

Reference

1. Babak M. I. Formuvannia osobystosti medyky tretoho tysiacholittia / M. I. Babak // Medychna osvita. – 2002. – № 1. – S. 49 – 50.
2. Haluziak V. M. Rozvytok profesiinoi spriamovanosti studentiv vyshchych medychnykh navchalnykh zakladiv: monohrafiia / V. M. Haluziak, S.I. Tykholaz. – Vinnytsia : Nilan, 2016. – 228 s.
3. Dehtiar H.O. Chynnyky formuvannia refleksyvnoi kultury studentiv. Profesiina pidhotovka ta innovatsiini protsesy u navchalno-vykhovnykh zakladakh / H.O. Dehtiar // Problemy suchasnosti: kultura, mystetstvo, pedahohika: Zb. nauk. pr. – Kharkiv : Styl-Izdat, 2004. – s.36–42.
4. Kolisnyk-Humeniuk Yu. I. Formuvannia profesiino-etychnoi kultury maibutnikh fakhivtsiv u protsesi humanitarnoi pidhotovky v medychnykh koledzhakh : monohrafiia / Yu. I. Kolisnyk-Humeniuk. – Lviv : „Krai”, 2013. – 296 s.
5. Maksymenko S. D. Pedahohika vyshchoi medychnoi osvity : pidruchnyk / S. D. Maksymenko, M. M. Filonenko. – Kyiv : Tsentr uchb. l-ry, 2014. – 288 s.
6. Nalyvaiko O. B. Formuvannia profesiinoi kultury maibutnikh simeinykh likariv u protsesi kontekstnoi pidhotovky : avtoref. dysertatsii na здобuttia nauk. stupenia kandydata pedahohichnykh nauk, zi spets. : 13.00.04 – teoriia i metodyka profesiinoi osvity / O.B. Nalyvaiko. – Vinnytsia, 2016. – 20s.
7. Semichenko V. A. Problemy motivatsii povedeniya i deyatelnosti cheloveka. Modulnyy kurs psikhologii /V. A. Semichenko. – Kiyev : Millenium. 2004.– 521s.
8. Sirak I.P. Formuvannia hotovnosti maibutnikh medychnykh sesterdo profesiinoi samorealizatsii. Dysertatsiia na здобuttia naukovooho stupenia kandydata pedahohichnykh nauk, spets. : 13.00.04 – teoriia i metodyka profesiinoi osvity./ I. P. Sirak. – Vinnytsia. 2018.
9. Skrypchenko O. V. Zahalna psykholohiia: pidruchnyk / O. V. Skrypchenko, L. V. Dolynska, Z. V. Ohorodniichuk ta in. – Kyiv : Lybid, 2005. – 464 s.
10. Slyusareva I.P. Formirovaniye deontologicheskoy kompetentnosti v professionalnoy podgotovke studentov meditsinskogo koledzha: dis... kand. ped. nauk. 13.00.08 – teoriya i metodika prof. obrazovaniya/ I.P. Slyusareva. – Saratov. 2009.- 272s.
11. Filonenko M. M. Psykholohiia osobystisnoho stanovlennia maibutnoho likaria : monohrafiia / M. M. Filonenko. – Kyiv : Tsentr uchb. l-ry, 2015. – 332 s.
12. Kholkovska I.L. Tekhnolohiia diialnosti sotsialnoho pedahoha : Kurs lektsii / I.L. Kholkovska. – Vinnytsia: Nilan, 2013. – 196 s.

УДК: 378.013.147

ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ЗВУЧАННЯ ГОЛОСУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

І. Г. Барановська

orcid.org/0000-0002-8223-1683

Стаття присвячена проблемі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного, зокрема вихованню художнього звучання голосу. Спів здатен пробуджувати почуття, емоції, душу, нести світло та любов слухачам. Він мобілізує, концентрує, внутрішні сили, всю енергію і волю виконавця, відображає його особистісні душевні якості. У статті розглянуто три етапи роботи над голосом у класі вокалу: постановка голосу (формування співацького дихання та опори), засвоєння вокальних технічних прийомів (робота над правильним формуванням звуку) та формування унікального голосу.

