018. – Ч. IV. – С. 335.

3. Shleneva M.G. Ukrainian as a foreign language: practical types of class work / M. G. Shleneva // Проблеми і перспективи підготовки іноземних студентів: матер. міжнар. науково-практ. конф., м. Харків, 11-12 жовтня 2018 р. – Х.: ХНАДУ, 2018. – С. 102 – 105.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ПОСТАНОВКИ ВОКАЛЬНОГО ГОЛОСУ

Бакай С.Ю.,
канд.пед. наук, доцент
кафедри естетичного виховання і
технологій дошкільної освіти
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ВПЛИВУ МУЗИКОТЕРАПІЇ ТА ВОКАЛОТЕРАПІЇ В СУЧАСНОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ

*«Музыка великое врачество во скорбях,
утеха же в печали и забава в щасті»
Г. Сковорода*

Можливості музики здавна привертали увагу вчених, педагогів, науковців, діячів культури. У Давній Греції велику увагу надавали вдосконаленню душі, ніж вдосконаленню тіла, бо музика проникає в нас глибше, змінює настрій, перебудовує внутрішній стан. Завжди особливо важливим був вплив музики на духовне, естетичне, фізичне, моральне й громадянське виховання. У музичному словнику XV ст. музиці надавали властивості *«робити душі праведними»*.

Сьогодні особливий інтерес викликає використання в педагогіці різних засобів лікування мистецтвом (арттерапії), зокрема, музикою. Це явище має назву *музикотерапії*. В основі даного лікувально-профілактичного напрямку лежить використання різних методів впливу: музикою, співом, танцями, вибір яких визначається завданнями, що конкретно стоять перед педагогом.

У другій пол. XX ст. музична терапія як незалежна дисципліна стала широко практикуватися в різних країнах Європи. Перші наукові роботи, що досліджують механізм впливу музики на людину, з'явилися в кінці XIX – на початку XX століття. У роботах В. Бехтерева, І. Догеля, І. Тарханова та інших з'являються дані про корисний вплив музики на центральну нервову систему, дихання, кровообіг [1; 2]. За допомогою ритмів можливо збільшувати або зменшувати активність мозку, а також змінювати настрій,

про що свідчать науковці Ю. Гільбух, І. Гольдварг, А. Казаринова. Доведено безпосередній терапевтичний вплив музики на нервово-психічну сферу дітей при її пасивному чи активному сприйманні вченими-психологами (В. Мясіщев, А. Готендінер, Н. Маслова, А. Гройсман, В. Райков, С. Мамулова, І. Гринькова, С. Шушарджан) [2; 4, с. 24 – 46].

Мета даного дослідження полягає в тому, що музика розглядається нами як комплексний подразник, що впливає на емоційний і фізіологічний стан людини, зокрема студентської молоді. На сьогодні одержані відомості про конкретні механізми впливу музики в цілому на мозок людини, на психомоторику, на вегетативні й соматичні функції. Основою терапевтичної дії музики на організм людини, як показали експериментальні дані, є вплив на ритми різних функцій організму, включаючи емоційні, що тісно пов'язані з ритмами роботи мозку і позитивно впливатиме на ефективність навчального процесу.

Лікувальне застосування музики має багатовікову історію. Виникнення музикотерапії сягає третього тисячоліття до нашої ери. За допомогою музики зціляли від туги, нервових розладів та серцевого болю ще в Давньому Єгипті, країнах Східної Африки, Індії та Древнього Китаю. Про терапевтичний вплив музичного мистецтва згадують у своїх працях Сократ, Плутарх, Демокрит, Піфагор, Платон, Аристотель, Феофаст, Гален, Сенократ, Ескулап та багато інших [3].

В епоху Середньовіччя велику увагу питанням лікування музикою приділяли такі вчені-лікарі, як Авіценна, Ібн Сіна, Іоанн де Грохео, Амброз Паре, Джозеффо Царліно, Роберт Бартон. Згодом у XVIII-XIX ст. до них приєдналися клініцисти й фізіологи. Корифеї античної цивілізації Піфагор, Аристотель, Платон звертали увагу сучасників на цілющу силу дії музики, яка, на їх думку, встановлює пропорційний порядок і гармонію в людському тілі. Видатний лікар усіх часів і народів Авіценна ще тисячу років тому лікував музикою хворих на нервові і психічні захворювання.

На початку XX ст. у Петербурзі вчені Психоневрологічного інституту заснували спеціальну комісію для вивчення впливу музики на живий

організм і людину. Академік В. Бехтерев виступав на засіданні комісії з доповіддю «Значення музики в естетичному вихованні дитини з перших днів її дитинства», опублікував низку робіт про лікувальне, виховне і гігієнічне значення музики, організував комітет з вивчення лікувального впливу музики, до якого увійшли видатні лікарі й представники музичного світу. З часом почали з'являтися музично-терапевтичні товариства і центри в США і Канаді (1950), Австрії (1959), Норвегії, Данії, Швеції, Фінляндії та Ісландії (1968), Франції (1969), Югославії (1970), Швейцарії та Німеччині (1971), Польщі, Румунії (1972), Англії (1975), Росії (1997) [1; 3, с. 1–9].

Одним із найбільш відомих сучасних музично-терапевтичних центрів є клініка музичної терапії Нордофф-Роббінса університету Нью-Йорка, відкрита в 1990 році. У Москві в 1997 році була створена Міжнародна академія інтегративної музикотерапії (МАІМ), одним із завдань якої стала підготовка спеціалістів нового покоління – музикотерапевтів. Великий внесок у створення наукового центру музикотерапії в стінах МАІМ зробив ректор академії С. Шушарджан [4].

Сьогодні Всесвітня федерація музикотерапевтів пропонує таке визначення музикотерапії: музична терапія пов'язана з використанням музики та її елементів (звуків, ритму, мелодій) з метою розвитку та відновлення функції індивіда, який допомагає досягти кращої внутрішньої й міжособистісної інтеграції та якості життя. Музикотерапія охоплює: слухання музичних творів, спів, ритмічні рухи під музику, виконання музичних творів, гру на дитячих інструментах, імпровізацію (активна музикотерапія), поєднання музики та образотворчої діяльності, казкотерапії, танцювальної терапії, рефлексотерапії, аромотерапії тощо.

Психологи вважають музикотерапію способом лікування таких психологічних і невротичних розладів, як порушення сприймання, відчуттів, неадекватної реакції на переживання, неврозів, депресії, істерії, нав'язливих станів, порушення емоційного й фізичного розвитку. Дія музики на людину відбувається на трьох рівнях: вібраційному, емоційному і духовному. Як свідчать фахівці, є три напрями використання музики: медичне,

профілактичне і педагогічне. Специфіка кожного напрямку полягає в цілях використання музики. Численні музичні методики передбачають як ізольоване використання музики в якості провідного лікувального фактору (прослуховування музичних творів певного змісту, індивідуальне або спільне виконання), так і доповнення музичним супроводом інших психотерапевтичних прийомів для посилення їх дії і підвищення ефективності, зокрема в початково-виховному процесі [3, с. 23, 39; 4].

Значну роль у цьому випадку відіграє елемент спонтанності, вільного прояву дій і емоцій. При цьому можуть бути використані активні форми музикотерапії, до яких відносяться: вокалотерапія (про яку нижче піде мова), ритмотерапія, хореотерапія та ігрова психотерапія, де важлива роль відводиться самостійній участі людини в плануванні й здійсненні різних форм поведінки, супроводжуваних музикою.

Ми провели деякі дослідження зі студентами педагогічного закладу. Під час групових занять фоном звучала музика Баха і Моцарта. Як свідчать дослідження, твори Баха прояснюють мозок, а музика Моцарта розвиває розумові здібності. Крім цього, студенти, як один відповіли, що для стимулювання творчого мислення і допомоги в генерації нових ідей їм дуже допомагає музика Скрябіна, Шопена, Прокоф'єва. До речі, фортепіанна музика Прокоф'єва, налаштовує на високоінтелектуальний лад, на несподівані ідеї, пов'язані з космосом. Прослуховування у великому обсязі музики «поета фортепіано» Шопена значно збільшує гнучкість мислення.

Дослідивши вплив багатьох інструментів на людину, вчені дійшли висновку, що найсильніше за все на людину діє органна музика: вона приводить усі мозкові структури в стан резонансу. Як повідомляють німецькі фахівці, зранку бажано слухати твори Моцарта, Гайдна або Вівальді.

Слід наголосити, що з давніх часів відома цілюща сила деяких голосних. Особливе значення у звукотерапевтичній практиці прийоми вокалотерапії й досі використовують в Індії та Китаї [4, с. 26 – 51]. Вокалотерапія базується на оздоровчих властивостях класичної манери співу.

Особливо ефективна вокалотерапія при лікуванні бронхів, легенів, серцево-судинних захворювань та при зниженому імунітеті [4].

На індивідуальних заняттях з вокальних дисциплін, зокрема з постановки голосу, ми також провели зі студентами різної фахової підготовки низку досліджень з даної проблеми. Якщо розглядати це питання з точки зору музикотерапії (як свідчать фахівці, бажано проспівати деякі звуки), то рекомендації з вокалотерапії будуть такими. Голосні звуки, окрім «Є»:

«А» – знімає будь-які спазми, лікує серце, жовчний міхур; «І» – лікує очі, вуха, тонку кішку, стимулює серцеву діяльність, пробиває ніс; «О» – живить діяльність підшлункової залози, усуває проблеми з серцем; «У» – поліпшує дихання, стимулює роботу нирок, сечового міхура, передміхурової залози (у чоловіків), матки та яєчників (у жінок); «И» – лікує вуха, покращує дихання; «Е» – поліпшує роботу головного мозку.

Слід зазначити й лікувальні властивості звукосполучень, зокрема:

«ОМ» – знижує кров'яний тиск; «АЙ», «ПА» – знімають болі у серці; «АП», «АМ», «АТ», «ІТ», «УТ» – виправляють дефекти мови; «УХ», «ОХ», «АХ» – витисняють з організму відпрацьовані елементи, частки негативної енергії.

У давній китайській цигун-терапії пропонують: для лікування печінки широко відкривають очі, (як відомо, очі – «вікна» печінки) і дуже помірно видихають із звукосполученням «СЮЙ»; при лікуванні легенів підіймають руки долонями угору, при цьому вимовляючи на видиху звукосполучення «СІ»; серце лікують через видих із звукосполученням «КЕ», яке бажано вимовляти з широко відкритим ротом; для лікування жовчного міхура, видихаючи потрібно вимовляти звукосполучення «СІ» (при цьому людині бажано лежати на спині або на будь-якому боці); нирки лікують видихом із звукосполученням «ЧУЙ», одночасно обнявши руками коліна і голову потрібно держати прямо; на селезінку благотійно впливає видих із звукосполученням «ХУ»; для лікування онкологічних захворювань вимовляють звукосполучення «ХЕ» (при цьому потрібно покласти обидві долоні на орган, який непокоїть: ліва долоня прижимається до тіла, а праву потрібно покласти зверху на ліву) [3; 4, с. 53].

Науково доведено цілюща сила промови деяких приголосних звуків (для більшого ефекту бажано ці звуки проспівати), а саме:

«В», «Н», «М» – налагоджують роботу головного мозку; «К», «Щ» – лікують вуха; «Х» – захищає організм від відпрацьованих частин та негативної енергії, поліпшує дихання; «Ч» – покращує дихання; «С» – лікує шлунок, серце, легені; «М» – лікує серцеві захворювання; «Ш» – лікує печінку [2; 4, с. 34 – 68].

Згідно зі світоглядом давньої східної медицини, серце та тонка кишка вважаються енергетично взаємопов'язаними органами, так само, як товста кишка і легені; очі, вуха, ніс і горло; голова і хребетний стовп; печінка і очі. Саме тому, лікарі Сходу стверджують, що групи людських органів можна лікувати одними й тими ж звуками. Зв'язок людського голосу з нервовими центрами організму людини були відомі з давніх часів і широко використовувалися в лікувальній практиці на Сході. На сьогодні встановлено, що вагоме значення має інтенсивність вимови, а для кращого ефекту «проспівування» звуків. Наприклад, низькою та середньою інтенсивністю має бути при лікуванні захворювань серця та легенів, а більш високою – при терапії органів черевної порожнини [3, с. 31 – 44, 56 – 87; 4].

Зауважимо, що для більшого лікувального ефекту «вимовляння» та «проспівування» окремих звуків і звукосполучень фахівці з даної проблеми рекомендують покласти руку на ту частину організму, де знаходиться лікувальний орган і уявити його здоровим та таким, що активно працює.

Учені багатьох країн пропонують нам невеличку «музичну аптечку»:

1. Зняти стрес допоможе музика Шуберта, Шумана, Чайковського, Листа.
2. Втішають, заспокоюють, наповнюють мужністю твори Бетховена.
3. Допомагають від алкоголізму і курива разом із гіпнозом і голкорексфлексотерапією – «Аве Марія» Шуберта, «Місячна соната» Бетховена, «Лебідь» Сен-Санса, «Метелиця» Свиридова.
4. Лікує від неврозів і роздратованості – бадьора музика Чайковського, Пахмутової і Таривердієва.

5. Язва шлунку і дванадцятиперстної кишки зникає при прослуховуванні «Вальсу квітів» з балету Чайковського «Спляча красуня» і музики Моцарта.

6. При втомі слухайте записи музики Луї Армстронга, Елвіса Преслі.

7. При синдромі хронічної втоми слухайте «Ранок» Грига, «Світанок над Москвою-рікою» (фрагмент з опери Мусоргського «Хованщина»), «Пори року» Чайковського, музику Брамса.

8. Повне розслаблення ви можете получить від «Вальсу» Шостаковича з к/ф «Овід», оркестру Пурселя, мелодії Лея з к/ф «Чоловік та жінка», романсу Свиридова з музичних ілюстрацій до повісті Пушкіна «Метелиця».

9. Нормалізує кров'яний тиск, серце «Весільний марш» Мендельсона.

10. Заспокоїть у гніві «Картинки з виставки» Мусоргського.

11. Знімає головний біль і мігрень прослуховування знаменитого «Полонезу» Огіньського, мелодії Глюка, «Гуморески» Дворжака, «Весняної пісні» Мендельсона, музики Гершвіна.

12. Нормалізує сон і роботу мозку сюїта «Пер Гюнт» Грига.

13. При депресії допомагає «Хабанера» з опера Бізе «Кармен», «Турецьке рондо» Моцарта, «Тріумфальний марш» з опери «Аїда» Верді, хоча ноктюрни Шопена здатні викликати депресію.

14. Укріплює імунну систему людини спів хором «Реквієму» Моцарта.

15. Тонізуюча музика – полонез Огіньського, «Чардаш» Монті, музика з к/ф «Шербургські парасольки» Леграна і хороший джаз або рок-н-рол.

Для того щоб правильно підібрати собі музично-терапевтичний засіб, важливо знати свій улюблений жанр, який вам найбільш до вподоби та зрозумілий. Який самий вплив на людину мають різні жанри музики?

1. У григоріанських піснеспівах використовуються ритми природного дихання, що дозволяє добитися відчуттів простору, добре підходять до занять медитації, можуть зняти стрес.

2. Помірна музика у стилі бароко (Бах, Гендель, Вівальді, Кореллі) надають відчуття спокою, порядку, упевненості, створюють духовну атмосферу під час занять та роботи.

3. Класична музика (Гайдн, Моцарт) відрізняється своєю елегантністю та прозорістю, здатна підсилити пам'ять та уяву і простір.

4. Музика романтизму (Шуберт, Чайковський, Шопен, Лист) підкреслюють виразність, збуджують відчуття індивідуальності, містицизм, активують симпатію, кохання.

5. Музика імпресіоністів (Дебюссі, Равель) заснована на музичних настроях та уявах, викликає приємні образи, наче у сновидіннях.

6. Джаз, блюз у змозі підняти настрій й натхнення, відчуття радості, підвищити товариськість, а також розвіяти втому та нудьгу.

