

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ УВАГИ СТУДЕНТА-ВОКАЛІСТА: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлено методичні особливості формування художньо-виконавської уваги студентів у процесі вокального навчання. Подано сутнісні характеристики досліджуваного феномену. Зазначено, що увага виступає властивістю всіх пізнавальних і емоційних процесів. Визначено методичні орієнтири формування виконавської надійності, які впливають на розвиток художньо-виконавської уваги. Охарактеризовано чотири фази формування виконавської надійності у вокалістів: становлення, розвиток, удосконалення та закріплення. Доведено актуальність проблеми формування художньо-виконавської уваги студентів у процесі вокального навчання. Виявлено низку особливостей означеного процесу під час вокального навчання студентів.

Ключові слова: увага, художньо-виконавська увага, формування, студенти-вокалісти, методичний аспект.

Постановка проблеми. Підготовка спеціалістів, які володіють знаннево-практичним досвідом та здатні до самостійно-творчих проявів у професійній діяльності, відіграє особливу роль у реалізації завдань модернізації сучасної мистецької освіти. У художньому контексті розвиток здатності студентів до розподілу уваги набуває особливого значення.

Аналіз актуальних досліджень. Обґрунтування взаємозв'язку становлення особистості з формуванням уваги (П. Якобсон), уваги й інтересу (П. Підкасистий, С. Рубінштейн, Л. Фрідман), мотивації готовності студентів до музично-виконавської діяльності й зосередженості уваги (Л. Бочкарьова), внутрішньої установки й виконавської уваги (Л. Виготський, Д. Узнадзе) дає можливість зазначити, що увага – форма психічної діяльності особистості, яка виявляється в спрямованості й зосередженості її свідомості на певних об'єктах. Визначення змістового наповнення дефініції виконавської уваги дало можливість схарактеризувати її як цілісну регульовану систему ситуативно-пріоритетних проявів модифікаційної варіантності емоційної, вольової, логічної, творчої, ансамблевої, саморегулюючої характеристик уваги в діалектичній єдності з передумовою, операційною та післяопераційною її складовими [6].

У нашому дослідженні зосередженість виконавця розглядається як «домінанта активної зосередженості» (І. Зязюн), «концентрація уваги, що є ознакою творчого натхнення» (І. Страхов, Б. Теплов), «культура зосередженості» (Г. Коган), «глибоке входження в образну сутність твору»

(Л. Арчажникова, Л. Маккіннон, Г. Падалка), «творча зосередженість» (С. Савшинський) та ін.

Мета статті полягає у висвітленні методичних особливостей формування художньо-виконавської уваги студентів у процесі вокального навчання.

Методи дослідження. Для з'ясування методичних особливостей досліджуваного феномену нами було використано теоретичні методи дослідження, а саме: загальнонаукові – аналіз, синтез, абстрагування, порівняння та узагальнення, конкретно наукові – метод термінологічного аналізу, застосування якого дозволило уточнити основоположні поняття дослідження; структурно-функціональний, що уможливив сутнісну характеристику методичних особливостей досліджуваного феномену.

Виклад основного матеріалу. Безперечно, активність сприйняття, розуміння й осмислення пізнавальної інформації значною мірою залежить від уваги, роль якої К. Ушинський образно визначив так: «Увага є саме ті двері, через які проходить усе, що входить в душу людини із зовнішнього світу». Під увагою у психології розуміють зосередженість психічної діяльності на будь-якому об'єкті чи дії, здатність утримувати цей об'єкт у полі спостереження певний час і свідомо опрацьовувати інформацію [3, 96–97]. Зважаючи на те, що увага не є самостійним психічним процесом, доцільно зазначити, що вона не має свого конкретного змісту й не може здійснюватися поза іншими процесами. Отже, увага виступає властивістю всіх пізнавальних і емоційних процесів.

Обґрунтування й визначення науковцями видів уваги сприяє розгляду специфіки її формування у процесі вокального навчання. Так, учені розрізняють такі види уваги:

- увага, що виникає без будь-яких зусиль з боку людини;
- увага, що залежить від вольових зусиль людини;
- увага, що виникає після уваги, викликані вольовими зусиллями [3, 97].