Ключові слова: вокальна підготовка, мистецтво співу, художнє звучання голосу, вчитель музичного мистецтва, вокально-виконавська компетентність.

EDUCATION OF ARTICULATING VOCATION OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC ART

I. Baranovska

The article is devoted to the problem of vocal training of future music teachers, in particular the education of the artistic sound of the voice. Singing can awaken feelings, emotions, soul, bring light and love to the listeners. He mobilizes, concentrates, internal forces, all the energy and will of the performer, reflects his personal mental qualities. The article deals with three stages of work on voice in the vocal class: voice (formation of singing breath and support), mastering of vocal techniques (working on the correct formation of sound) and the formation of a unique voice.

The art of singing is the art of breathing. Singing breath is the foundation of sound formation and the power system, which gives strength and duration of sound, and also affects the timbre of voice. Singing breath is closely linked to the concept of "singing support". The poles on the support give rise to the vibration of the resonators, which amplifies the longer the longer the note is heard. Singing on the support (on the breath) is able to make even a small voice sound greatly.

The education of the artistic sound of a voice begins with the assimilation of the skills of the correct formation of sound (to form sound close to the teeth, to make sound forward, simultaneously taking away the "dome" – soft palate, working on diction, teaching to sing not only vowels, but consonant sounds that significantly activates the work of the muscles of the articulator apparatus and develops the ability to "prepare the following composition". Significant opportunities for the vocalist significantly extend beyond the purity of the intonation.

Work in the vocal class is directed not only to assimilate the foundations of vocal technique, but also to understand the interaction of music and words, the formation of the ability to speak voice, regardless of the quality of vocal data, the ability to reveal and communicate to the listener artistic tasks, hidden in vocal material, mastering the foundations acting and performing skills. In a joint search with a teacher, future teachers gradually begin to understand the requirements and approach their solution artistically creatively and with enthusiasm.

Keywords: vocal training, art of singing, artistic sound of a voice, teacher of musical art, vocal-performing competence.

В умовах інноваційних змін, які сьогодні відбуваються в системі освіти України, особливо відчутна потреба у вчителях, спроможних професійно тонко розкрити перед школярами могутній і чарівний, привабливий і водночас загадковий світ музичного мистецтва, готових правильно співвіднести цінності та ідеали сучасного світу. Питання викладання музики в освітніх навчальних закладах – це альфа і омега естетичної та духовної культури підростаючого покоління. Соціальний запит та специфіка розвитку сучасного мистецтва визначають ієрархію професійних компетентностей майбутніх вчителів музичного мистецтва, серед яких вокально-виконавській відводиться вагоме місце.

Виконавство в мистецтві, зокрема, вокальному, завжди було особливим видом творчої діяльності людини, засобом розкриття її сутнісних сил та творчого потенціалу. Спів – це особливий стан душі. Він мобілізує, концентрує, внутрішні сили, всю енергію і волю виконавця, відображає його особистісні душевні якості. Спів здатен пробуджувати почуття, емоції, душу, нести світло та любов своїм слухачам. Відомий чеський композитор Л. Яначек, творець власної теорії вокально-музичних зв'язків, висловлювався: «Чари людського голосу. Він тремтить від ударів серця і зупиняється зусиллям волі, розгинається солодкою мелодією в хвилини лестоців, гордо здіймає свої інтонації у хвилини горя, здивовано знижується до шепоту, коли душі пізнають одна одну, згасає від сліз у смерті. Немає більшого художника, ніж людина в музиці своєї мови, бо жоден артист на жодному інструменті не зможе так правдиво розкрити свою душу, як людина музикою своєї мови» [7, с. 70]. Завдання кожного вчителя, особливо вчителя музичного мистецтва, навчитись майстерно володіти своїм голосом – самим важким для опанування та незрівнянним по багатству тембрів і тонкості вираження музикальних відтінків музичним інструментом.