7. Румба, маранга, макарена живлять ритмами й імпульсивністю, що робить серцебиття частим, дихання глибоким, примушує тіло рухатися, зокрема, самба, відрізняється властивостями збуджувати і заспокоювати одночасно.

8. Рок-музика у виконанні таких артистів, як Елвіс Преслі, Стінг вміють пробудити почуття, стимулювати активні рухи, зняти напругу, ослабити біль і зняти неприємний ефект гучних і різких звуків, що присутні в довкіллі. Ця музика також здатна створювати напругу, стрес і біль в організмі.

9. Релігійна, обрядова музика заспокоює, приводить до відчуттів утихомирення.

Таким чином, музику необхідно використовувати в педагогіці для вирішення основних завдань: психофізіологічного (збереження здоров'я й підвищення працездатності учнів); соціологічного (збільшення привабливості й зацікавленості під час заняття), економічного (поліпшення й збільшення продуктивності праці під час уроку), та педагогічного, що спирається на директивні методи, продуктивність занять, активний тренінг, певні емоційні стани й успішність.

Список використаних джерел

1. Бехтерев В.М. Работа головного мозга в свете рефлексологии / В.М.Бехтерев. – Л.: Изд-во П. П. Сойкина, 1926. – 91 с.

2. Шушарджан С. В. Здоровье по нотам / С. В. Шушарджан.– М.: Перспектива, 1994. – 190 с.

3. Шушарджан С. В. Физиологические особенности воздействия вокалотерапии на организм человека: автореф. дис. ... канд. мед. наук: спец. 14.00.51 «Восстановительная медицина» / С. В. Шушарджан. – М., 1994. – 22 с.

4. Шушарджан С. В. Психофизиологические и биофизические основы адаптогенно-восстановительных эффектов музыкально-вокалотерапии: дис. ... докт. мед. наук: спец. 14.00.51 «Восстановительная медицина» / С. В. Шушарджан. – М., 1996. – 287 с.

Буланова Т. М.,

*викладач класу вокалу,
Комунальний початковий спеціалізований
мистецький навчальний заклад
«Школа сучасних театральних-сценічних
напрямів» (м. Харків, Україна)*

Акиньшина Т. В.,

*Заслужена артистка України,
викладач класу вокалу,
Комунальний початковий спеціалізований
мистецький навчальний заклад
«Школа сучасних театральних-сценічних
напрямів» (м. Харків, Україна)*

СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ РОБОТИ З ВОКАЛЬНО-ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ

Хоровий спів – мистецтво унікальних як виконавських, так і освітніх можливостей. Хоровий спів як виконавське мистецтво – це найдоступніший вид дитячої творчості. Воно не вимагає додаткових витрат, бо людський голос універсальний та загальнодоступний.

У підлітків 14 – 16 років відбуваються фізіологічні зміни. Це впливає й на голосові дані – яскравіше проявляються тембри, розширюється діапазон. Потрібно уважно прислуховуватися до їхніх голосів, і в разі потреби переводити їх в іншу вокальну групу, щоб уникнути форсованого звучання й перенапруження голосового апарату.

В умовах хорового виконання його учасники не можуть повністю контролювати себе, тому що вони чують загальний хоровий звук. Навіть діти, які мають хороший музикальний слух, починаючи співати в вокально-хоровому колективі, іноді інтонують фальшиво. Голоси співаків взаємодіють між собою, формуючи загальне звучання. Тут відіграють роль певні темброві

особливості голосів, розташування їх в партіях, акустика приміщення. Загальне звучання позитивно впливає на розвиток голосу кожного учасника. Однак спостереження за дітьми тільки в вокально-хоровому колективі може призвести до неточних висновків про стан голосового апарату.

Загальне звучання «маскує» деякі індивідуальні особливості звучання. Тому вчитель не повинен нехтувати індивідуальним контролем, виявляючи слабкі сторони учасників, допомагаючи їм упоратися зі своїми проблемами. Ви можете запропонувати їм аналізувати свої внутрішні відчуття та запам'ятати ті, які супроводжують краще звучання. Цей метод дозволить зберегти правильну вокальну позицію.

Урок зазвичай починається із розспівування. Розспівування має три основні завдання:

- розігрів голосового апарату;
- психологічний настрій для вокально-хорової роботи;
- поліпшення вокальних методів і навичок.

Учителю необхідно враховувати структуру вправ, особливо на початку розспівування. Варіантів вправ декілька. Вони повинні бути нескладними для засвоєння, лаконічними, зрозумілими та цілеспрямованими.

1. Розспівування починається зі співу із відкритим ротом на сонорний звук «м» (нижня щелепа опущена, присутнє відчуття невеликого позіхання). Ця вправа налаштовує на головне звучання. Фізіологічний сенс цієї вправи є в тому, що вібрація тканин носа під час співу дратує нервові закінчення чутливих нервів. Таке роздратування викликає відповідну реакцію – значно знижується тонус і працездатність голосових м'язів. Під час послідовності «ма-мо-ме-ми» збільшується підз'язковий тиск.

2. Розспівування продовжується співом складів «мі-мо-ма-мо-му» на одному звуці. Цей спів практикує унісон звучання. Під час нього відбувається збільшення ротової порожнини – найменша на «і» та зменшення глоткової порожнини на «у».

3. На складі «ле» спускаємося від квінти до тоніки вниз, що допомагає вирівнювати чистоту інтонування, поширює високе головне звучання на нижню частину діапазону, виховує дзвінкість голосу.

4. Наступне розспівування будується на тонічному трьохзуччі. На склад «на» від квінти співають вниз на *non legato*, штовхаючи при цьому діафрагму. Ця вправа сприяє взаємодії голосових м'язів та діафрагми. Паузи підводять до відчуття дихальної опори.

4. Наступне розспівування будується на ступенях тонічного тризвуку. На склад «на» від квінти співають вниз на *non legato*, штовхаючи при цьому діафрагму. Ця вправа сприяє взаємодії між голосовими зв'язками та діафрагмою. Пауза підводять до відчуття дихальної опори.

5. Гармонічне розспівування: мажорний тризвук (акорд – Т3) з підвищенням на невелику частку секунди вгору і з поверненням до початкового акорду.

6. Вправи на *legato* даються для вироблення кантілени – основної вокально-технічної навички голосоутворення. Кантілений спів нерозривно пов'язаний із тривалим, належним чином організованим видихом. Тому фрази, запропоновані для цього розспівування, поступово збільшують; це розвиває співоче дихання, вирівнює звучання. Спів гам є прекрасним засобом для вирівнювання звучання на всьому діапазоні.

7. Вправи на спів інтервалів (до квінти або до октави з постійним поверненням до тоніки) сприяють вирівнюванню звучання.

8. Розспівування на активізацію артикуляційного апарату: спів гами до квінти і вниз на склади «да», «де», «ді», «до» у досить рухливому темпі.

Закінчується розспівування такою вправою, яка налаштовує звучання вокально-хорового колективу на роботу з конкретним твором та допомагає впоратися з його складностями та характерними особливостями. Іноді як розспівування можна взяти окремий епізод з твору, над яким колектив зараз працює.

Працюючи на твором, потрібно звертати увагу на структуру, форму, формулювання, динаміку, що зрештою допоможе донести характер твору.

Таким чином, специфічні можливості вокальної роботи з вокально-хоровим колективом поєднає роботу за такими напрямками:

- дикція важлива складова професійного звучання будь-якого вокально-хорового колективу. Необхідно прагнути досягнення єдиної манери звуку, синхронності у вимові голосних і приголосних звуків;

- робота над диханням. Спів – це є озвучений рівномірний видих. Ланцюгове дихання важливий елемент роботи над твором особливо колективного звучання. Тому навіть на етапі розучування необхідно постійно звертати на це увагу;

- робота на точності інтонування, належною атакою звуку, ансамблем, ладом, що особливо важливо для творів в *capella*;

- робота на динамічними відтінками, агогікою твору, виправданою їхнім характером;

- робота на одночасним вступом.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРУ СУЧАСНОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ 70-80 РОКІВ ХХ СТ.

Естрадна пісня – вокально-інструментальна композиція, що має просту структуру, підвищену роль аранжування, тенденцію до варіантів виконавської інтерпретації, яка поєднує декламацію тексту з різноманітними неакадемічними вокальними прийомами (вібрато, субтон, мелізми). Поняття «музичне мистецтво естради» належить до виду музичного мистецтва, що об'єднує різні форми вокального та інструментального виконавства включаючи у себе різні жанри, стилі, напрямки, течії засоби виконання, які легко сприймаються і доступні широкій аудиторії.

Вивчення різних джерел свідчить, що особливості жанру естрадної пісні в 70-80 рр. ХХ ст. розглядали у своїх працях вчені та музикознавці (Ю. Драбчук, Л. Кадцин, С. Клітін, І. Маєвська, М. Мозговий, О. Півніцька, Е. Рибаківа, М. Тараканова та ін.). Естрадна пісня, на їх думку, слідувала за віхами історичного розвитку Радянського Союзу, формувала менталітет народу, була предметом соціального замовлення (їй присвячувались дискусії, пленуми, наради республіканського та всесоюзного значення). Пісенний матеріал охоплював академічні жанри вітчизняної опери, симфонії, інструментального концерту, проникав у кінематограф.

Сучасна класична музика, джаз і рок – три головних галузі музичної культури другої половини 70-80 рр. ХХ ст. Важливою сферою музичного життя цього періоду стала і поп-музика – складний комплекс популярних музичних напрямів і індустрії розваг. У класиці, джазу і року є загальний корінь – традиції фольклору, а народна музика незмінно підтримувала творчі пошуки професійних музикантів. ХХ ст. відкрило загалу сільську народну музику, її драматизм і незвичайну гостроту звучання, що одночасно і лякала, і заворожувала. Система мислення, виявлена в старовинному фольклорі була

співзвучною трагічному духовному досвіду сучасної людини.

У цей період започаткувалися естрадні моножанрові концерти: популярної пісні, джазових концертів, рок-ансамблів, а також естрадний театр: вар'єте, ревю, кабаре, мюзик-хол, мюзикл. Науково-технічні відкриття в галузі акустики та електроніки багато в чому сформували особливості естрадного мистецтва, основою якого стали: електроінструменти, нова звукова палітра, темброво-колористичні фарби електронних музичних інструментів та людського голосу підсиленого мікрофоном [2].

Музиканти прагнули єднання з аудиторією, нерідко провокували її на безпосередню реакцію і ставили слухача в умови живого діалогу з музикою. Саме тепер музиканти змогли реалізувати властивість свого мистецтва об'єднувати людей, уміло створюючи у величезній аудиторії могутні емоційні пориви – як позитивні, так і негативні.

На думку мистецтвознавця О. Іллічової, в даний період пісенна культура перебувала в умовах посилення впливу цензурного пресу в умовах міжнародного співробітництва, що розширювалося, налагодженою системою концертно-гастрольної діяльності (Держконцерт, Союзконцерт), зростання опозиційних настроїв у суспільстві. Звідси – бурхливе зростання офіційної професійної та самодіяльної культури і одночасно непідцензурної культури у вигляді різноманітних течій: протесту на обмеження авторської пісні у вигляді «магнітофонної революції», розвитку рок-культури вихід у світ емігрантської лірики тощо [3].

В естрадній пісні 1970-х, як ніколи раніше, розкривається індивідуальний початок як у виконавській, так і в композиторській творчості. У піснях цього періоду композитори черпають натхнення з народно-пісенних витоків.

Пісенну культуру 1970-х років прославили такі композитори, як Ю. Антонов, М. Дунаєвський, В. Кузьмін, П. Майборода, Ю. Лоза, Р. Паулс, О. Пахмутова, М. Поклад, І. Таривердієв, В. Шаїнський, М. Фрадкін, Я. Френкель та ін.

У 1970-х рр. загальною рисою світової естради як різновиду масової культури стає поширення шлягерів (від нім. *schlager* – ходовий товар та *schlagen* – бити в барабан) – особливо популярних пісень, підпорядкованих музичній моді. Характерними особливостями шлягеру є стандартність тематики (наприклад, тема кохання), простота тексту, виразність ритміки, лапідарність сюжету, образно-лексична стереотипність у поєднанні з оригінальністю провідного образу.

Сучасний музикознавець Ю. Драбчук вважає 80-ті рр. ХХст, кульмінаційним періодом розвитку вітчизняної естрадної пісні: принципове оновлення звукового матеріалу, стрімке запровадження цифрових акустичних пристроїв та мультимедійних комп'ютерів, звернення композиторів-пісенників до витоків – фольклору та романсу.

Отже, функціонування жанру естрадної пісні в 70-80-рр. ХХ століття становить універсальний феномен вітчизняної культури. Становлення вітчизняного естрадного мистецтва відбувалося в руслі стрімкої професіоналізації кадрів традиційних жанрів і запозичення деяких видів західного масового мистецтва. Правомірно констатувати посилення тенденцій жанрової диференціації репертуару, стимулювання синтезу різноманітних видів мистецтва у зв'язку із суспільними потребами специфічної музично-виконавської діяльності.

Список використаних джерел

1. Кузьмічова В. А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / В. А. Кузьмічова // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія. – 2014. – Вип. 43. – Ч. 3. – С. 107 – 112.

2. Чернікова С. В. Генезис естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / С. В. Чернікова. – Луганськ, 2008. – 59 с.

3. Откидач В. М. Естрадний спів і шоубізнес: навч.-метод. посіб. / В. М. Откидач. – Вінниця: Нова книга, 2013. – 368 с.

ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РОМАНСОВОЇ ЛІРИКИ В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ

Пріоритетним напрямом модернізації сучасної системи вищої педагогічної освіти є підвищення якості фахової підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва, зокрема викладачів вокалу. Сучасний фахівець має бути здатним поєднувати теоретичну підготовку та практичні вміння, необхідні для творчої педагогічної діяльності. Розвиток виконавської майстерності та формування творчих якостей особистості майбутніх викладачів вокалу здійснюється у класі постановки голосу, зокрема, у процесі вивчення вокальної романсової лірики.

Наукова думка містить значний масив мистецтвознавчих досліджень з теорії та історії жанру романсу: В. Антонюк, Т. Булат, Н. Говорухіна, О. Домріна, В. Конен, Л. Корній, М. Логойда, М. Овчинніков та ін.

Романс посідає особливе місце в жанрово-стильовій системі вітчизняної історії музичної культури.

Термін «романс» іспанського походження. Спершу ним називали світську пісню, що виконувалася романською (іспанською) мовою. Згодом цей термін поширився у країнах Західної Європи і закріпився за музично-поетичними творами для голосу з інструментальним супроводом. За визначенням Б. Асафєва, «романс – ускладнений вид пісні, що стала інтимнішою, чутливішою щодо передачі найтонших відтінків психіки – душевних настроїв, ... головною метою композитора є прагнення передати, з більшою чуйністю, задум поета і підсилити музикою тонус поетичного твору» [1].

В українській музичній культурі XVIII-XIX ст. особливого розквіту отримала саме пісенно-романсова лірика. Правдиве розкриття внутрішнього світу людини визначили напрям розвитку романсу як жанру. Він поступово наповнювався новим змістом, збагачувався тематично. Поступово

вироблялися мовно-стильові засади романсу, головною ознакою якого стала поглиблена індивідуалізація поетичного й музичного висловлювання. Філософія життя, громадські події, сприйняті крізь призму окремої індивідуальності, знайшли своє відображення саме у камерно-вокальній музиці.

На думку дослідників, глибоке сприйняття естетичного світу романсу як художньої цілісності базується на його інтерпретації майбутніми фахівцями як синтезу мистецтв. Засновуючись на ідеї паралельного існування поезії з музикою як історично стабільної форми синтезу, автори акцентують увагу на триєдності компонентів вокальної музики – поєднанні й взаємовпливах поетичного тексту, вокальної мелодії та інструментального супроводу (А. Хуторська).