До того ж, увага характеризується такими властивостями, як обсяг, переключення, розподіл, концентрація й стійкість. Доцільно зазначити, що обсяг уваги тісно пов'язаний зі здатністю до переключення (переносу уваги з одного об'єкту діяльності на інший). Необхідно враховувати, що розподіл уваги потребує від людини значно більших зусиль і затрат нервової енергії, ніж інші властивості уваги. Концентрація уваги – це її якість, яка полягає в зосередженості на одному об'єкті або на якійсь певній діяльності й відвертанні уваги від усіх перешкод, що не мають відношення до даного виду роботи. Якщо увага від чогось відключається, то вона зосереджується на чомусь іншому. Психологи стверджують, що увага завжди шукає нову інформацію: нестача новизни на одиницю часу викликає імпульс переключення уваги. Тому концентрація уваги необхідна як фактор управління нею.

Слід підкреслити, що керування увагою передбачає розвиток здатності до підвищення її стійкості. Характерно, що найбільша

концентрація уваги спостерігається тоді, коли вона спрямована на один об'єкт. Можливо, тому й виникає парадоксальна ситуація, коли водночас із концентрацією уваги спостерігається її розсіяність [3, 98].

У контексті вищезазначеного, в умовах активної вокальної діяльності учасників навчання майбутнім фахівцям необхідно підтримувати потрібний рівень уваги, при цьому не стримуючи їх творчих проявів. Як зазначає Г. Падалка, «специфіка роботи вчителя музики полягає в необхідності поєднувати контроль за власним виконанням і за виконанням учнів, що викликає певні труднощі у випускників музично-педагогічних факультетів» [4, 68]. Крім того, структура уваги у процесі музично-виконавської діяльності й особливості уваги вчителя під час педагогічної діяльності не тотожні, але багато в чому ідентичні. У той самий час суб'єктивно-сенсорна основа музичної та педагогічної уваги єдина, що забезпечує схожість процесу розподілу уваги під час музично-фахової діяльності студентів і під час контролю за діями вихованців.

Г. Падалка розглядає особливості розподілу уваги в процесі музичного навчання. Науковець стверджує, що єдиний стрижень, навколо якого фокусуються завдання, полягає в поступовому переході від свідомо поставленої мети розподілення уваги до автоматично виконуваних дій. Так, на початку роботи викладач навмисне загострює увагу на необхідності її розподілу, домагається того, щоб студент свідомо фіксував певні об'єкти, наприклад, різницю в тембрах під час співу, або особливості окремих вокальних партій. Викладач піклується про уважне ставлення до кожного виконавського штриха, слідкує за тим, щоб студенти свідомо координували свої дії. У процесі спеціального тренування увага перетворюється на автоматизовану, під час якої студент встигає слідкувати за різноманіттям власних музичних дій і своїх товаришів, але вже без спеціальних завдань з боку викладача і внутрішнього самонаказу [4, 58–59].

Наша дослідно-практична робота показала, що одним із дієвих засобів зняття тривожного стану студентів у ситуації реального втілення результатів інтерпретації музичних творів є розвиток здатності до переключення уваги майбутнього фахівця зі стану хвилювання на зміст вокального твору та її концентрації на художньому образі.

З метою розвитку в майбутніх фахівців уміння розподіляти увагу використовують різні форми музичної діяльності під час вивчення фахових дисциплін. Так, наприклад, необхідність диференціації уваги виконавця обумовлюється особливостями виконання багатоголосних творів музичного мистецтва. Спів у ансамблі містить у собі широкі можливості для розвитку уваги. Крім того, суб'єктивно-сенсорна основа музичної та педагогічної уваги єдина, що й забезпечує схожість процесу розподілу уваги під час навчально-виконавської діяльності й під час контролю за діями учасників навчання. У свою чергу, переживання успіху під час

публічного виступу є необхідною умовою під час оприлюднення результатів навчальної діяльності. Одним із засобів досягнення студентами позитивних результатів у процесі вокально-виконавської діяльності виявляється прагнення викладача залучити їх до опори на власний художньо-естетичний досвід, набутий у процесі емоційного «зараження» слухацької аудиторії засобами власної художньо-виконавської інтерпретації вокального мистецтва.