Проблема вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва розглядається в науковій літературі в різних аспектах: питанням анатомії, фізіології, гігієні голосового апарату присвячені праці В. Ємельянова, А. Єгорова, І. Лопотко, Л. Рудина, В. Чапліна та інших; механіці дихальних рухів та процесу голосоутворення (Д. Євтушенко, Л. Работнов), історії та практичним основам вокального мистецтва (Г. Бень, Л. Дмитрієв, Н. Гребенюк, Д. Гнидь, К. Матвєєва, А. Менабелі, М. Микиші), вокально-виконавській підготовці майбутніх учителів музики (О. Баженова, К. Барвінський, О. Плеханова, І. Швець). Низка робіт присвячена проблемам вокально-естетичного виховання та розвитку співацького голосу школярів (Н. Гродзенська, Д. Огороднов, Г. Струве, Т. Шастіна, Ю. Юцевич). Більшість праць з вокальної педагогіки висвітлюють питання вокально-педагогічної теорії та практики, розкривають проблеми формування вокальної культури вчителя музики, його методичної компетентності та акторської майстерності, інтегрованості професійних якостей (О. Андрійко, С. Горбенко, Н. Мозгальова, О. Реброва, О. Щолокова), що надзвичайно цінно для майбутніх вчителів музичного мистецтва. Вченими доведено, що мозок людини сприймає спів з моменту народження, отже навіть на ранніх етапах розвитку особистості, він суттєво впливає на формування її свідомості, почуттів, смаку. Опанування секретами вокальної техніки можливо за умов свідомого підходу до навчання та усвідомлення всього комплексу співацької діяльності. Саме такий аспект наукового пізнання (підхід до вокальної підготовки) здатний забезпечити формування інтелектуальної бази знань, умінь і навичок з точки зору біофізичного та психофізіологічного пізнання вокальної діяльності, в центрі уваги якого є не голосовий апарат, як система органів людини, що служить для утворення звуків голосу і мовлення, а передусім, співацький інструмент виконавця, як цілісна структура інтегрованих якостей.

Мета статті – дослідити теоретичні та методичні засади виховання художнього звучання голосу майбутніх учителів музичного мистецтва.

Голосовий апарат людини – ніжний музичний інструмент, який має складну природну будову. Тому вокальне мистецтво, будучи найбільш доступним видом діяльності, потребує не тільки гарних природних даних, але й тривалих занять та копіткої роботи з опанування вокальної грамоти. Розвиток та реалізація природних голосових можливостей відбувається поетапно. Умовно можна виділити наступні етапи: постановка голосу (формування співацького дихання та опори), засвоєння вокальних технічних прийомів (робота над правильним формуванням звуку) та формування унікального голосу.

У наукових працях педагогів-вокалістів підкреслюється важливість застосування у процесі навчання співу таких основних принципів: індивідуальний підхід до кожного учня, поступовість та послідовність ускладнення музичних та вокально-технічних завдань, єдність художнього та вокально-технічного розвитку. На початкових етапах навчання вокалу перевага надається технологічним методам, тому вправи займатимуть більшу частину занять. Студенти знайомляться із будовою та роботою голосового апарату, законами вокальної акустики, відпрацьовують правильні навички співочого дихання та опори звуку, резонаторних і слухових відчуттів, фонаційних та артикуляційних прийомів вокальної техніки. Спів вокальних вправ корисно проводити із залученням емоційної сфери, одночасно із виконанням простих художніх завдань, що значно прискорює процес освоєння вокальних навичок.