Науковці зауважують, що сучасний вокаліст також має бути обізнаним у теоретичних проблемах жанру й авторського стилю, особливо зважаючи на те, що слухач сьогодні зміщує акцент із сприйняття твору на сприйняття мови, стильову інтерпретацію (Н. Говорухіна).

Виконання музичного твору є творчим процесом, який надає можливість виконавцю самовираження, самоактуалізації здібностей, творчої уяви, асоціативних образів. Алгоритм творчого зростання студентів-вокалістів впродовж навчання викладений О. Старовойтовою: від розуміння інтонаційно-драматургічної природи музики, специфіки вокального репертуару малих, зокрема романсу, та великих форм, опанування вокальних і сценічних засобів виразності виконавця, навички художньо-виконавського аналізу вокального твору – до сценічного втілення образу.

Науково-пізнавальним характером володіє робота студента над пошуком композиторського стилю романсу як індивідуальної, історично нової, довершеної і цілісної художньої системи, визначеної об'єктивними соціально-культурними умовами і рисами особистості автора. Для цього студенти повинні виявити систему музичних засобів, що визначають цілісність авторського стилю композитора, й, головне, визначити та продемонструвати ступінь виражальних засобів при виконанні романсу.

Науковці також звертають увагу на доречність у навчанні та зручність використання майбутніми фахівцями методу жанрового аналізу, що, зокрема, містить «багаторівневий аналіз звуко-інтонаційної форми й образного змісту твору: його назва, склад голосів, кількість виконавців, характер словесного тексту, інші художні компоненти форми, що взаємодіють із музикою, комплекс виражальних засобів тощо» [2].

Отже, романсова лірика, на основі її педагогічного потенціалу, широко використовується у вокальній підготовці майбутніх викладачів вокалу в сферах їх пізнавальної, слухацької, виконавської та аналітичної діяльності. Лірична природа образно-художнього світу романсу, його система виражальних засобів, стильові та жанрові характеристики потенціують у вокально-виконавському становленні майбутніх фахівців.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б. В. Русская музыка от начала XIX столетия / Б. В. Асафьев. – М.-Л., 1930.
2. Чжан Яньфен. Методика вокальної художньо-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України і Китаю: дис. ... канд. пед. наук / Чжан Яньфен; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – К., 2012.

Зеленюк П.А.,
*магістр факультету мистецтв
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ В. ІВАСЮКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ XX СТОЛІТТЯ

Активний розвиток пісенного жанру став однією з прикмет української музичної культури другої половини XX сторіччя. 1960 – 70 рр. вважаються часом становлення української естрадної пісні. Формування численних вокально-інструментальних груп (професійних і аматорських), сольного

естрадного виконавства обумовлювалось розвитком естрадного репертуару як професійними митцями, так і аматорами. Саме в цей період співцем свого часу, уособленням українського духу й української самосвідомості випало стати В. Івасюку.

Феномен творчості й особистості В. Івасюка привертає увагу численних шанувальників і професійних дослідників української культури. В осягненні його особистості та творчості важливе місце належить виступам композитора в пресі, листах, спогадам рідних, друзів, колег, архівним документам, у тому числі й аудіовізуальним, що завдяки своїм технічним властивостям безпосередньо презентують творчість митця.

Проблемі аналізу напрямів композиторсько-виконавської творчості В. Івасюка та пісенної зокрема присвячено значна кількість досліджень (Т. Марусик, Т. Кириловська, В. Марищак, О. Костюк, Т. Рябуха, І. Лепша, П. Нечаєва, Т. Унгурян, Б. Стельмах, І. Філіпенко та ін.). Усім авторам наявне власне чуттєве чи наукове сприйняття музичних горизонтів композитора, що характеризує його талант та любов до рідного краю.

Дослідники, що здійснювали художньо-педагогічний аналіз життя і творчих надбань Володимира Івасюка, приходять до усвідомлення того, що значущість цього «українського феномену» 60 – 70 рр. минулого століття виходить далеко за межі мистецької сфери. Він несе в собі загальносуспільний потенціал впливу на націю, культуру, особливо на молоде покоління, яке мусить виробляти здатність відчувати і любити, розуміти й належно оцінювати мистецтво, поважати і творити художні цінності, засвоювати досвід власного народу і сприймати загальнолюдський смисл етичних і естетичних творінь. Неперехідною цінністю Івасюкової життєтворчості було те, що вона вимощена увагою до святинь української культури, до глибоких, багатобарвних народних поглядів на красу людських взаємин, природи, світу (Н. Філіпчук).

В. Івасюком був здійсний справжній ренесанс національної молодіжної музики, яка несла в собі значущі загальнолюдські, універсальні цінності. У

ній закладалися духовно-ідеальні, національно-ментальні, етичні й естетичні категорії, що значно збагатило зміст художньої, зокрема музичної освіти [1].

Пісенна творчість В. Івасюка вважається важливий етапом у розвитку українського композиторського та вокально-виконавського мистецтва, що відкрила неповторне обличчя української естрадної музичної культури.

Оновлення естрадної пісні було органічно пов'язане передусім зі змінами у сферах її побутування. Специфічними для масового пісенного жанру стає його духовно-практичне спрямування й реалізація прикладних функцій (розважальної, обрядової та декоративної). У радянському пісенному мистецтві спостерігається звернення до сфери почуттєво-особистого, індивідуального, що вимагало професіоналізму й належної міри щирості композитора та виконавця.

У своїх піснях В. Івасюк запропонував нову гармонію, нові ритми, йому вдалося органічно поєднати фольклорний колорит із новими естрадними формами, синтезувати національну культуру з тогочасними актуальними світовими мистецькими тенденціями, що вводило українську естраду в світовий контекст.

На думку дослідників, пісні Івасюка характеризуються широтою та плавністю мелодики, водночас строгою структурованістю, темпоральною ясністю, цілковитою образною визначеністю та емоційно-оцінною точністю, іноді певною плакатністю, що не веде до спрощення образної ідеї, але надає їй нового соціального резонансу.

Пісенна спадщина В.І васюка настільки розмаїта, що цілком різні виконавці і за стилем, і за специфікою вокалу можуть знайти серед неї хіти для себе. Яку б пісню не виконували на концерті, її, голосніше чи тихіше, але підхоплюють в залі.

4 березня 2019 р. виповнилося сімдесят років від дня народження Володимира Івасюка, митця, твори якого дотепер залишаються візитівкою української естрадної пісенної культури ХХ століття, а часто і символом самої України. Своєю творчістю він зміг перетворити велику народну

традицію в модальність української модерної культури. Його багатогранна й високовартісна пісенна спадщина і нині єднає українців у світі.

Список використаних джерел

1. Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX – XX ст.: навч. посіб. Чернівці: Книги –XXI, 2007. – 424 с.
2. Івасюк В. Відлуння твоїх кроків.... / В. Івасюк. – Львів: ВД «УкрПол», 2011. – 240 с.
3. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. ... канд. мистецтв-ва: спец. 17.00.03 / Т. М. Рябуха. – Х., 2017. – 18 с.

Золотарьова М.,
магістр факультету мистецтв
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)

ТРАДИЦІЇ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО СТИЛЮ *BEL CANTO*

Белькάνто (італ. *bel canto*, де *bello* – гарний, *cantare* – співати) – техніка віртуозного співу, яка характеризується плавним переходом від одного звуку до іншого, природнім звукодобуванням, насиченим та рівномірним звуком у всіх регістрах.

Стиль *bel canto* виник в Італії на початку XVIIст. і був пов’язаний із формуванням жанру опери, в якому перед співаком ставала проблема слова, фразування, передачі тонких нюансів поетичного тексту, красі вокалізації, гнучкості, легкості й рівності звучання, віртуозному володінню голосу. Арія як основна вокальна форма в опері дала можливість співакові продемонструвати свої найкращі природні якості та найвищу майстерність. Видатними виконавцями цього стилю у другій половині XVII ст. в Італії були Б. Феррі, Ф. Пістоккі, П. Тозі, А. Страделла, які займалися не тільки виконавською діяльністю, а також були педагогами і композиторами.

Проблеми формування стилю *bel canto* були висвітлені у трактатах Тозі (1723), Манчіні (1774) і Манштейна (1834). Особливу увагу педагогів привертало питання розвитку рухливості голосу, віртуозним пасажем і мистецтву орнаментики, а володіння вокальною технікою було необхідною умовою при виконанні повільних розділів оперних арій. Головними елементами вокальної техніки, які описані у трактатах є: *portamento di voce*, *messa di voce*, вокальні прикраси *appoggiatura*, *acciaccatura*, *mordent*, *gruppetto*. Таким чином було закладено підґрунтя італійського *bel canto*, обумовленого як умовами нового музичного жанру – опери, так і фонетичною характерністю італійської мови [1].

Надзвичайної віртуозності набуває оперний спів у XVIII столітті в період панування на оперній сцені співаків-кастратів або сопраністів, які виконували сопранові та контральтові партії та володіли силою і красою звуку, надзвичайною віртуозністю й музикальністю.

У музично-історичних дослідженнях мистецтвознавців Ю. Волкова, І. Драч, О. Стахевича поняття *bel canto* трактувалося досить широко: «Як вокально-виконавська школа, стиль композиторської творчості та педагогічна традиція. Три складові «прекрасного співу» розглядалися, як правило, окремо. В останні десятиріччя з'явилися роботи, де висловлюється думка про те, що різні компоненти *bel canto* впливали один на одного, деколи розвивалися синхронно, багато в чому визначаючи злет і падіння оперного жанру в Італії (П. Луцкер, І. Сусідко, О. Стахевич)» [4, с. 10].

О. Стахевич вважає, що природні вокальні дані необхідно розвивати через усвідомлене управління диханням; звукоподачою у високій співочій позиції, завдяки чому спів набуває бажаного природного звучання; рівністю звучання всіх ділянок діапазону, яке не порушується при переході з одного регістра до іншого та надає вокалізації особливої гнучкості та пластичності. Мистецтвознавець наголошував, що формуванню стилю *bel canto* сприяють загальноприйняті дидактичні методи вокального навчання, за допомогою яких педагог спираючись на свідомість і активність студента озброює його

знаннями, вміннями і навичками і одночасно сприяє її виховання та розвитку, а саме: фонетичний, метод показу та наслідування, усного пояснення [2].

На думку музикознавців Б. Гнидь, А. Хоффман *bel canto* вимагає від виконавців володіння новими технічними прийомами, збагаченням тембрової палітри голосу, рівність голосу протягом усього діапазону, абсолютний контроль за диханням (*filari suono*), володіння технікою *legato*, умінням імпровізувати. Арії майстрів *bel canto* є педагогічно доцільними у сучасній вокальній освіті майбутніх виконавців.

Найбільш детально процес навчання стилю *bel canto* розглядала А. Хоффман. Вона вважала, що навчання вокалу в стилі *bel canto* має проходити під час курсів вокальної підготовки, вивченню оперних партій, освоєння сценічної майстерності, історії оперного мистецтва, основ вокального дихання [4]. Автор підкреслювала, що плівка під нижніми ребрами, яка відділяє черевну порожнину від грудної, допомагає набирати великий резерв дихання. Утримуючи повітря діафрагмою і пресом, виходить певна «повітряна подушка», за допомогою якої повітря поступово виходить назовні, тим самим коливає зв'язки, які розташовані в гортанній порожнині як дві ниточки, і в результаті цього виникає звук. Володіння диханням є основою стилю *bel canto*.

Іноземні дослідження з вокального виконавства *bel canto* є життєописи видатних співаків (Джоан Сазерлент, Монсерат Кабальє, Марія Каллас, Сергій Лемешев, Белла Руденко, Євгенія Мірошніченко, Микола Гяуров та багато інших) світової оперної вокальної культури на ґрунті італійської манери звукоутворення, стилю виконання, зосереджує Центр удосконалення оперних артистів, створений при La Scala. Він підкреслює міжнародний статус театру такого, що, плекаючи традиції італійського *bel canto*, внаслідок швидкісної глобальної інформаційності сучасного суспільства, сприяє виробленню єдиного еталону звучання голосу в академічній манері.

Отже, ґрунтуючись на об'єктивних наукових відомостях про традиції *bel canto*, сучасний педагог на заняттях у класі постановки голосу повинен ставити чіткі завдання під час усного пояснення, даючи образні визначення

характеру співочого звуку, які пов'язанні не тільки зі слуховими, а й із зоровими, резонаторними, м'якими м'язовими відчуттями.

Список використаних джерел

1. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва / Б. П. Гнидь. – К.: НМАУ, 1997. – 319 с.
2. Стахевич О. Г. Вчення про співацький голос в оперній культурі Італії XVII – середини XIX століть: автореф. дис. ... канд. мистецтва; спец: 17.00.02 «Музичне мистецтво» / О. Г. Стахевич. – К., 1993. – 20 с.
3. Кузьмічова В. А. Методи навчання у вокальній школі Росії XIX століття / В. А. Кузьмічова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. – Вип.15 (20). – С. 88 – 93.
4. Хоффманн А. Е. Феномен bel canto первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: автореф. дис. ... канд. искусс.; спец.: 17.00.02 «Музыкальное искусство» / А. Е. Хоффман. – М., 2008. – С. 36.

Ковтун А.В.

*канд. пед. наук, доцент кафедри
естетичного виховання і
технологій дошкільної освіти
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

МЕТОДИКА РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ

Глибокі соціальні, духовні та економічні зрушення, що відбуваються сьогодні в Україні, поставили систему освіти в ряд найважливіших соціальних інституцій. За цих умов особистість педагога, вихователя, якість його професійної діяльності набувають особливої значущості. Основні вимоги до педагогічних кадрів і рівня їхньої підготовки знайшли

відображення в Законі України «Про освіту», Державних національних програмах «Освіта» («Україна XXI століття») та Законі про вищу освіту. Таким чином, удосконалення професійної підготовки вихователя дошкільного навчального закладу є метою і засобом соціально-економічного та духовного прогресу суспільства. Наразі актуальною є проблема вдосконалення професійної підготовки студентів вищих навчальних закладів, змісту навчання, створення та втілення в життя новітніх методів викладання провідних дисциплін. Підготовка професіоналів із широким колом компетенцій у сфері дошкільної освіти має першочергове значення, ступінь сформованості яких визначає здатність майбутнього вихователя виконувати різні види діяльності.

Розвиток співацького голосу в майбутніх вихователів дошкільного навчального закладу ми розглядаємо як складний багатоаспектний і багатофункціональний процес, який ґрунтується на загальних принципах вокальної педагогіки та врахуванні специфіки вокальної підготовки майбутнього вихователя. Основним завданням постановки голосу у студентів є дисциплінування рухів м'язової системи голосового апарату, тобто набуття рухових навичок, що безпосередньо залежить від усвідомлення основних закономірностей звукоутворення, резонування, артикуляції, дихальних рухів, їх ролі у процесі фонації, знання фізіології голосового апарату, розвитку навичок координування роботи голосового апарату за допомогою вокально-слухового контролю. Під розвитком співацького голосу ми розуміємо процес його постановки і підготовки до професійного використання. Розвиток співацького голосу передбачає встановлення нових рухових стереотипів, автоматизацію вокальних дій, вироблення вокальної техніки з високим імпедансом, присутності високої та низької співацької форманти у спектрі співацького звуку, вдосконалення всіх акустичних якостей співацького голосу.

В основу методики розвитку співацького голосу майбутніх вихователів покладено здійснення розвитку співацького голосу за окресленими напрямками вокальної підготовки студентів: мотиваційно-стимулювальним,

вокально-технічним, оцінювально-аналітичним, вокально-теоретичним, художньо-виконавським. Виокремлення напрямів розвитку співацького голосу майбутніх педагогів-музикантів розкриває логіку їх взаємозв'язку та взаємопроникнення один в одного, що відображає зміст вокальної підготовки студентів, яка ґрунтується на глибокому усвідомленні наукових засад вокальної діяльності, провідної діяльності вихователя дошкільного навчального закладу.