З метою вирішення окресленої проблеми варто використовувати непрямі шляхи у процесі творчої роботи викладача і студента. Одним із них є залучення учасників навчального процесу до «творчої лабораторії» викладача з метою відчуття краси в повсякденній емоційно насиченій мистецько-пошуковій праці. Відсутність у викладача захоплення музикою гальмує виникнення інтересу до музичної діяльності з боку студента, негативно впливає на стимулювання його мистецьких устремлінь.

Спостереження за практикою підготовки студентів-вокалістів доводять, що творча робота викладача і студента ефективна в умовах застосування педагогічної співтворчості між ними, на базі створення рівноправних умов художнього спілкування, а також шляхом оволодіння мистецтвом художнього впливу майбутніх фахівців на учнів в умовах емоційного комфорту.

Розробка обраної проблеми дозволила сформулювати рекомендації щодо активізації дискусійних форм проведення занять у системі викладання музичних дисциплін: запровадження елементів групового навчання в цикл індивідуальних занять, застосування методів спільної музичної (зокрема вокальної) діяльності студентів і учнів. За результатами нашої практики успіх підготовчої роботи до прилюдного виступу забезпечується створенням ситуації безпосередньої причетності студента до майбутньої професійної діяльності у формі проведення фрагментів музичних занять, демонстрації частини уроку перед однокласниками. Усе це створює можливості для зникнення надмірного хвилювання і впливає на регулювання емоційного стану студентів-вокалістів, що сприяє розвитку здатності їх до розподілу та концентрації уваги.

Специфічна сутність вокально-виконавської діяльності майбутнього фахівця визначається спрямованістю на створення в навчальному процесі таких комунікативних зв'язків, які найбільшою мірою відповідають природі музичного мистецтва, специфічним способам спілкування з ним [5]. У цій діяльності важливу роль відіграє винайдення студентами підходів до впровадження артистичних дій. Саме вони інтегрують у своєму змісті художньо-музичні, естетико-творчі прояви вокаліста-музиканта і впливають на розвиток уваги. Реалізація емоційного взаємовпливу в процесі педагогічного спілкування пов'язується з можливостями викладача «знаходити творче самопочуття, натхнення для того, щоб бути

артистичним у публічних видах мистецької діяльності, управляти своїм психічним станом» [5].

Доцільно підкреслити, що опосередкований вплив викладача, спрямований на розвиток уваги в процесі підготовки студентів до вокально-публічної діяльності, виявляється набагато дієвішим, ніж прямі поради чи накази.

Аналіз результатів практики показав, що застосування можливостей індивідуалізації невід'ємне від умінь викладача визначати якісний рівень розвитку уваги й музичних здібностей студентів.

Самовираження вокалістів-виконавців у публічній діяльності відбувається як активний творчий процес, що створює постійну стресову ситуацію у зв'язку з неможливістю виправляти виконавські помилки. У такі хвилини учасникам виконання необхідна виконавська надійність [4], яку трактують як витримку і самоволодіння, навички саморегуляції емоційних і мисленневих процесів, виконавських і педагогічних дій. Визначальним фактором самовираження й набуття професіоналізму музиканта-виконавця є здатність до самоуправління й доцільної саморегуляції внутрішніх і зовнішніх дій, які відображають рівень зростання студента як суб'єкта своєї навчально-професійної діяльності (Л. Бочкарьов, О. Пехота). У зазначеному контексті формування виконавської надійності вокалістів засобами регуляції їх сили та створення оптимальної інтенсивності набуває особливого значення. Так, О. Матвєєва визначає методичні орієнтири формування виконавської надійності, які впливають на розвиток художньо-виконавської уваги, а саме:

1) активізація емоційних станів студентів у процесі роботи над вокальними творами та їх прилюдного виконання;

2) оптимальна сила дії інформаційного й емоційного стресів під час роботи над вокальними творами та в процесі їх прилюдного виконання, що сприяє безпомилковому й точному відтворенню не лише літературного тексту та мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку, а й акустичних, фізіологічних і орфоепічних компонентів;

3) створення доцільної емоційної напруги мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку музичного матеріалу під час його інтерпретації, що допомагає досягти високого рівня означеного феномена [1].