На перших практичних заняттях з постановки голосу починається робота над диханням – основою художнього звучання голосу. Мистецтво співу – це мистецтво дихання. Співоче дихання – це фундамент звукоутворення і енергосистема, яка дає силу і тривалість звуку, а також впливає на темброве забарвлення голосу. Правильне добре треноване співоче дихання надає голосові сили, звучності, рухливості, польотності та інших необхідних якостей. Співацьке дихання – це природне, комбіноване (діафрагмічне або нижньореберно-черевне) дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарату в процесі співу. О. Образцова пояснює: «Коли ми співаємо, в м'язах не повинно бути напруги. Живіт, діафрагма, плечі, шия, обличчя, язик – все повинно бути м'яке. Якщо при співі є напруга м'язів, значить, спів невірний, і голос буде швидко втомлюватися, але говорячи про м'якість м'язів, я не маю на увазі їх розслабленість. Напруга не повинна бути натягом. Вдих повинен бути таким, як ніби нюхаєш квітку» [6, с. 58–61, 251–253].

Робота над диханням у вокальному класі розпочинається з виховання звички до правильної постави, яка важлива як з естетичних вимог, так і з її впливу на фонацію та співоче дихання виконавця. Студенти знайомляться з комплексом вправ для зняття затисків та розслаблення, відчуття свободи всього тіла. Наступний крок: опанування комплексом вправ, спрямованих на вироблення технічного прийому «домінування звуку над диханням». Цей процес, поступового, доцільного витрачання повітря, що регулюється еластично-пружною діафрагмою та черевним пресом, називається співацьке видихання.

Для закріплення навичок дихання ми вважаємо корисним прийом, у якому тривалий звук у примарній зоні розбивається на більш дрібні й розмежовується паузами, під час яких співак повинен відновлювати дихання. Вдихання і видихання в процесі співу має бути природним. Вдихати і видихати слід стільки, скільки необхідно для того чи іншого вокального слова, фрази. Таке саме явище (на вимогу), зазначає М. Микиша, повинно мати місце в процесі творчого співу, де кількість повітря під час вдиху та видиху регулюється технічним або творчим завданням. Власне, спів – це вільна, природна, правильно продовжена мова, яка інтонаційно звучить у ритмі, а тому під час співу не слід відходити від принципів розмовної мови, що правильно звучить, і шукали якісь інші типи й способи дихання замість природних. Просто дихання необхідно тренувати, розвивати і вдосконалювати, – підкреслює автор книги «Практичні основи вокального мистецтва» М. Микиша [5].

Співоче дихання тісно пов'язане із поняттям «співацька опора» (від італійського *appoggiare la voce*), що означає «підтримувати голос». «Поставити голос» – означає співати на хорошій співочій опорі. Саме співоча опора надає голосу властивий йому співочий тембр, велику силу, політ, а головне – невтомність. Як вказує Д. Гнидь, «головне для співака – відчути, і «вдрегулювати» опору дихання і звуку як з акустичного боку (резонатори й співацька позиція звуку), так і з психофізіологічного (вироблення умовних рефлексів пам'яті, відчуттів а уявлень, зв'язаних з технікою дихання та звукоутворення)» [2, с. 8].

Термін «опора» в літературі один із давно відомих, але менш роз'яснених. У його розшифровці зазвичай виходять з суб'єктивних відчуттів співака під час співу. Це, як правило, дає великий простір для уяви: дехто пов'язує опору з роботою дихальних м'язів («ніби ви піднімаєте рояль або у руках важкі чемодани»), інші – обов'язково з гортанню, треті вказують місцем співочої опори діафрагму («затримати дихання»). «Самими м'язами не можна створити опори і надати голосу певного художнього відтінку – необхідна гармонійна взаємодія дихального і голосового апаратів, а також психіки співака. Якщо опора дихання залежить переважно від еластичності м'язів діафрагми та черевного преса, то опора звуку залежить від правильності його проходження (по куполу піднебіння в напрямі носового продику) та його упору в резонансовому пункті. Правильна опора співацького дихання без цілеспрямованості звуку і цілеспрямований співацький звук без його опори в резонансовому пункті неможливі. Отже, опора дихання і звуку – це гармонійна м'язова співдружність між диханням і звуком, між черевним пресом і співацькою позицією звуку – резонансовим пунктом. Чим тісніший взаємозв'язок між еластичним ущільненням м'язів черевного преса і резонансовим пунктом, тим краще опора дихання і звуку», – стверджує в праці «Історія вокального мистецтва» Д. Гнидь.