Мотиваційно-стимулювальний напрям передбачає використання методів, спрямованих на формування стійкої мотивації вокального розвитку: бесіди з питань вокально-педагогічної діяльності у ДНЗ, ознайомлення зі зразками вокального мистецтва через прослуховування аудіо-записів еталонного звучання співацьких голосів педагогів-вокалістів, співаків-професіоналів, перегляду відео-записів концертних виступів виконавців, відвідування концертів вокальної музики, оперних і музично-драматичних вистав; ознайомлення з історією вокального мистецтва та вокальної педагогіки, вивчення науково-методичного досвіду вітчизняних педагогів-вокалістів минулого і сучасності; залучення студентів до сольних виступів у концертах, співу в вокальному ансамблі.

Вокально-технічний напрям спрямований на формування необхідної технічної бази вокального виконавства як основи здійснення вокального навчання, що полягає у виробленні вокально-рухових стереотипів, які виникають унаслідок багаторазового та осмисленого виконання певних вокальних дій; передбачено застосування методів впливу на м'язові рухи голосового апарату (фонетичний, впливу на артикуляційні органи голосового апарату, екскурсію гортані, співацьке дихання, форму ротового отвору); методу візуального контролю; методу впливу на процес фонації за допомогою тактильних відчуттів; використання методів вокального розвитку, які активізують роботу аналізаторів організму в процесі фонації.

Оцінювально-аналітичний напрям включає методи впливу на слухові уявлення (показу педагога, прослуховування зразків еталонного звучання співацького голосу співаків-професіоналів, активного спостереження на

заняттях з постановки голосу, прослуховування звучання власного голосу (в записі); метод саморегуляції та самоконтролю внутрішніх відчуттів під час співу. Основними прийомами формування оцінювально-аналізувальних умінь студентів є усвідомлення та аналіз вокальних явищ власного співацького процесу, оволодіння слуховими уявленнями еталонного звучання співацьких голосів, формування навичок фіксування та аналізу помилок голосоутворення, проектування роботи голосового апарату студента на власний голосовий апарат, прогнозування методів усунення наявних недоліків.

Вокально-теоретичний напрям передбачає проведення роз'яснювальних бесід з питань вокальної педагогіки у формі мікрОВикладання, обговорення теоретичного матеріалу, опрацьованого студентами самостійно, ведення конспектів, словників вокально-педагогічної термінології.

Художньо-виконавський напрям передбачає оволодіння студентами емоційно-виразними засобами передачі художнього змісту вокального твору, накопичення виконавського досвіду, володіння сценічною культурою; включає методи емоційного смислового навантаження виконання вокально-технічних вправ та вокалізів, методи співпереживання та порівняння, накопичення активного слухацького досвіду, пошуку бажаного звучання співацького голосу, використання впливу фізичних дій на характер голосоутворення, впливу на емоційну забарвленість співацького звуку через співацьку міміку та жести. Узагальненню вокальних умінь і навичок, накопиченню художньо-виконавського досвіду сприяє залучення студентів до активної виконавської діяльності, виконання самостійно-творчих завдань. У ході підготовки студентів до публічних виступів формували позитивні психологічні установки на вокальне виконавство, використовували прийом «перенесення», емоційного налаштування на виконавську діяльність.

Список використаних джерел

1. Антонюк В.Г. Біля джерел вокально-професійної освіти в Україні / В. Антонюк // Вісник ДАКіМ. – 2000. – 182 с.

2. Апраксина О. А. Методика музичного виховання в дошкільному закладі / О. А. Апраксина. – М.: Просвещение, 2008. – 253 с.
3. Аромштам М. Музыкальный слух и культура нового времени / М. Аромштам // Дошкольное образование: Прилож. к газ. «Первое сентября». – 2006. – №6. – С. 5.
4. Багадуров В. Вокальное воспитание детей / В. Багадуров. – М., 1953. – 152 с.
5. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні / Конц. засади: О. Л. Кононко, Л. Ю. Корміліціна; [авт.кол.: Л. Артемова, Н. Баглаєва, Е. Белкіна та ін.]. – К.: Ред. ж-лу «Дошкільне виховання». – 1999. – С. 11 – 52.

Кузьмічова В.А.,
*канд. пед. наук, доцент,
завідувач кафедри вокальної культури і
сценічної майстерності вчителя
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

Для більш точного розуміння поняття «вокальна культура» розглянемо визначення дефініції поняття «культура». Сучасний учений Чжу Цзюньцяо у своєму дослідженні представив власний погляд на поняття культура. Він зазначає: «Поняття «культура», з точки зору культурології, у широкому розумінні слова охоплює сукупність матеріальних і духовних цінностей, які вироблені упродовж історії людства; у вузькому значенні цей термін вживається лише щодо духовного життя – літератури, мистецтва тощо. Поняття культура у сфері гуманітарних наук включає мистецтво, естетичну культуру, естетичне виховання, художню культуру, тобто є сукупністю матеріальних та духовних цінностей, створених людством протягом усієї історії, а також сам процес творення й розподілу цих цінностей» [5, с.14].

Ми розглядаємо вокальну культуру як естетичну та художню категорію в рамках педагогічної, музично-педагогічної та загальної музичної культури, що дозволяє виявити загальні риси музичного мистецтва та специфіку народних традицій.

Аналіз досліджень сучасних учених-педагогів (І. Зязюна, М. Євтуха, В. Гриньової, С. Сисоєвої та ін.) дозволяє стверджувати, що виокремлення феномену педагогічної культури зумовлене специфікою педагогічної діяльності вчителя, яка спрямована на формування зростаючої особистості, здатної в перспективі відтворювати, збагачувати та транслювати культуру етносів і суспільства. На думку В. Гриньової, особливість педагогічної культури полягає в тому, що вона є інтегрованою динамічною характеристикою особистості майбутнього вчителя відносно стійкою відкритою саморегульованою системою взаємопов'язаних цінностей, яка

зумовлює його професійно-педагогічну діяльність гуманістичної спрямованості; вона також є важливим чинником впливу на іншу особистість з метою її розвитку та передбачає наявність етичної, комунікативної, психологічної та інших культур [2].

Особливості формування музично-педагогічної культури вчителя музики досліджувалася у працях учених, педагогів, музикознавців: Л. Арчажнікової, А. Гордійчука, В. Дряпіки, Д. Кабалевського, Л. Коваль, С. Мельничука, І. Мостової, Г. Нестеренко, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, А. Сохор, Л. Хлебнікової, З. Яропуд та ін. Вони розглядали зазначену проблему перш за все як частину духовної культури в системі музично-педагогічних знань, умінь і навичок, що виявляються в інтегруючій здатності здійснювати музичне навчання й виховання молодого покоління в плані фахової підготовки студентів до музично-творчої діяльності, формування професійно-педагогічного інтересу до музичної народної творчості та самореалізації у відповідній музично-виконавській діяльності.

Музична культура особистості, за визначенням Д. Кабалевського, включає любов до музики, розуміння її в усьому багатстві форм і жанрів, спонукання сприймати її емоційно, уміння чути музику як змістовне мистецтво, прояв почуттів і думок людини, складання життєвих образів та асоціацій, відчуття внутрішнього зв'язку між характером музики і характером виконання.

Для розкриття поняття «вокальна культура» проведений аналіз праць учених, педагогів, митців у сфері естетики, культурології, мистецтвознавства, загальної та мистецької педагогіки (Ш. Амонашвілі, Н. Гребенюк, Д. Кабалевський, Т. Каракаш, Є. Кучменко, С. Деніжна, М. Корінний та ін.), які акцентують увагу на вокальній культурі як ступені реалізації творчої особистості.

Вивчення науково-педагогічної літератури показує, що деякі аспекти формування вокальної культури майбутніх викладачів музичного мистецтва в класі постановки голосу розглядалися у працях таких педагогів-методистів, учених, музикознавців, як В. Антонюк, Б. Гнидь, Л. Василенко, Н. Гребенюк,

Вей Лімін, Г. Падалка, Сяо Су, Цзінь Нань, Чжу Цзюньцяо. Вони зазначають, що формування вокальної культури є важливою складовою професійної підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва. Вона ґрунтується на методологічних засадах особистіснотворчого підходів і передбачає перш за все здатність до створення художнього образу вокального твору шляхом оволодіння необхідними вміннями та навичками голосоутворення, які дозволяють вирішувати художні та технічні завдання, що постають перед педагогом та виконавцем.

Сучасна дослідниця Вей Лімін зазначає, що формування вокальної культури студентів із Китаю певною мірою ґрунтується на основі вивчення культурних традицій України, що перш за все забезпечує становлення світогляду особистості, гармонійного сприйняття навколишнього світу, всебічному та духовному розвитку майбутнього викладача музичного мистецтва. До важливих компонентів структури вокальної культури Вей Лімін відносить мотиваційно-спрямований, що полягає у прагненні студентів до вокально-виконавської діяльності, підвищеного інтересу до вивчення та пізнання національних пісенних традицій українського народу, співацького самовираження та самовдосконалення; когнітивно-оцінювальний, що містить необхідний комплекс знань, умінь та навичок у сфері оволодіння вокальною культурою та адекватним оцінюванням власного виконавського досвіду; творчо-виконавський, що передбачає здатність до створення власної інтерпретації у виконання вокальних творів, здатність донести створений образ до шкільної аудиторії [2, с. 12].

На думку Н. Гребенюк, Вей Лімін, вокальна культура майбутнього викладача музичного мистецтва є важливою складовою його викладацької діяльності, що передбачає існування спеціальних теоретичних знань і практичних навичок, поглибленого ознайомлення з методичними засадами та сучасними технологіями обраної спеціальності, формування фахових якостей особистості сукупність яких дає можливість творчо працювати в обраній музично-педагогічній сфері.

За визначенням таких науковців, як Б. Гнидь, Н. Гребенюк, Л. Василенко, Ю. Юцевич, вокальна культура ґрунтується на кращих зарубіжних і національних здобутках; виконавській і педагогічній майстерності, психології творчості вокаліста, знаннях про режим та охорону голосу. Опанування основами вокальної культури в класі постановки голосу дає змогу майбутнім викладачам музичного мистецтва в подальшій музично-педагогічній діяльності творчо розкривати художній образ вокального твору, використовуючи знання, уміння і навички, що впливають на ефективність навчально-виховного процесу, а також вбирають особистісні передумови, що забезпечують його вмотивованість, цілеспрямованість, осмисленість, цілісність, ефективність і результативність, які дозволяють вирішувати художні й технічні завдання, що постають перед виконавцем. Науковці виокремлюють такі компоненти вокальної культури: постійна концентрація уваги на виконуваному творі, моделювання енергетики фонаційного процесу, емоційність виконання.

В. Антонюк та Л. Василенко зазначали, що поступове становлення вокальної культури майбутніх викладачів музичного мистецтва на заняттях у класі постановки голосу, повинно здійснюватися завдяки наявності педагогічної та вокально-виконавської майстерності; художньої та виконавської культури, що складається з художнього та музичного життя вокаліста, культури виконання.

Сучасні науковці Б. Гнидь, Н. Гребенюк вважають, що «вокальна культура» студентів має охоплювати вокальну педагогіку й вокальне виконавство як підґрунтя подальшої професійної діяльності майбутнього викладача музичного мистецтва.

Отже, спираючись на наукові дослідження вітчизняної та зарубіжної музичної-педагогічної спадщини, можна визначити сутність поняття «вокальна культура» як здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності елементарних знань із вокального мистецтва та виконавських навичок.

Список використаних джерел

1. Вей Лімін. Формування вокальної культури майбутнього вчителя музики на основі традицій Китаю та України: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 / Вей Лімін; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2011. – 20 с.
2. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (теоретичний та методичний аспект): монографія / В. М. Гриньова. – Х.: Основа, 1998. – 300 с.
3. Кузьмічова В. А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / В. А. Кузьмічова // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія. – 2014. – Вип. 43. – Ч.3. – С.107 – 112.
4. Перетяга Л. Є. Формування культури професійного голосу майбутніх учителів у процесі професійної підготовки / Л. Є. Перетяга // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. пр. – Запоріжжя, 2016. – С. 360 – 367.
5. Чжу Цзюньця. Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук; спец. :13.00.04 / Чжу Цзюньця; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – К., 2016. – 20 с.

ВПЛИВ ТА ЗНАЧЕННЯ ВОКАЛІЗІВ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК ДИТИНИ

Навчання співу – процес кропіткий і тривалий, що потребує багато зусиль як від учителя, так і від учня, адже голос – інструмент найбільш природній але утаємничений, оскільки його не можливо відокремити від людини та подивитися, як він функціонує. Особливо це стосується голосу дитини, що постійно росте й розвивається не тільки фізично але й психічно. Голос її теж змінюється відповідно до загального розвитку, тож як ніколи актуальним постає вислів видатного італійського професора співу Франческо Ламперті: «Викладач співу повинен мати три здібності, щоб слухати своїх учнів: він має чути учнів такими, якими вони є зараз, якими вони будуть та якими вони **МАЮТЬ** бути» [2, с.15]. Саме для вдосконалення та «настроювання» такого унікального інструменту, яким є голос людини, й використовують вокалізи, чия назва походить від латинського слова *vox* – голос.

Вокалізи стали невід’ємною частиною сучасної методики навчання співу, адже сприяють формуванню багатьох вокально-технічних навичок: кантилени як головної складової вокального голосоутворення, розвивають рухливість голосу, його динамічний діапазон, тембральну виразність, вирівнюють голосні, привчають до чистої інтонації тощо. Відсутність поетичного тексту привчає до загальномузичної виразності, емоційної насиченості звучання та суто вокального фразування, тобто вчить розуміти та передавати музичний зміст твору. Розвиває почуття стилю, адже природно, беручи до репертуару твір, наприклад, М. Глінки, звернутися до його ж вокалізів; чи то, починаючи вивчення старовинних італійських арій, взяти до роботи тогочасний вокаліз. Крім того, вокалізи формують в учня почуття взаємодії вокальної партії та супроводу при створенні художнього образу.

Усе вищезгадане стосується як формування голосу дорослої людини, так і розвитку дитячого голосу, але треба наголосити на тих ключових моментах, що різнять дані процеси. Тож, голоси дітей істотно відрізняються від голосів дорослих високим головним звучанням, тембральною окраскою, в якій переважають сріблястість і дзвінкість. Вони значно слабкіші за силою звучання і поступаються в обертональному складі. Типізація голосів дітей і дорослих істотно відрізняється. Тому, наприклад, «дорослі» вокалізи для низьких голосів можуть зовсім не підійти дитині, у якої альт; потрібно транспонувати або брати ті, що для «дорослого» середнього голосу. До навчання дітей слід підходити з особливою обережністю, враховуючи недорозвиненість їх голосових органів, слабкість м'язів і швидко стомлюваність нервової системи. Головне завдання викладача – збереження голосу, тому навантаження, що буде цілком прийнятним для дорослого, може стати критичним для дитини. Необхідно враховувати фізіологічні особливості дитини, щоб створити потрібний їй саме зараз, на даному етапі розвитку, режим занять. За будь-якого ступеня розвиненості учня необхідно привчати його до систематичної роботи над вокальною технікою, розвивати музичний слух, уміння тонко відрізняти правильні співацькі відчуття від неправильних. Особливе значення в системі технічного і музичного розвитку дитини мають вокалізи, якщо їх застосування не носить формального характеру. Вони дають можливість учневі в майбутньому легко впоратися з будь-якими технічними і художніми труднощами вокальних творів. Ретельне вивчення і засвоєння музики кожного вокалізу напам'ять сприяє подоланню його технічних труднощів, але якщо учень не має вокальних проблем у вокалізі, то можна не вчити його напам'ять, а краще взяти в роботу декілька таких етюдів і змінювати їх при нагоді.