На основі аналізу наукової літератури О. Матвєєва наголосила на тому, що процес формування виконавської надійності у вокалістів охоплює чотири фази, а саме: становлення, розвиток, удосконалення та закріплення.

Відтак, охарактеризуємо кожну з фаз. Фаза становлення означеного феномену характеризується дослідницею домінуванням стенічних емоцій у процесі ознайомлення з вокальними творами під час формування репертуару; позитивним емоційним ставленням вокалістів до образного

змісту кожного відібраного твору; упевненістю у спроможності досягнення безпомилкового співу в майбутній формі звітності. Становлення вокально-виконавської надійності розпочинається з підбору музичного репертуару. Тут керуються не лише програмними вимогами, доступністю й навчальними цілями, а обов'язково враховуються бажання самих виконавців. До програми включаються музичні твори, які якомога більше їм подобаються. Саме тому підбір репертуару – це процес творчий, тривалий і неметушливий. Основною вимогою виступає захоплення співаків музичною палітрою чи емоційно-образним змістом кожного твору своєї програми. Це, звичайно, сприяє плідній праці над ними, що досить важливо для процесу формування вокально-виконавської надійності, але особлива цінність такого підходу приховується віншому: таким чином закладаються основи «ліквідації» власного «Я» в період виступів у емоційно-генних умовах. Захоплення музичною палітрою чи емоційно-образним змістом творів підсилюється зворотнім правдивим енергетично-інформаційним зв'язком між вокалістами та присутніми в аудиторії. Сприймаючи яскраву мелодико-ритмову лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку, колорит, глибину літературного тексту, авторську майстерність або інші текстові чи виконавські компоненти, концертмейстери чи інші присутні в аудиторії, надають пріоритетності «вокальним творам», а не виконавству. Таким чином створюються умови для нівелювання зайвого «Я» під час їх сценічної інтерпретації.

Фаза розвитку виконавської надійності у вокалістів, на думку О. Матвєєвої, передбачає вироблення установок на визначення й утримання оптимальної величини когнітивного дисонансу при оволодінні якомога більшою кількістю текстових та виконавських компонентів кожного твору. Процес розвитку означеного феномену розпочинається з виявлення таких складових вокальних творів, які потребують довільного чи мимовільного заучування та визначення послідовності їх запам'ятовування. Виокремлюється й досконало опрацьовується якомога більша кількість текстових і виконавських компонентів, тобто ліквідується «дефіцит інформації». Проте, спочатку цей перелік, здебільшого, частково приховується від студентів, оскільки виголошення великої кількості таких компонентів створює умови для виникнення інформаційного стресу занадто великої сили, чим викликаються в них астенічні емоції або домінування емоцій сумніву, під впливом яких знижується працездатність. Утім, у вокалістів із надмірною пристрастю до співу створенням умов для появи астенічних емоцій упереджується перевтома голосового апарату (розвиток виконавської надійності не завжди супроводжується лише позитивними емоційними станами). Пошук необхідних засобів виразності чи оптимальних методів оволодіння бажаними текстовими й виконавськими компонентами

стимулюється незадоволенням від невдалих спроб та активізацією емоційних реакцій на отриману інформацію.

За висновками науковця, робота над кожною складовою вокальних творів завершується лише за пріоритетності позитивних емоцій, навіть якщо на даний момент ще не все звучить так, як хочеться (є компоненти, особливо виконавські, оволодіння якими вимагає терпіння та тривалого часу). Процес відпрацювання вокалістами складних компонентів розмежовується на мікроетапи, кожен із яких обов'язково завершується досягненням упевненості у власних творчих можливостях. Досягнувши бажаних результатів, в уяві вокалістів породжуються нові, більш якісні «взірці» цих компонентів. Подібними «взірцями» випереджається реальність і, таким чином, забезпечується безперервний процес формування виконавської надійності у вокалістів.