Таким чином, опора характеризується спеціально-організованим процесом видиху при співі, контролем за видихом повітря з метою його планомірного дозованого витрачання. У той же час, спів на

опорі народжує вібрацію резонаторів, яка посилюється тим більше, чим довше взята нота звучить. Це посилення вібрації резонаторів при співі на опорі, мабуть, пов'язано зі збільшенням акустичного імпедансу (опору) голосоутворювального тракту співака і відповідним збільшенням акустичної потужності голосового апарату. Саме ці вібраційні відчуття викликали до життя такі часто вживані вирази, як «співає весь організм», «співак повинен відчувати опору в ногах». З цього приводу Е. Карузо в своїй книзі «Як треба співати» писав, що «необхідно відчувати звучання всім своїм єством, інакше в звуці не буде почуття, хвилювання і сили». Зауважимо, що «відчувати звучання всім своїм єством» можна не інакше, як за допомогою вібраційних рецепторів – цих розсіяних по всьому нашому тілу мікроскопічних чутливих утворень, що дали початок слуху. Спів на опорі (на диханні) спроможний заставити навіть невеликий голос звучати сильно.

Виховання художнього звучання голосу починається з засвоєння навичок правильного формування звуку. Спочатку потрібно навчитися формувати звук близько до зубів, одночасно віднімаючи «купол» – м'яке піднебіння. При співі голосних А, О, У, Е, Є, И, І підборіддя опускається м'яко, точно формуючи необхідні звуки. Якщо студент не співає близьким звуком, то він співає глоткою, так народжується вада «горлове звучання», виправлення якої вимагає довготривалої копіткої роботи, сили та часу. У разі вироблення вміння точного формування голосних потрібно навчитись округляти деякі голосні, як от: співати А наближеним до О. Корисно повільно виконувати вправи закритим ротом на букву М чи Н, на одному, потім двох-трьох звуках. Вони розвивають рухливість м'якого піднебіння, дозволяють відчувати роботу резонаторів.

З перших уроків слід визначити в голосі примарний тон, тобто найкраще звучання тембру на певній ноті і певному голосному звуці, а потім намагатися наблизити до неї інші голосні, поступово розширюючи діапазон вгору і вниз. Уміння користуватися тембровим забарвленням голосу дозволяє співакові повніше розкрити інтонаційну сутність твору, тобто передати характер, образ і настрій. На початковому етапі навчання важливо виробити рівність тембру на всьому робочому діапазоні. Для досягнення рівності, однаковості тембру необхідно опанувати взаємодією резонаторів – головного і грудного. Важливим моментом в навчанні академічній манері співу є: досягнення округлого, інтонаційно чистого звучання – співу у високій позиції, що досягається підняттям м'якого піднебіння (станом «позіхання»).

На заняттях потрібно працювати над дикцією, вчити співати не тільки голосні, а приголосні звуки, наприклад, приєднуючи до них голосну А. Виконання таких вправ – спів складів МА, НА, ЛА і т.п. – активізує роботу м'язів артикуляційного апарату та виробляє вміння «готувати наступний склад». Роботу кінчика язика активізує спів складів на приголосний Р (PI, PE, PA, PO, PY). Головне завдання на цьому етапі навчання співу – винести звук вперед, тобто «співати ближче до зубів», «співати на посмішці», «відпустити звук летіти... Домогтися виразної осмисленої вимови допомагають художньо-творчі завдання типу: замінити акцентоване слово у фразі, змінюючи у такий спосіб її значення та вирішуючи різні дієві завдання. «Вирішальним для дихання у співі є зміст музичного та словесного тексту, його емоційна виразність, залежно від яких і береться дихання: то тривале, то коротке, то вольове, активне, то невелике, глибоке...», – повчав М.Леонтович. [4, с.87].