Головний принцип роботи з дитячим голосом – поступовість і послідовність, тож вокаліз стає перехідною ланкою від вправ та поспівок до творів із текстом. Тож великого значення набуває відбір вокалізів. Цікаво, що програми для дитячих музичних шкіл, котрі рекомендуються методичним центром[1; 3; 4], зовсім не регламентують вибір вокалізів, натомість усі вони

декларують принцип поступовості при підборі репертуару та вказують на необхідність вивчення від 2 до 4 вокалізів протягом року. Лише в колективній програмі «Постановка голосу» у бібліографії містяться посилання на вокалізи Ф. Абта, П. Віардо (хоча вони достатньо складні для дітей), І. Вілінської (для співаків-початківців та для середнього голосу), М. Глінки, Г. Зейдлера, вправи для розвитку техніки М. Єгоричевої та вокалізи М. Ракова для сопрано. Більш послідовний у доборі вокалізів до репертуару О. Стахевич [5]. Так для перших двох класів він рекомендує вокалізи О. та Р. Вороніних та Б. Лютгена; у третьому та четвертому класі ще додаються деякі вокалізи зі збірки Н. Бахуташвілі; для п'ятого та шостого він рекомендує вокалізи Б. Лютгена, збірку Н. Бахуташвілі, збірку М. Донець-Тессейр та вокалізи для високого голосу Дж. Конконе; у сьомому та восьмому класах автор передбачає спів вокалізів Ф. Абта, І. Вілінської (для високого та середнього голосів), Г. Зейдлера та вокалізи Дж. Конконе (окремо для баса й баритона та для високого та середнього голосу).

Як бачимо, автори програм загалом рекомендують вокалізи для середнього та високого голосів, що відповідає природі дитячого голосу домутаційного періоду, а вже після мутації передбачається використання вокалізів для різних типів голосів. Однак треба наголосити, що цей перелік зовсім не повний і викладач має можливість його розширити. Так, на початку вивчення, тобто у другому-третьому класах, окрім вокалізів на народні теми О. та Р. Вороніних і маленьких вокалізів Б. Лютгена, можливо використовувати й вокалізи М. Ладухіна, вправи-вокалізи Н. Татарінової, перші твори Ф. Абта, а також пісні-вокалізи та скоромовки С. Крупа-Шушаріної. Зазначимо, що, окрім вокалізів, які можливо співати сольфеджовано або вокалізовано, існують й вокалізи з текстом, де вербальний та вокальний елементи об'єднані на музичній основі, котра передбачена методичною доцільністю. Саме до таких творів відносяться пісні-вокалізи С. Крупа-Шушаріної. У середніх класах можливе використання вокально-артикуляційних вправ та етюдів С. Павлюченко, а у старших – вокалізів з практичного методу італійського співу Н. Ваккаї, котрі

написані на вірші Метастазіо, що дає можливість практики італійської мови, котра, як відомо, за фонетичним складом найбільш прийнятна для формування вірної вокальної установки.

Дитячий голос набуває свого оптимального звучання в середніх класах, що, з одного боку, надає можливість опановувати більш складні твори, адже початкові вокальні навички вже сформовано, дитина зацікавлена у своєму розвитку та вже може діяти свідомо. З іншого боку, наближення мутації потребує дуже уважного ставлення викладача до підбору репертуару загалом та вокалізів зокрема. Підійдуть вокалізи, де мотиви-кліше варіантно повторюються, орнаментуються, наявні секвенції та внутрискладовий розспів. Такі, котрі зорганізовані за принципом лінійно-мелодичного розгортання, що посилює динамічні якості та змістовність емоційного компоненту. Крім зазначених у програмах, у пригоді стануть вокалізи І. Францескевич, вокалізи зі збірки Г. Адена, початкові вокалізи Г. Панофки та ін. Окремо зазначимо, що важливою є можливість транспонування вокалізів за необхідністю, адже фізіологічні зміни у стані дитини вносять суттєві корективи в навчальний процес. Не тільки мутація, але й легке захворювання може змусити викладача на деякий час транспонувати твори до комфортної для учня тональності, адже сольний спів – це психофізіологічний процес, що потребує неабиякого психологічного комфорту для своєї продуктивності. Тож цілком можливий відбір для учня з високим голосом вокалізів для низьких голосів із подальшим їх транспонуванням.

У старших класах музичних шкіл діти, як правило, перебувають у мутаційному та постмутаційному періодах, тож їх розвиток відбувається дуже індивідуалізовано. Необхідно зменшити складність творів і навантаження на голос, але важливо не втратити набуті навички з голосоведіння, фразування, артикуляції тощо. Великого значення набуває розвиток музично-виконавського комплексу, виразність співу тощо. Саме вокалізи можуть дати той матеріал, на якому буде розвиватися учень у цей складний період. Працюючи над вокалізом, необхідно зацікавити учня не

лише самим процесом подолання технічних труднощів, але й його музичним і емоційним змістом. Тож викладач має вільно орієнтуватися в матеріалі, щоб обирати вокалізи для кожної конкретної ситуації.

Список використаних джерел

1. Клас сольного співу (академічний, естрадний): програма для початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів / уклад. І.М. Євстіфеева, М.М. Пілявський; Міністерство культури і мистецтв України; ДМЦНЗКіМ. – К., 2003.
2. Плужников К. Механика пения / К. Плужников. – СПб.: «Композитор-Санкт-Петербург», 2004. – С. 84.
3. Постановка голосу (предмет за вибором): програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання) / уклад. – автор. колект.: Л. М. Андрухович, Н. О. Дидикіна та ін. ; Міністерство культури України; ДМЦНЗКіМ. – К., 2014
4. Сольний спів : програма для початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів «Клас сольного співу» / уклад. Т.В. Климчик; Міністерство культури і мистецтв України; ДМЦНЗКіМ. – К., 2004.
5. Стахевич О. Г. Теоретичні аспекти вокального виховання дітей. (Основні положення програми) / О.Г. Стахевич // 3 історії вокально-виконавчих стилів. – Вінниця: Нова книга, 2013. – С.150 – 166.

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ СПІВУ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Поняття «культура» розглядається багатьма науками: філософією, естетикою, культурологією, педагогікою, мистецтвознавством. Серед низки визначень багатозначного поняття «культура» увага науковців акцентована на культурі як ступені реалізації творчого начала людини та виокремлено головну функцію культури – розвиток людини [1, с. 11].

Під музичною культурою особистості розуміють любов до музики і розуміння її в усьому багатстві форм і жанрів.

Вокальна культура передбачає здатність до передачі художнього образу вокального твору шляхом оволодіння голосовим апаратом при наявності відповідних знань та умінь, які дозволяють вирішувати художні й технічні завдання, що постають перед виконавцем (Л. Азарова, Л. Василенко, Л. Венгрус, О. Чурикова-Кушнір, Н. Швець, Ю. Юцевич). Загальне визначення терміну «вокальна культура» надала науковець Л. Гавриленко. На її думку, основа вокальної культури – це здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності елементарних знань з вокального мистецтва та виконавських навичок [1].

Проблеми вокально-виконавської культури порушуються у працях науковця І. Швець. На його думку, вокально-виконавська культура є інтегративною якістю особистості, що містить у собі ціннісне ставлення до спадщини людства в галузі різних видів співочої діяльності, компетентність у сфері вокальної педагогіки, власне вокально-виконавську майстерність, а також творчу активність у вокально-педагогічній діяльності.

Аналіз науково-педагогічної літератури свідчить, що вокальна проблематика в підготовці майбутнього викладача музичного мистецтва представлена з різних точок зору: методичний аспект розглядається в працях О. Баженової, К. Барвінської, Є. Проворової, технологічний – Н. Гребенюк,

Л. Дмитрієва, К. Матвєєвої, А. Менабені, А. Саркісян, Вей Лімін та ін., інтерпретаційний – Г. Панченко, О. Чурікової-Кушнір та ін., соціокультурний – В. Бриліної, А. Соколова та ін., творчо-саморозвивальний – А. Васильєвої, художньо-артистичний Ю. Єлісєвенко, О. Єрошенко. Актуалізувалися дослідження, присвячені проблемам сучасного виконавства (С. Гмиріна, В. Кругляков, О. Сметана), вокальної культури (Т. Ткаченко). Проте, незважаючи на значущість розглянутих питань, проблема формування культури співака (майбутнього викладача музичного мистецтва) не набула належного наукового висвітлення.

Історичні та культурологічні аспекти розвитку вокального мистецтва та вокального виконавства розглядаються у працях В. Антонюк, В. Багадурова, Н. Гребенюк, І. Назаренко; питання методики викладання сольного співу розкривають В. Карпов, Л. Люш, Н. Гребенюк, М. Жишкович, А. Зданович, О. Маруфенко, Н. Малишева, А. Менабені, В. Пірус, В. Чапліна, О. Юрко, Ю. Юцевич. Історичний аспект становлення вітчизняної співацької освіти відображено в працях С. Людкевича, І. Назаренка, Т. Танько, С. Уланової, приділено увагу педагогічним умовам формування вокально-мовленнєвої культури майбутніх учителів музики (К. Барвінська, Л. Азарова, Н. Овчаренко, І. Уварова, Н. Швець). Водночас недослідженими залишилися питання методики вокального навчання у класі постановки голосу, не розкрито сутність поняття «культура співу» майбутнього викладача музичного мистецтва, не розроблено педагогічні умови формування основ культури співу.

Відповідно сучасним вимогам музичної освіти, музично-виконавській, зокрема вокально-виконавській підготовці приділяється значна увага у структурі професійних компетенцій педагога-музиканта. Серед вимог до вокальної підготовки фахівців, що містять формування необхідних вокально-педагогічних знань і умінь для постановки академічної манери виконання, знання об'єктивних закономірностей співочого голосоутворення і основ вокальної методики, особливостей розвитку голосу та принципів його

охорони, володіння методикою роботи з голосом, є ще одна актуальна вимога – володіння вокальною культурою виконання [2, с. 42].

Поняття «культура співу» є підпорядкованим визначенню понять «культура», «духовна культура», «музична культура». Аналіз наукових праць сучасних дослідників дозволив дати таке визначення поняттю «культура співу». «Культура співу» – здобута та сприйнята особистістю сукупність професійно значущих компетенцій, які завдяки власним індивідуально-особистісним якостям і вокально-технологічним досягненням забезпечують ефективну творчо-виконавську діяльність, можливість до ефективного саморозвитку.

Успішне вокальне виконання залежить не тільки і не стільки від якості голосових даних. Значно більше значення має наявність змістовного звуку, культура звуку, культура співу. Це можливо лише за умови поглибленого вивчення різноманітних музично-теоретичних дисциплін, пізнання манери автора вокального твору, розуміння його творчого задуму. Культура співу передбачає здатність співака до передачі художнього образу вокального твору шляхом оволодіння голосовим апаратом, наявності відповідних знань та вмінь, які дозволять вирішувати технічні та художні завдання, що постають перед виконавцем.

Вокальне виконавство один із найбільш розповсюджених видів музичної творчості. Як самостійний вид художньо-творчої діяльності вокальне виконавство сформувалося в результаті розподілення на композиторське та виконавське мистецтво. Естетичні аспекти вокального виконавства (евристичність, варіативна множинність, процесуальність, діалектичний зв'язок традицій і новаторства, артистизм, певна театральність, сінестезія) зближують його з іншими видами художньої творчості [3, с.14].

Необхідність вивчення проблеми формування культури співу полягає в обмеженому висвітленні практичного досвіду в науково-методичних джерелах, залишених у спадок вокальними педагогами. Потреба дослідження проблеми посилюється у зв'язку із браком новітніх програм і методик з

дисципліни «постановка голосу» на факультетах мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів.

Список використаних джерел

1. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв: автореф. дисс. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / Л. М. Гавриленко. – К., 2010. – 35 с.
2. Давидов Н. Теоретичні основи формування виконавської майстерності / Н. Давидов. – К., 1996. – 115 с.
3. Сетдикова Ю. Б. Эстетические аспекты вокально-исполнительского творчества: генезис и современные тенденции: автореф. дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.04. / Ю. Б. Сетдикова – М., 2006. – 25 с.

Попова О.В.,
викладач-методист вищої категорії
ДМШ № 9 ім. В. Сокальського
(м. Харків, Україна)

РОЗВИТОК ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ДМШ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

Існує помилкова точка зору серед багатьох викладачів, а також серед аматорських прихильників хорового співу, що на уроках хору на початковому етапі діти займаються тільки вивченням тексту та мелодії. Спробуємо роз'яснити, яку важливу функцію виконує вокально-хорова робота в загальному процесі музичного розвитку дитини.

Заняття хором є одною з форм колективного музичення в музичній школі. Разом із іншими формами естетичного виховання, хор є найкращою базою для різнобічного розвитку дитини. Усі первинні навички музичного розвитку, які учень набуває на уроках зі спеціального інструменту, сольфеджіо та навіть малювання (що розвиває уяву та творчу фантазію дитини), об'єднуються на уроках хору. Тобто хорові заняття є комплексним та системним процесом у навчанні. Як зазначає Д. Огороднов: «Один із

найважливіших принципів педагогіки – принцип комплексного виховання. Необхідно постійно пам'ятати, що хор – це органічно злагоджений колектив співаків, який постійно повинен існувати як єдиний організм. І відсутність хоча б одного чи двох осіб уже може порушити єдиний баланс колективу.

Хор початківців, а саме першокласників, складає початковий щабель у систематичній хоровій роботі всіх класів музичної школи. Тому планомірність і систематичність роботи з перших занять є запорукою успіху у наступних класах молодшого, середнього і старшого хорів [4].

У перший клас діти приходять з дуже різним рівнем музичного розвитку, майже зовсім не підготовлені. Дуже часто вони навіть не можуть інтонувати, але дуже хочуть співати, у вокально-хоровій практиці таких дітей називають «гудошниками» [1]. Але основна задача викладача-хормейстера – навчити співати всіх дітей, виховати любов до хорового співу та навчити поважно ставитися до свого колективу [3]. Для того щоб навчитись співати в хорі, дитина може мати зовсім невеликі голосові якості, які з кожним кроком будуть розвиватися в процесі навчання. Такі діти, як правило, розкривають свій творчий потенціал саме в хоровому колективі. Але також на заняття хору приходять і діти з яскравими природними музичними якостями. Їм іноді буває важко знаходитися в колективі, тому що вони не звикли слухати інших дітей, вони – лідери. Для таких дітей теж дуже корисно навчитись спілкуванню в колективі, вміню прислухатись до інших хористів, співіснувати в ансамблі голосів [1].

На початковому етапі дуже важливо поставити посильні задачі, з якими зможуть упоратись діти даного віку. З перших уроків необхідно прищеплювати вокально-хорові навички: постава корпусу, ніг, початкові прийоми взяття дихання (через ніс), звільнення нижньої щелепи та природного розкриття рота (дуже часто нижня щелепа затиснута). Так виникає одна з головних задач – зняття затиску артикуляційного апарату, що впливає на чітку дикцію [1]. На початковому етапі необхідно перелаштувати з мовного, крикливого режиму роботи голосового апарату на співочий. При цьому необхідно приділяти особливу увагу розвитку фальцетного регістру та

у подальшому – розширення примарної зони звучання ву дитини. Слід пом'ятати, що в 6, 7-річному віці діти мають дуже маленький діапазон у межах октави, іноді тільки квінти або кварта. Тому дуже важливо дотримуватись правил охорони дитячих голосів [1]. Головна задача – домогтися точної інтонації та звучання унісону. Особливе місце необхідно приділити навичку дихання: одночасному вдишу та протяжному видиху, виробленню реакцій на диригентські жести – увага, вступ, динаміка (*p, f, crescendo, diminuendo*).

Для найбільш успішного розвитку музичного слуху на заняттях співом дуже важливим є вірний підбір репертуару. Твори мають бути різноманітні за стилем, характером, змістом і фактурою. Перші хорові твори повинні бути невеликі за обсягом й прості за будовою, щоб дітям не важко було освоювати слухом їх звуковисотну й ритмічну будову. Дуже корисно використовувати маленькі поспівки, які побудовані на поступовому русі мелодії та з використанням двох, трьох щаблів, а потім – переходити до більш складних пісень. Практика та досвід відомих методистів-хормейстерів показує, що маленьким дітям легше співати пісні в середніх темпах, штрих спочатку – *non legato* або *staccato* і тільки потім у порівнянні – *legato* [3]. Важливим є підбір пісень з простою і ясно вираженою ладовою структурою. А пісні, в яких не відчувається опори на тоніку, дітям важко освоювати слухом.