О. Матвеева за результатами аналізу наукової літератури з досліджуваної проблеми підкреслила, що матеріал вокальних творів засвоюється не лише традиційними методами, а й іншими, запозиченими в підготовці музикантів-інструменталістів. Зокрема, кожний фрагмент вокального твору опрацьовується:

- по-перше, з нотами й інструментальним супроводом;
- по-друге, по пам'яті (без нот) з інструментальним супроводом;
- по-третє, з нотами, але без інструментального супроводу;
- по-четверте, по пам'яті (без нот) і без інструментального супроводу;
- по-п'яте, з нотами під акомпанемент ідеомоторним способом матеріал «відтворюється» в уяві студентів;
- по-шосте, без нот, але з інструментальним супроводом в уяві студентів ідеомоторним способом «відтворюється» матеріал;
- врешті, без нот і без акомпанементу цей фрагмент музичного твору проробляється таким самим ідеомоторним способом.

О. Матвеева зазначає, що ефективність формування у студентів виконавської надійності залежить від якості виконання визначеного фрагменту кожним вищевикладеним методом роботи.

Звичайно, розмежування процесу формування виконавської надійності у вокалістів на фази є умовним.

Тому, інноваційні технології закріплення досягнутих результатів можуть втілюватися у практику (третя фаза) після оволодіння не всіма, а лише деякими положеннями другої фази її формування (паралельно із запізненням).

Послідовність «реалізації» цих положень залежить від музичного матеріалу, індивідуальних особливостей особистості й майстерності співу вокалістів. Утім, у практику навчання спочатку втілюються інноваційні технології становлення (перша фаза) та розвитку (друга фаза) виконавської

надійності, а лише потім – її вдосконалення (третя фаза). Наприклад, створюються умови для домінування позитивного та негативного емоційного впливу лише на початковій стадії засвоєння певного текстового фрагменту музичного твору, а на завершальній – тільки позитивного. Відмова від домінування негативного емоційного впливу на перебіг цього процесу здійснюється поступово, з подальшим (паралельним) оволодінням виконавськими компонентами визначеного фрагменту, чим підвищується ефективність діяльності завдяки динамічності уваги за рухом неоднотипних властивостей музичного матеріалу.

Як зазначає О. Матвєєва, завершальна фаза формування виконавської надійності у вокалістів передбачає закріплення її досягнутого рівня емоціогенністю умов прилюдної форми звітності. Вона розпочинається зі створення оптимальної міри емоційного збудження в період виходу на естраду завдяки максимальному «зануренню» в емоційно-образний зміст першого твору. Інші думки вважаються зайвими й відхиляються. Відчувши тишу в залі, усі зусилля максимально спрямовуються на відтворення перших вокальних звуків. У випадку появи астеничного емоційного впливу на процес виконавської діяльності сила емоційного стресу коригується вокалістами до міри, за якої поновлюється прагнення до творчої інтерпретації музичних творів і не «втрачається» психофізіологічна зручність співу. Корекція сили емоційного стресу здійснюється заздалегідь напрацьованими методами під час удосконалення виконавської надійності [2].

Важливою умовою успішного самовираження студентів стає їх самосвідомість, яка складається з усвідомлення власного «Я», зростаючої самостійності й незалежності як суб'єкта своєї професійної діяльності. Для формування самосвідомості музиканта важливою стає сукупність цінностей, які створюються в класі індивідуальних занять з вокалу (традицій, творчого напрямку, особливостей репертуару, способів виконання). Визначальним фактором формування самосвідомості спеціаліста є бажання самоактуалізації у професії.

Для майбутніх фахівців у галузі музичного виконавства важливо знати, що відсутність позитивної самооцінки, гнучкості, оптимізму та відкритості не тільки призводить до психічної нестійкості, песимізму та закритості, але й негативно впливає на процес професійної успішності студента (В. Колесніков). Саме тому необхідним стає створення в навчальному процесі належних умов для самоаналізу й побудови позитивного «Я» майбутніх спеціалістів, знаходження ними шляхів своєї професійної активності. Отже, великого значення набуває усвідомлення себе активним суб'єктом свого професійного становлення, власних реальних та потенційних можливостей [5].