Взаємозв'язок слуху та голосу – основа вокальної підготовки. З наукових джерел відомо, що музично-слухові уявлення пов'язані зі здатністю чути та переживати музику внутрішнім слухом. В процесі навчання співу непоодинокими є випадки, коли співаючий студент недостатньо чує звучання власного голосу, а отже нечисто інтонує. Нерідко студент навіть інтонаційно вірно відтворює мелодію, а складається враження ніби він фальшивить. Така проблема виникає в учнів із слабким музичним слухом, а отже слабким зв'язком між слухом та м'язовими відчуттями голосового апарату. Вокалісти у таких випадках кажуть: «співає позиційно низько або високо», що вказує на високий чи низький стан піднебіння у процесі співу, який безперечно, впливає на палітру високих обертонів. Таким чином, поняття високої та низької позиції у класі вокалу повинне розглядатися не лише з точки зору слухового сприймання, а й з точки зору м'язових відчуттів.

Щоб покращити інтонаційну якість звуку М. Букач радить використовувати у вокальній роботі таку формулу: чую – бачу – рухаю – співаю. Дослідниця стверджує, «якщо ми використовуємо спів мелодій по нотах або супроводжуємо спів рухом руки, відтворюючи лінію мелодії, то у складових пам'яті накопичуються не лише звукові, а й зорові образи, також пов'язані з рухами. У цій ситуації звукоутворювальна функція перебуває під контролем не тільки слухового аналізатора, а й аналізаторів зору та руху. Така потрібна допомога у процесі звукоутворення сприяє підвищенню інтонаційної якості голосу» [1].

Вокальний слух розвивається у тісній взаємодії з голосом. Вокальні завдання на виховання єдиної позиції звучання, попадання на певний тон, слухового самоконтролю та хороший показ допоможуть удосконалити слух та чистоту звучання голосу. Студент повинен запам'ятати правило: чим тихіше потрібно заспівати фразу, тим активніше вимовляється перша буква, тим більше опора на диханні.

Обличчя співака спокійне, природне, робота всіх м'язів обличчя м'яка, без різких рухів. Виховання художнього звучання голосу не сумісне із криком, адже крик вбиває голос.

Велику користь у вихованні художнього звучання голосу та засвоєння різних моментів вокальної техніки (чистота інтонування, розвиток дихання і т.п.) студентам початківцям приносить спів вокалізів. Ці невеликі музичні твори-вправи мають гарну розвинену мелодійну лінію, сприяють розвитку музичальності, навичок економного витрачання повітря, гарного легато. Вокалізи можна співати сольфеджіо або на будь-який склад чи букву. Нескладна музична фактура, гарна мелодія полегшують засвоєння вокально-технічних навичок інтонаційно чистого та емоційно виразного співу. Для роботи з початківцями корисні вокалізи композиторів Г. Зейдлера, Ф. Абта.

Інтонації у вокалі, порівняно з мовою, суттєво посилюють своє значення. Вони надають співу емоційного забарвлення, адже відповідають за смисловий бік вокальної мови. Наприклад, низхідні інтонації заспокоюють, а висхідні – збуджують; безбарвний, монотонний спів – хилить на сон, а емоційний – бадьорить та піднімає настрій. Найголовніший показник інтонації – чистота. Через чистоту інтонації суттєво розширюються виразні можливості вокаліста, який завдяки гарній інтонації повідомляє слухачеві те, що міститься не лише в тексті, а у підтексті, шляхом значного розширення спектра художньо-виразних засобів у мелодичному, динамічному, тембральному, ритмо-темповому звучанні голосу.