Як же відбувається розвиток музичного слуху в процесі навчання співу? Роботу над хоровими творами викладач засновує на розумінні та емоційному переживанні дітьми змісту. Спираючись на це, він вчить їх правильно і виразно співати, точно виконуючи загальний малюнок мелодії пісень і кожному окрему інтонацію.

Першочерговим завданням у навчанні дітей співу потрібно вважати розвиток їх слухової уваги. Обов'язково діти повинні зрозуміти зміст виконуваної роботи, щоб у них виник інтерес до неї. Одна-дві вправи на розвиток слухової уваги, подані на початку уроку, організують весь його подальший перебіг.

Емоційність при сприйнятті й відтворенні музики впливає на розвиток музичних здібностей дітей. Пережита емоційно музика краще запам'ятовується, легше відтворюється. Емоційний підйом у виконанні творів активізує діяльність пам'яті, музичного слуху, голосу дітей, сприяє цим більш точному виконанню мелодії, допомагаючи подолати численні технічні труднощі. Можна сказати, що процес співу й розучування пісень тісно пов'язаний з освоєнням музичної грамоти, що окремо включена до плану занять із «сольфеджіо». Але окремі прийоми обов'язково використовуються на хорових заняттях для найкращого розвитку слуху дітей. Так, у першому класі широко застосовуються методичні прийоми системи відносної сольмізації – ручні знаки, ритмічні вправи, вправи з виховання ладового слуху [4]. З перших уроків застосовуються поняття про високі й низькі звуки, стійкі й нестійкі щаблі, освоєння звукоряду за допомогою ручних знаків, поняття про короткі й довгі звуки. Особливо в цьому виді роботи дуже важливий виразний ручний показ педагога-хормейстера, тому що рука є яскравою наочністю для освоєння звуковисотності.

Таким чином, сформулюємо основні цілі та задачі, які необхідно ставити та дотримуватись у вокально-хоровій роботі на початковому етапі:

- виховання інтересу дітей до вокально-хорового виконавства;
- вокально-хорова робота повинна бути систематичною та планомірною;
- розвиток вокально-хорового слуху повинен здійснюватися завдяки роботі над вокально-хоровими навичками: звукоутворенням, прийомами дихання, інтонацією, дикцією, співацькою установкою, формуванням ансамблевих якостей;
- виховання слухової уваги дітей, уміння вслуховуватись у музику, мелодію та контролювати точність її відтворення;
- формування доступного, посильного, цікавого та різноманітного репертуару;
- установлення координації в роботі слухового та голосового апаратів.

Ці задачі розвитку слуху та формування вокально-хорових навичок залишаються актуальними й в наступних молодших класах, тому що перший рік – це тільки початковий етап у навчанні.

Список використаних джерел

1. Емельянов В. В. «Развитие голоса. Координация и тренинг» / В. В. Емельянов. – Санкт-Петербург: Лань, 2000. – 192 с.
2. Огороднов Д. Е. «Музыкально-певческое воспитание детей в образовательной школе» / Д. Е. Огороднов. – К.: Музична Україна, 1989. – 165 с.
3. Струве Г. О. «Школьный хор» / Г. О. Струве. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.

Самарська О.Л.,
викладач-методист вищої категорії
дитячої музичної школи
м. Балаклія Харківської області
(м. Балаклія, Україна)

ДИКЦІЯ ТА АРТИКУЛЯЦІЯ ЯК ВАЖЛИВІ ЕЛЕМЕНТИ РОБОТИ НАД ВОКАЛЬНО-ХОРОВИМ ТВОРОМ

Голос – багатогранний природний інструмент, важливий компонент взаємодії особистості як з навколишнім, так і з власним внутрішнім світом. Він дає можливість висловлювати свої думки та почуття, заглиблюватися в емоційно-чуттєвий світ, впливати на свідомість і підсвідомість людини.

Здатність до вербальної комунікації є важливою складовою соціальної адаптації людини і становлення її як багатогранної особистості. Довготривале порушення голосової функції різної етимології – суттєва перешкода для особистісного і соціального розвитку як дитини, так і дорослої людини, що накладає печатку на її загальний розвиток і нервово-психічний стан.

Функціональний розвиток голосового апарату є комплексною складовою фізіологічного розвитку усього організму людини. У дитячому віці, який характеризується пониженою стійкістю нервової системи до

негативного впливу, неправильна робота голосового апарату може призвести до стійких порушень функціонування та якості голосу.

Наукові джерела свідчать, що максимальна кількість патологій голосового апарату виявлена серед дітей старшого дошкільного та молодшого шкільного віку (від 5 до 8 років). Цей факт пов'язаний із тим, що серед низки дитячих захворювань, якими уражаються діти зазначеного віку, домінують хвороби носоглотки, які, в свою чергу, призводять до порушення роботи голосового апарату і, закономірно, викликають розлад мовленнєвої та вокальної компетенції [1, 2].

Питання гігієни дитячого голосу постають актуальними у загальній здоров'язберігаючій стратегії сучасної освітньої системи. З огляду на поставлену проблему, слід висвітлити це питання під кутом зору вокального використання голосового апарату, а саме, під час навчання дітей співам. Цей вид музичної діяльності вважається найбільш поширеним та доступним, особливо хоровий спів. Окрім того, психолого-педагогічна література наголошує на сприянні вокальних занять у дитячий період усебічному гармонійному розвитку людини в майбутньому, її культурному, моральному та естетичному вихованню.

Творча діяльність дитячого хорового колективу має на меті розв'язання низки специфічних завдань, серед яких – опанування співацьким диханням як основою вокально-хорової техніки, а також, що є не менш важливим, – розвиток артикуляційного апарату та **дикції**. Інтонаційно-звукова мова у співі підпорядкована тим самим законам, що й мова словесна. Як у житті, так і на сцені мова співака має бути виразною, чіткою, природною та правильною. Від правильності вимови образно-дійового емоційного слова залежить тембральність та інтонаційна виразність звука. Зі звукоутворенням та інтонуванням чітко пов'язана **артикуляція**, яка є важливою частиною вокально-хорової роботи [3, 4].

Робота над дикцією в хоровому колективі базується на методах роботи, які застосовуються в логопедії. Це артикуляційні вправи – перебільшений показ артикуляції, артикуляційна гімнастика, спрямована на зміцнення м'язів

артикуляційного апарату, розвиток сили і рухливості органів, які відповідають за голосові процеси. Такі вправи можна пропонувати дітям у різних форматах: як вокальні тренування, під час яких потрібно змінювати голос від високого до низького і навпаки, одночасно змінюючи форму рота; так і промовляння і приспівування скоромовок з поступовим пришвидшенням вимови тощо. Дієвою вправою є виконання твору спочатку в помірному, а потім у пришвидшеному темпі з одночасною роботою над точністю дикції та образним виконанням. Використовуються як спеціально розроблені вокальні скоромовки (наприклад, «Бум-барабан») і пісні-вправи (наприклад «Как кричит крокодил», «Бігла миша»), так і народні і авторські пісні.

Утримати увагу учнів, зацікавити їх творчим процесом допомагають нетипові форми роботи на уроках. Для створення живої творчої атмосфери на уроках з хорового співу варто використовувати музично-дидактичні ігри. Захопившись грою, діти не помічають, що навчаються: пізнають, запам'ятовують, орієнтуються в надзвичайних ситуаціях, доповнюють свою уяву, розвивають фантазію. У навчально-музичних іграх завжди є елемент змагання, елемент несподіванки, розважальний елемент із сенсорними завданнями тощо. Музично-дидактична гра вимагає слухової зосередженості. Навчально-виховний процес слід насичувати такою творчою діяльністю, яка б сприяла повному задоволенню і розвитку пізнавальних можливостей учнів, надавала їм максимальну свободу для творчого розвитку [5, 6].

Діти молодшого віку із задоволенням грають у пісеньки-ігри, коли після співу музичного керівника мають проспівати відповідь певного персонажа, в таких іграх варто давати дітям можливість самостійно придумати текст відповіді. Важливими для розвитку дикції в молодшому віці є музичні пальчикові ігри. Доведено, що рівень розвитку мовлення безпосередньо залежить від ступеня розвитку дрібних рухів пальців рук. Пальчикові ігри з предметами активують рецептори на пальцях, що сприяє посиленню роботи мовних центрів.

Ефективність уроку хорового співу залежить від поєднання багатьох факторів. У цілому вчитель має забезпечити поступове набуття учнями теоретичних знань про особливості роботи артикуляційного апарату, навчати правильно виконувати дикційні звороти в вокально-хорових вправах і вокально-хорових творах, для чого розвивати дикційні навички учнів, використовуючи відповідні прийоми. Виховання здібності активного сприймання музичного мистецтва через упровадження у структуру уроку слухових вправ також сприятиме розвитку дикційних та артикуляційних навичок. Важливим є і вдосконалення емоційно-образної сфери психологічних процесів (уяви, мислення, пам'яті) під час вокальних занять як запорука всебічного гармонійного розвитку людини в майбутньому, її культурного, морального та естетичного виховання.

Список використаних джерел

1. Шульг Г. К., Ябковська С. П. Види голосових порушень і їх корекція // XIV Міжнародна наукова інтернет-конференція ADVANCED TECHNOLOGIES OF SCIENCE AND EDUCATION (19-21.04.2018). – Режим доступу: www.
2. Ятло Л. П. Теорія та методика роботи з дитячим хором: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л. П. Ятло. – Вид. 2-ге. – Умань: РВЦ «Софія», 2009. – 171 с.
3. Хлебникова Л. Методика хорового співу у початковій школі / Л. Хлебникова. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006.
4. Голубєв П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам / П. В. Голубєв. – К.: Музична Україна, 1983. – 62 с.
5. Мудролюбова І. О. Використання ігрових форм роботи на уроках сольфеджіо / І. О. Мудролюбова // Педагогічна освіта: теорія і практика. – 2015. – Вип. 18. – С. 362-366.
6. Студопедія. Шляхи формування в учнів мотивації до навчання. – Режим доступу: <http://studopedia.com.ua/>

ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В НАУКОВІЙ ПРОЕКЦІЇ

Проблема визначення та специфіки художнього образу привертала увагу дослідників упродовж усієї історії розвитку наукової думки. Споконвічне (свідоме чи позасвідоме) бажання проникнути у внутрішній світ людини, опанувати механізмами впливу на неї привело до виникнення теоретичної проблеми образу. Дослідження, які розкривають питання художнього образу відносяться передусім до філософських, естетичних, мистецтвознавчих, філологічних галузей тощо. Науковцями надаються численні спроби визначення поняттю «образ» та «художній образ» зокрема.

Філософська проблема образу розглядається ще в теоретичних працях Платона. В інтерпретації античного філософа образ – це відображення певної речі, «ідея», що є конструюючим принципом побудови твору як художнього цілого, визначальна внутрішня сила її буття. Поняття «ідея» слугує в естетиці Платона методологічним принципом аналізу специфічної художньої реальності, де кожен найдрібніший образ віддзеркалює логіку твору як художнього цілого.

Продовження теорії художнього образу можна виявити в навчанні Аристотеля про «мімезис» – про вільне наслідування художником життя, в його здатності виробляти цільні, внутрішньо влаштовані предмети і про пов'язаний з цим естетичне задоволення.

Теорії феномену образу в широкому сенсі та специфічно художнього образу здійснюється в естетиці представників пізньої античності (К. Александрійського, Тертуліана, Орігена та ін.). За їхньою філософією, світ сприймався як конкретно-чуттєве втілення задуму Митця, а тому прояснити його видавалося можливим завдяки поняттям: «образ», «символ», «знак».

Цілісна теорія художнього образу як формуючої основи життєвості твору мистецтва розгорнута в естетиці класиків німецької філософії (І. Кант,

Ф. Шеллінг, Г. Гегель). В їхній філософській системі мистецтво постає невід'ємною складовою духовного буття на ґрунті художньої образності в єдності з його символічно-знаковою природою.

Активізація процесу дослідження проблематику художнього образу продовжується в XVIII ст., пов'язуючись з іменами визначних філософів Г. Лессінга, Д. Дідро, Ф. Шіллера та ін. У своїх роботах вони наголошують на розумінні художнього образу як утіленні світоглядницьких ідей митця.

Провідними для розуміння та вираження образу художнього твору, зокрема музичного, є погляди видатного філософа О. Лосева. Зміст музики, на думку філософа, передається образами, але ж не простими, а образами-символами, що вказують на якусь невимовну таємницю, приховану під ними. Категорія образу-символу тлумачиться вченим у контексті повідомлення певного смислу, який митець має трансформувати таким чином, аби його можна було передавати та розуміти [1, с. 6].

Естетична теорія (А. Бергсон, В. Бичков, Ю. Борєв, В. Мовчан, Д. Лукач та ін.) розглядає художній образ в єдності об'єктивного і суб'єктивного. На їхню думку, спілкуючись із художнім образом, реципієнт має змогу отримати об'єктивну інформацію щодо його створення та водночас відчувати власні переживання, відчуття, дати йому свою оцінку. Так, вітчизняний естетик Ю. Борєв визначає художній образ як «єдність об'єктивного і суб'єктивного», що говорить про те, що в образ входить не тільки матеріал дійсності, створений художником, а й його ставлення до зображуваного.

Філософські погляди вітчизняного науковця Л. Тимофєєва визначають особливістю художнього образу його естетичну сутність, що відрізняє його від поняття «образ» як узагальненого відображення дійсності у формі одиничного, індивідуального.

Проблема художнього образу в естетичному вченні О. Потебні розглядається в зв'язку із його здатністю перетворювати речі, творити нову ідеальну дійсність. О. Потебня підкреслював особливий характер впливу мистецтва на людину, на відміну від дії природи [2, с. 544].

Розглядаючи феномен художнього образу, слід звернути увагу на наукові дослідження в галузі психології творчості (Б. Ананьєв, І. Гальперін, Л. Виготський, А. Леонтьєв, С. Рубінштейн та ін.). У рамках психологічних наук образ виступає в якості ментальної репрезентації в свідомості людини внутрішніх переживань, почуттів, емоцій (психоаналіз) або об'єктів зовнішнього світу (вітчизняна психологія). Науковці наголошують, що саме художні образи, які є досить складними структурними утвореннями, уособлюють своєрідність художнього мислення і визначають рівень його розвитку та сформованості.

Музикознавство також займається проблемами художнього образу, змісту музики, засобами його вираження. Наукові дослідження (Н. Антонєць, Л.Виготський, Б.Теплов, І. Гальперін, Л. Мазель, В.Медушевський, Є.Назайкінський, Г.Ципін та ін.) доводять, що музичний образ, що розгортається в часі, важко передати словами, але його можна емоційно відчувати через динамічний характер звукового потоку, завдяки пульсації ритму, гармонії тощо. Саме завдяки емоційному змісту художніх образів музика найбільш повно відтворює дійсність.

Таким чином, художній образ у науковому просторі є складним феноменом, виступаючи у той же час основною категорією створення і розуміння творів мистецтва. Він вважається особливою формою естетичного освоєння світу, за якою зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість і конкретність.

Список використаних джерел

1. Лосев. А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. М., 1976. – С. 6.
2. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М., 1976. – С. 544.

СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ НА УКРАЇНІ: ВИТОКИ ТА ПЕРІОДИЗАЦІЯ

Сучасне музикознавство як вітчизняне, так і зарубіжне порівняно недавно почало вивчати питання, пов'язані з естрадою взагалі і естрадною піснею зокрема. Сучасні українські науковці М. Макаренко, М. Мельник, М. Мозговий, Ю. Панасьє, В. Плахотнюк досліджують проблеми етнокультурології естради. Дисертаційне дослідження Т. Рябухи присвячене вивченню витоків та інтонаційних складових сучасної української естрадної пісні, Я. Курганова вивчає проблеми, пов'язані з естрадно-вокальним виконавством на сучасному етапі. Естрада як сучасний жанр мистецтва привертає увагу науковців у контексті визначення її місця в шоу-бізнесі (В. Откидач), жанрових ознак української естрадної пісні (М. Мозговий), співвідношення естради та фольклору (В. Тормахова), технології (Н. Дрожжина) та методики викладання естрадного співу (О. Хижко).

Естрадна пісня один із найпопулярніших видів професійного виконавства. Без неї важко усвідомити значущість таких сценічних жанрів, як театральна вистава чи естрадне ревю. Розуміння феномена естрадної пісні вимагає вивчення та осмислення особливостей її виникнення, розвитку в системі духовної культури нації, трансформації естетичних запитів і проблем мистецького життя. Сьогодні, коли культурологічна ситуація постійно змінюється, ми мусимо поглянути на жанр естрадної пісні з точки зору розвитку її основних художніх тенденцій, творчого потенціалу та її відповідності до потреб сучасної публіки.

Науковці (І. Калиниченко, М. Мозговий та ін.), досліджуючи виникнення та розвиток української естрадної пісні, виокремлюють декілька періодів. Так, М. Мозговий запропонував таку періодизацію:

- перший період (1962 – 1969 рр.) – становлення естрадної та біт-музики в Україні;

- другий період (1969 – кінець 70-х рр.) – зростання професіоналізму музикантів, формування українських вокально-інструментальних ансамблів;
- третій період (1980 – 1986 рр.) – виникнення перших рок-груп;
- четвертий період (1986 – 1990 рр.) – формування української національної самобутньої естради;
- п'ятий період (з 1991 р. – до наших днів) – перспективний розвиток української пісенної естради [1, с. 53].

Перший період представлений такими корифеями, як О. Білаш, П. Майборода та І. Шамо. У той же час починається мистецька діяльність молодих композиторів Б. Буєвського, А. Пашкевича, С. Сабадаша та ін. Естрадні пісні того часу виконувалися під акомпанемент оркестру (естрадного, естрадно-симфонічного, народних інструментів). Основний зміст перших українських естрадних пісень містив мотиви любові до рідного краю, до матері, а також любовна лірика. Найвідомішими піснями першого періоду української естради були: «Пісня про рушник», «Два кольори», «Черемшина», «Чорнобривці», «Летять, ніби чайки», «Києве мій», «На долині туман», «Марічка», «Степом, степом». Видатні виконавці першого періоду становлення української естрадної пісні були Д. Гнатюк, М. Кондратюк, Ю. Гуляєв, К. Огнєвий, Д. Петриненко, А. Мокренко, О. Таранець та ін., які заклали фундамент подальшого розвитку цього жанру.

Другий період розвитку української естрадної пісні характеризується активною індивідуалізацією творчості композиторів, значним пошуком в їхній творчості нових прийомів і засобів виразності, наслідком чого стало розширення пісенного діапазону, включення творів нових жанрів (від аранжувань народних пісень до появи справжніх шлягерів). Найбільш визначними постатями цього періоду є композитори В. Івасюк, І. Поклад та ін. Найбільш популярними естрадними співаками цього періоду є В. Зінкевич, Н. Яремчук, С. Ротару.

Третій період розвитку української естрадної пісні відзначився швидкою комерціалізацією концертної діяльності, наслідком якої стали

підвищення вимог до візуального компоненту концертів, поява нових видів електронних музичних інструментів, а потреба в обміні досвідом спричинила значне розширення фестивально-конкурсного руху в естрадній сфері. У цей період на естраді з'являються В. Білоножко, І. Бобул, М. Гнатюк, А. Кудлай, Л. Сандулеса, В. Удовиченко. Величезною популярністю користувалися й вокально-інструментальні ансамблі «Смерічка», «Кобза», «Водограй», «Світязь», «Арніка» та ін.

Четвертий період становлення української естрадної пісні визначився тим, що її основні жанри детермінувалися різновидами музично-естрадних стилів (рок та його різновиди, джазові твори та аранжування, поп-жанри, обробки фольклору та ін.). В українській естраді вони представлені зразками творів шлягерного типу, які органічно впливають із відповідних традицій європейської загалом (диско, рок-н-ролу, деяких різновидів танців) та української, зокрема, популярної музики. Найбільш популярними митцями цього періоду були О. Злотник, О. Гавриш, Г. Татарченко, Л. Попернацький, В. Корепанов, М. Гаденко, М. Мозговий, П. Дворський. Найвідоміші виконавці – В. Зінкевич, І. Бобул, П. Дворський, Л. Сандулеса, Р. Кириченко, А. Кудлай, О. Білозір, Н. Шестакова, Н. Шестак, П. Зібров.

П'ятий період розвитку естрадної пісні на Україні виділяється прагненням її представників якомога тісніше інтегруватися у світовий ринок шоу-бізнесу і стрімко адаптуватися до нових, ринкових відносин. Цей процес супроводжується становленням самодіяльних авторів і виконавців авторської пісні, формуванням клубів та театрів мистецької молоді, з яких згодом вийшли талановиті естрадні музиканти й поети. Особливо важливо те, що українська естрадна пісня в контексті історичних подій кінця ХХ ст. в її образно-тематичному, структурно-функціональному єднанні, а також у суспільному сприйнятті жанру відіграла вагому роль у формуванні національної гідності та свідомості українців, стала чинником світоглядного масштабу. Найбільш популярними виконавцями сьогодення є О. Пономарьов, З. Огневич, Р. Лижичко, Т. Кароль, М. Бурмака, І. Білик, Н. Могилевська та ін.

В українській пісенній естраді останніх років науковці (Н. Рябуха) виділяють такі види жанрової стилістики: *естрадно-романсова* (В. Гришко, О. Пономарьов, І. Білик, В. Козловський, С. Вакарчук, Т. Кароль); *поп-шлягерна* (І. Дорн, С. Лобода, В. Брежнева, О. Вінницька, М. Барських, С. Ротару, З. Огневич, Руслана, О. Полякова, Н. Могилевська, А. Лорак, Табачкова, Гайтана, Д. Клімашенко, Є. Власова, К. Бужинська, М. Собко, Міла Нітіч, П. Зібров, Юлія Войс, Ж. Фокін); *естрадно-джазова* (Джамала, Лаура Марті, Крістіна Марті, Юлія Рома); *фолк-естрадна* (Іллари́я, Т. Матвієнко, Н. Матвієнко, Іванка Червінська); *шансон* (О. Віннк, І. Зіновська, В. Данилюк, Т. Дьяченко, С. Піскун, Д. Гольцов) [2, с. 12].

Отже, становлення української естрадної пісні відбувається в руслі професіоналізації кадрів традиційних жанрів і запозичення деяких видів західного масового мистецтва. Можна констатувати посилення тенденцій жанрової диференціації репертуару, стимулювання синтезу різноманітних видів мистецтва у зв'язку із суспільними потребами специфічної музично-виконавської діяльності. Важливою рисою розвитку сучасної вітчизняної естрадної пісні є її дедалі тісніша взаємодія зі світовим ринком шоу-бізнесу.

Список використаних джерел

1. Мозговий М. П. Становлення та тенденції розвитку української естрадної пісні: дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури» / М. П. Мозговий. – К., 2007. – 175 с.
2. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Т. М. Рябуха. – Х., 2017. – С. 3.
3. Кузьмічова В. А. До витоків становлення ідей вищої музичної освіти на Україні (XVII – XIX ст.) / В. А. Кузьмічова // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія. 2014. – Вип. 42. – Ч. 4. – С. 184 – 189.

Хуторська А.Й.,
канд. мистецтвознавства,
старший викладач ХНУМ ім. І.П. Котляревського
завідувач відділом сольного співу
КПСМНЗ «ДМШ №10»
(м. Харків, Україна)

ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТА НОВІТНІХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ СПІВУ ДЛЯ ПОДОЛАННЯ НЕГАТИВНОГО ВПЛИВУ СУЧАСНОЇ РОР-КУЛЬТУРИ НА СПІВАКІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

Мистецтво співу має глибоке коріння, голос сучасної людини є результатом генетичного розвитку, який відбувався впродовж мільйонів років. Існують припущення антропологів, що спочатку люди вміли *тільки* співати і лише пізніше, близько 80 тисяч років тому, навчилися розмовляти. «Справді людина як рід живих істот – співоче створення, що тільки поєднує із звуками співу думки», – говорив В. фон Гумбольдт [1, с. 11]. По-справжньому навчитися *володіти* своїм голосом неможливо без підтримки педагога, але, як стверджував Р. Панофка, для того щоб урахувати індивідуальні відмінності психіки і фізіології співаків, необхідно було б написати стільки методик, скільки учнів. Таким чином, будь-які методологічні пошуки в даному ключі мають **актуальний** характер.

Зміна естетичних ідеалів звучання голосу спричиняє й пошук нових способів формування співацької манери, яка б відповідала всім стандартам часу. Очевидна актуальність цього методичного пошуку не завжди йде разом з усвідомленням природи голосу, його здорового функціонування, особливо коли мова йде про голосовий апарат дитини. А тому цілком закономірно, що об'єктом нашої роботи стало подолання негативного впливу на співаків-початківців сучасної естрадної естетики звучання.

На даному етапі методологія вокального виховання дітей володіє безліччю теорій і практик, котрі багато в чому суперечать один одному. Проте непорушною є теза, сформульована Д.Л. Аспелундом, «Між стилем музики, її виконанням і вокальною технікою, а значить, і вокальною

методикою – існує певний внутрішній зв'язок» [2, с. 10]. Таким чином, усі методики минулого мають не тільки велике історичне значення, але можуть застосовуватися як практична допомога, хоча і з певною обачністю.

Метою даної роботи буде окреслення негативного впливу сучасної поп-культури на несформований голосовий апарат дитини та пошук шляхів його подолання.

З часів появи перших трактатів зі співу (XVII в.) вокальна методологія зробила значний крок уперед, стали повністю зрозумілі фізіологічні основи співу дітей, що дозволило перейти від суто емпіричного методу (хоча і сьогодні він залишається дуже затребуваним) до анатомо-фізіологічних методів. Не можна відкидати й ті можливості, які надає нам технічний прогрес. Ще на початку XX століття педагог нарікав: «У співі ми керуємося слухом так само, як художник зором, але наше завдання важче, тому що у нас немає галерей звуків, у нас немає минулого прототипу, якщо вухо випадково не зберегло канон минулого, правильного тону, підслуханого в майстра своєї справи» [4, с. 9]. Зараз ми маємо багато таких прототипів, що, поза сумнівом, може позитивно позначитися на залученні дитини до основ вокалу, розвинути гарний смак, створити необхідний м'язово-слуховий досвід.

Вокальним педагогам відомо, що слуховий стереотип є могутнім чинником при навчанні співу. Звукові образи накопичуються у слуховій пам'яті ще до їх використання в мові або співі. Діти мають різний кількісний і якісний досвід слухання музики, а тому й у вокальній освіті важко вказати якийсь обов'язковий для всіх початковий пункт. Але сучасна культура наділяє голосовий апарат дитини невідповідним для його гармонійного розвитку слуховим стереотипом. Звуковий фон епохи не тільки негативно впливає на нервову систему, але й підриває основи естетичного сприйняття музики. Оскільки в дітей дуже добре розвинена здібність до наслідування, вони швидко схоплюють манеру співу, яка обрушується на них з усіх боків. Подолати цей слуховий стереотип надалі стає украй складним завданням. Чим саме «наділяє» несформований голосовий апарат дітей естрадний спів? Пласке, відкрите, так зване «біле» звучання із бідним обертоновим складом

(переважання низьких обертонів, що суперечить природі дитячого голосу); приголомшлива строкатість звукоутворення, яка культивує різні антивокальні властивості голосу – крик, сип, шепіт; обмежений діапазон з превалюванням грудного резонування; поверхнєве дихання; манірна артикуляція, тощо.

Питання подолання негативного впливу рор-культури ще не отримали вичерпного освітлення в методичних роботах, хоча окремі підходи до рішення вже намічені в працях Є. М. Малініної, Б. Вайкля, В. Г. Антонюк, В. В. Ємельянова, Н. Б. Гонтаренко та ін. Також величезний методологічний досвід попередніх поколінь дозволяє виявляти окремі заходи для подолання даної проблеми. На допомогу сучасному педагогові приходять й інші наукові сфери – праці фізіологів, що займаються проблемами мозку, лікувальні дихальні гімнастики, продуктивна робота лінгвістів, психологів.

У процесі навчання співу дитина повинна «створити» свій інструмент і навчитися «на ньому грати» – ця проста та всім відома істина ставить перед педагогом низку проблем, оскільки, з одного боку, ми розділяємо етапи оволодіння голосом, а з іншого – чудово розуміємо, що навчання повинне проходити в комплексі двох начал (технічного і художнього). Коли голос правильно організований від природи і дитина має хороший слуховий стереотип, можна йти шляхом формування вокальних навичок за допомогою репертуару, але з такими випадками зараз ми стикаємося рідко. Частіше ми бачимо дітей зовсім не підготовлених музично із звичайною для них розмовною установкою в співі та «штампом» естрадного слухового стереотипу. Кожен такий випадок по-своєму індивідуальний, і педагог повинен сам вибирати методи «першої необхідності», але існують також і загальні рекомендації.

По-перше, як показала педагогічна практика, на початковому етапі не можна забувати про створення правильного **слухового стереотипу**, для чого можна використовувати прослуховування на початку уроку записів видатних вокалістів, причому для дітей молодшого та середнього віку краще використовувати жіночий вокал (у даному пункті я повністю згодна з

В. В. Ємельяновим). Можна використовувати приклад учня, котрий успішно оволодів вокальними навичками. У цьому ж контексті можна говорити і про користь навчання гри на інструменті. У нас зазвичай це фортепіано, але досвід інших світових шкіл, зокрема вальдорської педагогіки, схиляється на користь флейти, оскільки вона вважається найбільш простим для оволодіння інструментом та має значну спільність у техніці дихання.

Наступна проблема – це **мовна установка на спів**, яка всіляко підтримується сучасною поп-культурою. Крім того, дуже часто заклик педагога до виразного співу примушує дитину перейти на розмовну манеру співу, оскільки саме такою виразністю вона володіє на початковому етапі навчання співу. Це позначається на обезбарвленні співацького тону, яке позбавляє голос тембрових і акустичних якостей. «Досконале володіння голосом жодною мірою не пов'язане із звичайною мовою», стверджує американський дослідник і педагог Б. Вайкль [3, с. 30]. Розуміючи та приймаючи антагоністичність відносин мовної і вокальної функцій голосового апарату, все ж таки не можна, на наш погляд, так різко заперечувати їх здатність продуктивно впливати один на одного.

Співака-початківця треба привчати до довгих голосних, що згодом приведе до їх вокальної вимови (цьому може сприяти ритмізоване промовляння тексту пісень із звільненою нижньою щелепою). Усвідомлювати взаємодію звуків у мовленнєвому потоці (артикуляція попереднього пристосовується до артикуляції наступного звука). Для звільнення затиснутого апарату артикуляції чудово підходять вправи зі звуком, що імітує роботу двигуна машини (звук, який часто використовують в своїх іграх малюки, – «брр»). Для розвитку рухливості апарату артикуляції корисно вимовляти текст пошепки але розбірливо, крім того, можливі різні ігрові аналогії, наприклад, представити ніби підказуєш другу на уроці, але так, щоб вчитель не почув тощо.