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, проведений у статті аналіз проблеми формування художньо-виконавської уваги студентів-вокалістів дозволив:

- стверджувати актуальність обраної проблеми;
- виявити низку особливостей означеного процесу під час вокального навчання студентів.

Подальшого дослідження потребує розробка таких питань, як: формування здатності до рефлексії з метою усвідомлення майбутніми фахівцями власної уваги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матвєєва О. В. Виконавська надійність вокалістів у контексті теорії психологічного стресу / О. В. Матвєєва // Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки : колективна монографія ; під наук. ред. А. В. Козир. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – С. 270–276.

2. Матвєєва О. В. Формування виконавської надійності вокалістів у процесі роботи над музичними творами / О. В. Матвєєва // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16 : Творча особистість учителя : проблеми теорії і практики. – 2012. – Вип. 16. – С. 84–88.

3. Мороз О. Г. Педагогіка і психологія вищої школи : навчальний посібник / О. Г. Мороз, О. С. Падалка, В. І. Юрченко ; за заг. ред. О. Г. Мороза. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2003. – 267 с.

4. Падалка Г. М. Музична педагогіка : курс лекцій з актуальних проблем викладання мистецьких дисциплін у системі педагогічної освіти / Г. М. Падалка ; за ред. В. Г. Бутенка. – Херсон : ХДПІ, 1995. – 104 с.

5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.

6. Софроній З. В. Методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / З. В. Софроній. – Київ, 2010. – 22 с.

REFERENCES

1. Matvieieva, O. V. (2010). Vykonavska nadiinist vokalistiv u konteksti teorii i psykholohichnoho stresu [Performance reliability of the vocalists in the context of the theory of psychological stress]. *Teoriia ta metodyka mystetskoï osvity. Naukova shkola H. M. Padalky*, (pp. 270–276). K.: NPU imeni M. P. Drahomanova.

2. Matvieieva, O. V. (2012). Formuvannia vykonavskoi nadiinosti vokalistiv u protsesi roboty nad muzychnymy tvoramy [Formation of performance reliability of the vocalists in the process of working on musical works]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 16: Tvorchia osobystist uchytelya: problemy teorii i praktyky*, 16, 84–88.

3. Moroz, O. H., Padalka, O. S., Yurchenko, V. I. (2003). *Pedahohika i psykholohiia vyshchoi shkoly [Pedagogy and psychology of higher education]*. K.: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova.

4. Padalka, H. M. (1995). *Muzychna pedahohika: kurs lektsii z aktualnykh problem vykladannia mystetskykh dystsyplin u systemi pedahohichnoi osvity [Music Pedagogy: A course on current problems in the teaching of artistic disciplines in the pedagogical education system]*. Kherson: KhDPI.

5. Padalka, H. M. (2008) *Pedahohika mystetstva (teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin)* [Pedagogy of art (theory and methodology of teaching artistic disciplines)]. K.: Osvita Ukrainy.

6. Sofronii, Z. V. (2010). *Metodyka formuvannia vykonavskoi uvahy maibutnikh uchyteliv muzyky u protsesi vyvchennia dryhentsko-khorovykh dystsyplin* [Methods of development of performance attention of the future music teachers while studying conductors' and choral disciplines] (PhD thesis abstract). Kyiv.

РЕЗЮМЕ

Лунь Цюянь. Формирование художественно-исполнительского внимания студента-вокалиста: методический аспект.

В статье освещена методические особенности формирования художественно-исполнительского внимания студентов в процессе вокального обучения. Поданы сущностные характеристики исследуемого феномена. Отмечено, что внимание выступает свойством всех познавательных и эмоциональных процессов. Определены методические ориентиры формирования исполнительской надежности, которые влияют на развитие художественно-исполнительского внимания. Охарактеризованы четыре фазы формирования исполнительской надежности у вокалистов: становление, развитие, совершенствование и закрепление. Доказана актуальность проблемы формирования художественно-исполнительского внимания студентов в процессе вокального обучения. Выявлен ряд особенностей указанного процесса во время вокального обучения студентов.