Одним із найважливіших методів виховання художнього звучання голосу співака є створення співацького середовища, насиченого зразками кращих майстрів вокалу, тобто слуховими враженнями та слуховими образами, досконаліми як у художньому, так і в технічному відношенні. Слуховий метод навчання розвиває здатність не лише чути найтонші нюанси звучання голосу, а й вчить визначати м'язові рухи органів голосового апарату, виходячи зі змін у забарвленні звукової палітри.

Таким чином, спів учителя музики є засобом розкриття перед учнями художнього змісту музичних творів, розкриття їх ідей, композиторського задуму. Робота у вокальному класі спрямована не тільки на засвоєння основ вокальної техніки, а й на розуміння взаємодії музики й слова, формування вміння володіння голосом, незалежно від якості вокальних даних, вироблення вміння розкривати та доносити до слухача художні завдання, приховані у вокальному матеріалі, засвоєння основ акторської та виконавської майстерності. Вважаємо, що виховання художнього звучання голосу у співі вчителя музики має містити правду вокально-сценічного образу. Через малий співочий досвід та недосконалість вокального апарату студент на перших етапах навчання важко виконувати поставлені завдання. Тільки у спільному пошуку з педагогом майбутні вчителі поступово починають розуміти поставлені вимоги та підходити до їх вирішення художньо творчо та з наснагою.

Література

1. Букач М. М. Взаємозв'язок слуху та голосу – основа вокального виховання [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://docplayer.net/amp/67676250-Udk-bukach-m-m-vzaïemozv-yazok-sluhu-ta-golosu-osnova-vokalnogo-vihovannya.html>
2. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва підручник. – Київ : НМАУ, 1997 – 320 с.
3. Карузо Энрико, Тетраццини Луиза. Искусство пения. Учебное пособие / Энрико Карузо, Луиза Тетраццини. – Москва : Лань, 2016. – 80 с.
4. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / М.Д. Леонтович. – К.: Музична Україна, 1989. – 134 с.
5. Микиша М.В. Педагогічні основи вокального мистецтва / М.В. Микиша – Київ, 1985. – 80 с.
6. Рена Шейко. Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги. – М.: Искусство, 1986. – 280 с.
7. Рождественский Г.М. Мысли о музыке / Г.М. Рождественский. – М. : Советский композитор, 1975. – 200 с.

Reference

1. Bukach M. M. Vzaïemozviazok slukhu ta holosu – osnova vokalnoho vykhovannia [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu: <http://docplayer.net/amp/67676250-Udk-bukach-m-m-vzaïemozv-yazok-sluhu-ta-golosu-osnova-vokalnogo-vihovannya.html>
2. Hnyd B.P. Istoriia vokalnoho mystetstva pidruchnyk. – Kyiv : NMAU, 1997 – 320 s.
3. Karuzo Enryko, Tetratsynny Luyza. Yskusstvo penyia. Uchebnoe posobyie / Enryko Karuzo, Luyza Tetratsynny. – Moskva : Lan, 2016. – 80 s.
4. Leontovych M.D. Praktychnyi kurs navchannia spivu u serednikh shkolakh Ukrainy / M.D. Leontovych. – K.: Muzychna Ukraina, 1989. – 134 s.
5. Mykysha M.V. Pedahohichni osnovy vokalnoho mystetstva / M.V. Mykysha – Kyiv, 1985. – 80 s.
6. Rena Sheyko. Elena Obratsova. Zapiski v puti. Dialogi. – M.: Iskusstvo. 1986. – 280 s.
7. Rozhdestvenskiy G.M. Mysli o muzyke / G.M. Rozhdestvenskiy. – M. : Sovetskiy kompozitor. 1975. – 200 s.