Навчання співу – це процес комплексного підходу, і ми не можемо займатися виправленням якогось одного недоліку, не помічаючи інших. Натомість необхідний вести діалог з дитиною, постійно пояснюючи, що

стежити потрібно за декількома речами одночасно. При такому непростому процесі навчання великого значення набувають методи **вербального пояснення** та ступінь **ефективності вокальної термінології**. Специфіка голосового апарату людини примушує нас досить часто вдаватися до образних аналогій (оскільки у багатьох випадках учень не може візуально контролювати процес фонації). Але не все можна пояснити використовуючи лише один метод (аналітичний чи образний), часто потрібне їх комбінування.

У своїй роботі ми торкнулися лише деяких проблем, з якими стикається будь-який вокальний педагог у наш час. У завершенні роботи хочеться навести вислів Арріго Пола – вчителя співу Лучано Паваротті: «Багато вчителів сліднують власній системі викладання, але єдино правильною є та методика, яку освоює сам учень. Неможливо нав'язати багатому голосу щось, що суперечить його природі».

Список використаних джерел

1. Андгуладзе Н. Homo cantor: Очерки вокального искусства / Н. Андгуладзе. – М.: Аграф, 2003. – 240 с.
2. Аспелунд Д.Л. Основные вопросы вокально-речевой культуры / Д. Л. Аспелунд. – М.: Музгиз, 1933. – 128 с.
3. Вайкль Б. О пении и прочем умении / Б. Вайкль. – М.: Аграф, 2000. – 224 с.
4. Мазурин К. Методология пения. Курс педагогики пения. Руководство для учителей и пособие для учащихся. Том II. Вып. I. / К. Мазурин. – М.: А.А. Левенсон, 1903. – 164 с.

ВОКАЛЬНА ШКОЛА ПРОФЕСОРА О. МИШУГИ (поч. XX ст.)

Відомий оперний співак Олександр Мишуга (1853 – 1922 рр.) зарекомендував себе як талановитий педагог не лише на Україні, але і далеко за її межами. Йому вдалося здійснити революцію в науці співу. Зі спогадів його учнів, друзів і сучасників, опублікованих Л. Мишугою, І. Деркачем та М. Головащенко, дізнаємося про особливості його методики розвитку співацького голосу. Висвітленню основних методичних принципів вокальної підготовки співаків Олександра Мишуги присвячено також праці В. Пидориної, Л. Кияновської, М. Жишкович. Автору статті вдалося відшукати його «Десять заповідей співака», використання яких допоможе урізноманітнити та суттєво покращити процес навчання студентів у класі постановки голосу [4].

1905 р. Микола Лисенко запросив Олександра Мишугу до щойно створеної ним Музично-драматичної школи на посаду професора співу. Його вокальна школа набула надзвичайної популярності. Свої уроки маестро проводив, використовуючи виключно українську термінологію. О. Мишугі вдалося розробити авторську методику постановки голосу, котра має наукову основу й стала вагомим внеском у розвиток національного вокального мистецтва.

Існують згадки про «об'ємистий, власноручно написаний [О. Мишугою] підручник», який на сьогоднішній день вважається втраченим [5, с. 211]. Також до 1965 р. у Львівській державній консерваторії імені М. Лисенка зберігався так званий «Зошит» Олександра Мишуги, що складався із трьох окремих зошитів, написаних польською, російською, італійською, французької мовами. За твердженням відомого вченого-музикознавця, професора Любові Кияновської, «...цей зошит, своєрідний особистий щоденник і водночас – теоретичні розважання, був укладений

доволі фантазійно, хоч може не завжди послідовно, що трапляється, коли праця стає наслідком довголітніх спостережень і рефлексій та віддзеркалює не лише наслідок наукових пошуків, але й особисті рефлексії, процес формування цілості методичної системи» [1, с. 88].

Інформація у «Зошиті» міститься досить різноманітна. Це – уривки із праць «з анатомії голосового апарату (італійською мовою), з фонетики французької мови – із книги Еміля Вільємін «Загальні риси французької вимови» (французький текст), потім виписки із Толстого і Горького (також італійською) та інших мислителів», – писала Лідія Улуханова, професор співу вищезгаданої консерваторії [6, с. 2]. На щастя, до моменту зникнення оригіналу безцінного документа вона зробила переклад російською мовою тієї частини «Зошита», яку було написано польською мовою, а саме: текстів науково-методичних доповідей, лекцій О. Мишуги та письмових звітів учнів класу про розуміння ними особливостей методики навчання співу у класі професора.

Олександр Мишуга першим обґрунтував поняття вокально правильного тону і музично-вокального слуху. Стверджував, що майже кожна людина має від природи музичний слух, а вокальний необхідно розвивати. Вокальний слух дозволяє відрізнити правильні звуки від неправильних з точки зору їх тембральної якості. Він уважав, що можна співати інтонаційно правильно, а з вокального боку зовсім фальшиво. Учні класу О. Мишуги вчилися слухати інших, аналізувати, виправляти помилки, таким чином виховуючи звичку контролювати вухом і власний спів щодо правильності вокального тону.

Спів професор пояснював як подовжену мову, надавав важливого значення виразній вимові кожного слова одним неперервним звуком, а «голос повинен опиратись в одній і тій самій точці при переміні голосівок. Так резонансова точка знаходиться в щілині між двома верхніми передніми зубами, тут при допомозі носового резонансу голос звучить найприємніше. Усі слова треба укладати перед кінцем язика і верхніми зубами, а ніколи не допускати вимови складів і слів на корінь язика!» [5, с. 279].

Постійно працюючи над проблемою підготовки співаків, Олександр Мишуга накреслив контури реформування системи вокальної підготовки, акцентуючи увагу на осмисленому ставленні співака до процесу звуковидобування, розвитку його вокального слуху. «А щоб звук, голос був рівним, однорідним, однакісним, необхідно утримувати розкрите горло в одній і тій же позиції, ширині і рівно, плавно, без поштовхів, як смичком по струнах скрипки, подавати струмінь повітря по куполу піднебіння в напрямку резонансового пункту», – стверджував педагог Мишуга [5, с. 282].

У своїх методичних записках професор часто використовує вислів «відкрите горло». Таку позицію необхідно утримувати, спрямовуючи повітря найвищою головною лінією («високе звучання») як на «*riano*», так і на «*forte*». Саме за рахунок правильного положення глотки під час фонації та осмисленого володіння резонаторами можна досягти природного звучання голосу, здатного заволодіти слухацькою аудиторією.

Вільне, приємне звучання голосу, за твердженням О. Мишуги, можливе лише за умови розуміння і усвідомлення співаком поняття «цілеспрямованого співацького звуку, який вимагає високої техніки», використання такого прийому як «дотик». За словами одного із найкращих учнів Олександра Мишуги, професора Київської консерваторії народного артиста України Михайла Микиші, – «це вокально-технічний прийом тонкого і ніжного (стаккатованого) торкання голосового струменя до резонансового пункту» [3, с. 26].

Підготовка майбутнього співака до виконавської діяльності, на думку Олександра Мишуги, базується на таких принципах: робота над повноцінністю художнього виконання вокального твору через довершене володіння вокально-технічними прийомами, наявність розвинених навичок акумуляції звукового струменя в резонансовому пункті та уміння організувати процес видиху, створюючи опору дихання і звука. О. Мишуга виховував співаків, здатних вирішувати складні виконавські завдання, вчив їх акторської майстерності. Але зауважував, що це лише технічна сторона справи. Кожне слово, кожну думку необхідно осмислити та передати зміст

виконуваного твору, створюючи відповідний настрій, намагаючись викликати у слухача відповідні емоції.

Ніби звертається до прийдешніх поколінь молодих вокалістів уславлений співак, досвідчений педагог Олександр Мишуга: «Для того щоб навчитися співати, треба любити мистецтво співу більше, ніж самого себе, і принести в жертву цьому мистецтву навіть свій егоїзм та особисте «Я». Присвячувати себе мистецтву співу заради матеріальних вигод, тимчасової слави, похвал рецензентів і маси – це злочин перед собою і перед суспільством. Якщо любиш його лише заради краси, заради чистого ідеалу, який на крилах чарівних звуків уносить душу в світ мрій і почуттів, не затьмарених турботами повсякденного життя, тільки тоді варто ставати на важкий і складний, тернистий шлях співака. Хто перевірів себе і переконався, що не може жити спокійно без устремлінь до цього ідеалу, той сміливо може ставати на цей шлях. Проте не слід забувати, що, крім бажання, потрібен ще хороший голосовий матеріал, слух та сильна воля» [1, с. 287-288].

Олександр Мишуга був надзвичайно вимогливим до своїх учнів. Найбільшим проявом неповаги професор уважав не вивчений належним чином урок. «Олександр Пилипович був дуже принциповим. Коли хто приходив до нього на урок невідповідно підготовленим, він дуже гнівався. Свій гнів він передавав специфічним способом: морщив чоло і пощипував кінчики вусів. Ніхто з нас не хотів доводити маестро до такого стану», – згадує його учениця М. Донець-Тессейр [6, с. 144]. Професор мав глибоке переконання, що для того, аби стати справжнім співаком, необхідно «мати розум, потім гаряче серце та залізну волю і аж потім голос» [5, с. 132].

Учениця Олександра Мишуги, вокальний педагог Варвара Долинська-Михалевич у записках про свого «незабутнього» учителя, «чарівника співу», згадує випадок, який красномовно свідчить про безмежну любов О. Мишуги до мистецтва, до співу, до сцени. «Якось я йшла з маестро по Володимирській гірці при чарівнім заході сонця. Зупинившись і дивлячись на цю картину, Мишуга вигукнув: «Дивись, як красиво, зовсім, як на сцені»!.. [5, с.162].

Список використаних джерел

1. Luba Kijanovska-Kaminska. Metoda nauczania śpiewu Aleksandra Myszugi // Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy Nr 77. – Wrocław: Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2000. – S. 87 – 101.
2. Головащенко М. Пісень дивних чародій / М. Головащенко // Жовтень. – 1971. – № 3. – С. 116 – 127.
3. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша ; Літ. виклад М. Головащенко. – 2-ге вид. – К.: Муз. Україна, 1985. – 80с.
4. Мишуга О. П. Десять «заповідей» співака / О. П. Мишуга // Центральний Державний Архів – МЛМ України (м. Київ). Ф. 122 (Особовий фонд Донець-Тессейр М. Е.). – 4 арк.
5. Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – 610 с.
6. Улуханова Л. Олександр Мишуга про свою методи співу Л. Улуханова. – Львів, 1949. – С. 2.

Чжоу Мінь,
*аспірантка кафедри загальної педагогіки і
педагогіки вищої школи,
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)*

ВИХОВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ В МАЙБУТНІХ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ ЗАСОБАМИ ГОЛОСОВОЇ КУЛЬТУРИ

Китайську музичну освіту представляють переважно вчителі вокальної музики, а для їхньої підготовки приділяється значна увага, особливо інноваційному мисленню, поліпшенню творчої уяви, духовному й естетичному вихованню. До того ж, мистецтво вокальної музики – це естетична форма з високими мовними вимогами і голосовою культурою. У такому розумінні вокальна музика і розвинена голосова культура особистості сприяють формуванню естетичного смаку в майбутніх музично-педагогічних працівників.

У вихованні естетичного смаку молоді важливою складовою є організація художнього сприйняття мистецтва, в нашому випадку музичного мистецтва. Так, Лі Лань [1] у дослідженні проблеми формування художнього сприйняття підлітків у процесі фортепіанного навчання розкриває суть художнього сприйняття як осмисленого та визначеного синтезу різнопланових образів, що проявляються в активному цілісному впливі творів мистецтва на органи чуття. На думку автора, художнє сприйняття поліпшується завдяки сформованим вмінням моделювати художньо-педагогічні ситуації, творчої самостійності, метафоричного осмислення художньої реальності.

Учена Л. Перетяга [3] переконана в тому, що майбутнім педагогам з різного фаху підготовки необхідно оволодівати феноменом голосової культури, що розуміється автором як інтегроване, системне, динамічне, особистісне утворення і розглядається, в авторському варіанті, як компонент педагогічної культури. На думку автора, голосова культура включає ціннісне ставлення людини (фахівця) до свого голосу; знання щодо будови, роботи голосового апарату, прагнення до розширення своїх знань; уміння володіти своїм голосом. Особливої значущості формування голосової культури набуває в процесі підготовки представників голосомовних професій.

Л. Мотозюк [2] до виразних засобів у хоровій музиці відносить темп, динаміку, тембр, фразування. Темп передає певну сферу образів, емоцій, жанрову приналежність, що нерозривно пов'язана із цілісним сприйняттям музики, її характером. Динаміку пов'язує з посиленням звуку і наростанням напруги, з послабленням – згасанням, заспокоєнням. Тембр може як заспокоювати, так і роздратовувати, і втомлювати людину. Фразування є способом поєднання звуків, злиття їх в інтонації мотиву, фрази, речення, періоду. У хоровому виконавстві фразування залежить від побудови музичних і літературних текстів. Останнім часом з'являються нові засоби виконання – скандування, «хорова читка» лозунгів і цитат, шепіт і вигукування, шумові ефекти.

Китай є багатонаціональною країною, регіональні діалекти та національні мови суттєво відрізняються, що заважає побудові вокального мовного стандарту. Нерідко вокальне виконання музичного твору змішується з певним акцентом, що зменшує якість звучання голосу. Як свідчить досвід педагогічної практики з підготовки вчителів музичного мистецтва, на голосову продуктивність негативно впливають такі фактори: слово може бути неточним. Префікс визначає точність мови вокалу, правильна початкова вимова є основою для вираження слів. У процесі вивчення вокальної музики деякі студенти не беруть до уваги цей фактор. У них виникають перешкоди у процесі набуття вокальної майстерності. Міміка обличчя може бути занадто розслаблена. Майбутнім музично-педагогічним працівникам слід навчитися розслабляти м'язи обличчя, «звільняти» голосові зв'язки. Також під впливом діалектів і особистих звичок тон мови може бути неформальним.

До засобів голосової культури особистості, окрім слова, міміки обличчя, в загальному сенсі мови, віднесемо практику звучання. Унаслідок різних індивідуальних якостей студентів голосове звучання пісні також може бути різним. Наприклад, деяким студентам важко завершити практику перетворення складів через їхній фізичний стан, а інші можуть легко це зробити. Викладачеві не завадить бути терплячим і толерантним, щоб створювати ситуацію успіху для його послідовників.

Узагальнюючи різні наукові підходи, зробимо висновки:

- виховання естетичного смаку закладено специфікою підготовки майбутніх музично-педагогічних працівників, оскільки музичне мистецтво впливає на почуття та емоції людини;
- голосова культура та її засоби є складовою естетичного смаку музично-педагогічних працівників, а від її сформованості залежить краса звучання музичних і пісенних творів.

Список використаних джерел

1. Лі Лань. Методика формування художнього сприйняття підлітків у процесі фортепіанного навчання: дис. канд. пед. наук; спец.: 13.00.02 / Лань

Лі; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. К., 2018. – 216 с.

2. Мотозюк Л. В. Сучасні виразні засоби хорового мистецтва у працях хорознавців / Л. В. Мотозюк // Мистецька освіта: проблеми і перспективи розвитку в контексті європейської інтеграції : зб. наук. праць ; за заг. ред. І. В. Баладинської, Н. Є. Колесник. – Житомир: ФОП «Н. М. Левковець», 2017. – С. 156 – 158.

3. Перетяга Л. Є. Формування голосової культури майбутніх учителів: теоретико-технологічний аспект : монографія / Л. Є. Перетяга. – Х.: Планета-Принт, 2016. – 309 с.

Наукове видання

**ГОЛОС ПРЕДСТАВНИКІВ ГОЛОСОМОВНИХ ПРОФЕСІЙ:
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ, ДОСВІД ТА ІННОВАЦІЇ**

Збірник наукових праць
І Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції

Відповідальний за випуск:

*доктор пед.наук, професор **Перетяга Л.Є.***

*Відповідальність за дотримання вимог академічної
добросовісності несуть автори*

Формат 60x84 1/16.
Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк. 10,25.
Обл.-вид.арк 7,52

Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С.Сковороди.
Україна, 61002, м. Харків, вул. Алчевських,29.