Ключевые слова: внимание, художественно-исполнительское внимание, формирование, студенты-вокалисты, методический аспект.

SUMMARY

Lun Tziuyan. Formation of artistic-performing attention of the student-vocalist: methodological aspect.

The article highlights methodological features of formation of artistic-performing attention of students in the process of vocal education. The essential characteristics of the phenomenon under study are presented. It is noted that attention acts as the property of all cognitive and emotional processes. The methodological guidelines for the formation of executive reliability, which influence the development of artistic and performing attention, are defined. Four phases of the formation of performing reliability of vocalists have been characterized: formation, development, improvement and consolidation. Relevance of the problem of formation of artistic-performing attention of students in the process of vocal education is proved. A number of features of the mentioned process during the vocal training of students were revealed.

In order to find out methodological features of the phenomenon under investigation, we used theoretical methods of research, namely: general scientific – analysis, synthesis, abstraction, comparison and generalization, specific scientific – method of terminological analysis, application of which allowed to clarify the fundamental concepts of research; structural-functional, which made possible the essential characteristic of the methodological features of the phenomenon under study.

It is stressed, that an important condition for successful self-expression of students is their self-awareness, which consists of awareness of their own self, growing independence as a subject of their professional activity. For the formation of the consciousness of the musician, the set of values, which are created in the individual vocal classes (traditions, creative direction, features of the repertoire, ways of execution), becomes important. The determinant factor in the formation of a specialist's self-awareness is the desire for self-actualization in the profession.

The analysis of the problem of formation of artistic-performing attention of students-vocalists in the article allowed: to confirm the relevance of the chosen problem; to identify a number of features of this process during the vocal training of students.

Further research requires the development of such issues as: formation of ability to reflect in order to be aware of the future specialists of their own attention.

Key words: attention, artistic-performing attention, formation, students-vocalists, methodological aspect.

УДК 378.147-057.875:378-057.4

Тетяна Максименко

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0002-8863-5603

DOI 10.24139/2312-5993/2017.05/281-291

РОЛЬ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВИШУ

У статті охарактеризовано понятійний апарат дослідження ролі самостійної роботи у процесі професійної підготовки майбутніх викладачів вишу. Виокремлено зміст професійної підготовки майбутнього викладача вишу. Визначено види самостійної роботи у процесі професійної підготовки майбутніх викладачів вишу; обґрунтовано етапи самостійної роботи у процесі професійної підготовки майбутніх викладачів вишу. Здійснено спробу визначення сутності поняття самостійна робота майбутніх викладачів у процесі професійної підготовки на прикладі Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Ключові слова: самостійна робота, професійна підготовка, майбутні викладачі, навчальний процес, ВНЗ.

Постановка проблеми. В умовах становлення Української державності, інтеграції нашої країни у світове співтовариство, активізації зовнішньоекономічних зв'язків значно зросла потреба підготовки кваліфікованих фахівців, спроможних якісно і творчо виконувати свої професійні обов'язки. Особливої актуальності набуває професійна підготовка майбутнього фахівця, зорієнтованого на розвиток самостійної активності. Процес реформування вищої освіти зорієнтовує систему навчання на самостійну роботу майбутніх викладачів. Тому актуальною є проблема організації самостійної роботи у процесі професійної підготовки майбутніх викладачів вишу.

Мета і завдання статті. Охарактеризувати понятійний апарат дослідження ролі самостійної роботи у процесі професійної підготовки майбутніх викладачів вишу, обґрунтувати етапи самостійної роботи у процесі професійної підготовки майбутніх викладачів вишу.

Аналіз актуальних досліджень. У розвитку теорії сучасної педагогічної освіти є низка значних досліджень, що розкривають закономірності професійної підготовки й формування особистості педагога. Щодо цього основного значення набувають праці Ф. Гоноболіна,