ЗВ'ЯЗОК СТРУКТУРИ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ-ПРИКОРДОННИКІВ ІЗ ПЕДАГОГІЧНИМИ УМОВАМИ ЇЇ ФОРМУВАННЯ

Л. В. Боровик

orcid.org/0000-0003-2949-2187

У статті на основі застосування комплексу методів обґрунтовано і сформовано структуру та компонентний склад психолого-педагогічної компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників. Формування досліджуваної компетентності – цілісний та складний процес, який передбачає відповідну організацію освітнього процесу під час викладання загальновійськових та військово-спеціальних дисциплін, цілеспрямовану підготовку науково-педагогічного складу навчального закладу, урахування компонентного складу досліджуваного особистісного феномену. Крім того, у статті на основі врахування концепції дослідження виділено п'ять педагогічних умов формування психолого-педагогічної компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників. Кожна з визначених умов сприяє формуванню певних складових компонентів досліджуваної компетентності. Взаємозв'язок визначених педагогічних умов із компонентним складом психолого-педагогічної компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників буде враховано в теоретичній моделі її становлення та розвитку.

Ключові слова: психолого-педагогічна компетентність, педагогічні умови, майбутні офіцери-прикордонники, освітній процес, формування, професійна діяльність, компоненти, структура.

COMMUNICATION OF THE STRUCTURE OF THE PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL COMPETENCE OF FUTURE BORDER GUARD OFFICERS WITH PEDAGOGICAL CONDITIONS OF ITS FORMATION

L. V. Borovyk

In the article, the structure and component composition of psychological and pedagogical competence of future border guard officers were substantiated and formed., based on the study and analysis of scientific-pedagogical and methodical literature, conversations, observation, testing, studying and generalization of domestic and foreign experience, methods of mathematical statistics and the method of expert evaluations, Formation of the investigated competence is a holistic and complex process, which involves the appropriate organization of the educational process in the teaching of general military and military special disciplines, purposeful training of the scientific and pedagogical composition of the educational institution, taking into account the component composition of the investigated personal phenomenon. In addition, in the article on the basis of the concept of research, five pedagogical conditions for the formation of psychological and pedagogical competence of future border guard officers have been identified. Each of the specified conditions contributes to the formation of certain components of the components of the investigated competence. The relationship between certain pedagogical conditions and the component composition of the psychological and pedagogical competence of future officers-border guards will be taken into account in the theoretical model of its formation and development. In addition, taking into account the identified relationships will allow to effectively select methods, forms, methods and means of conducting a cycle of general military and military-special disciplines in order to ensure the formation of the studied characteristics of the individual.

Keywords: psychological and pedagogical competence, pedagogical conditions, future border guard officers, educational process, formation, professional activity, components, structure.

Важливе місце серед необхідних майбутньому офіцеру-прикордоннику компетентностей займає психолого-педагогічна, яка являє собою сукупність знань, умінь і навичок із військової педагогіки та психології, готовність їх застосовувати на практиці та сформовану сукупність важливих особистісних якостей, необхідних для якісного вирішення педагогічних завдань професійної діяльності.

Високий рівень сформованості такої компетентності напряму пов'язаний із якістю освітнього процесу, його наповненістю та зв'язком з практичною прикордонною та педагогічною діяльністю. Удосконалення освітнього процесу вимагає обґрунтування, виділення таких педагогічних умов, які сприятимуть підвищенню рівня сформованості кожного складового компонента досліджуваної компетентності. Оскільки процес формування психолого-педагогічної компетентності офіцера-прикордонника розпочинається під час його навчання в закладі вищої військової освіти, то важливо визначити такі педагогічні умови, втілення яких в освітній процес дозволить максимально використати можливості загальновійськових (військова психологія, військова психологія) та військово-спеціальних дисциплін (морально-психологічне забезпечення прикордонних підрозділів) для вирішення поставленого завдання. Отже, з метою досягнення високих освітніх результатів актуальним є встановлення на основі аналізу змісту й структури психолого-педагогічної компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників відповідності та взаємозалежності