

*of achieving goals, foresight possible consequences of decision and choices, performing the decision, a critical assessment of the results.*

*The author proposes to overcome obstacles through volitional acts. They are implemented under these conditions: awareness and purposefulness of musical action, ability to overcome obstacles to artistic goals, independence musical action, the subordination of action to sustainable professional motives.*

**Keywords:** *music performance training, self-regulation, volition, volitional functions, motivation, arts and pedagogical difficulties.*

УДК 378.147.091.33 – 027.22:784

Ся Цзін

## КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ВІЗУАЛЬНОГО МОДЕЛЮВАННЯ

*У статті розкривається структура розвитку співацького голосу у студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання. Автор виділяє три компоненти: мотиваційно-спрямований, технологічно-комунікативний та практично-регулятивний. Розкривається розуміння поняття «сенсорно моторна антиципація», тобто, забезпечення функціонального зв'язку між частинами голосового апарату та антиципаційною регуляцією звуку.*

**Ключові слова:** *розвиток співацького голосу, комунікативна педагогіка, сенсорно моторна антиципація, візуально-емоційно-образні уявлення.*

В ЮНЕСКО назвали XXI століття – «Добою Освіти». Тобто, в житті людства пріоритетними мають стати знання, інтелект, культура, всебічна освіченість, інтелігентність. Система освіти є переважною сферою людської діяльності, значущість якої постійно зростає разом із глобалізацією сучасного суспільства. Основною інфраструктурою, яка сприяє формуванню всебічно освіченої і культурної особистості, є навчальні заклади, перш за все, навчальні заклади гуманітарної спрямованості. До таких закладів відносяться педагогічні університети, зокрема факультети мистецтв, які готують майбутніх педагогів-музикантів.

Вокальне навчання студентів педагогічних університетів займає провідне місце. Створюється об'єктивна потреба в модернізації вокального навчання у вищих навчальних закладах освіти, виробленні стратегій розвитку вокально-виконавської діяльності, активному поширенні інноваційних технологій вокальної підготовки, створенні науково-методичного супроводу для подальшого професійного самовдосконалення кожного фахівця через розроблення і реалізацію експериментальних методик співацького голосу студентів для їх подальшого саморозвитку і самореалізації у майбутній професії.

Проблемі розвитку співацького голосу та фізіології співацького процесу присвячені дослідження багатьох авторів: В.Антонюк, Л.Гавриленко, Н.Гребенюк, Л.Дмитрієва, В.Ємельянова, О.Єременко, Н.Можайкіної, В.Морозова, О.Стахович, Л.Тоцької, у яких розкриваються основні принципи та методи вокального навчання майбутніх педагогів-музикантів. Біофізичні основи співацького процесу висвітлені в працях А.Єгорова, В.Морозова, Р.Юссона, Ю.Юцевича.

Отримують європейського визнання ідеї китайських педагогів-вокалістів. Так, Вей Лімін, Лінь Хай, Ма Цзюнь розкрили традиції, сучасні тенденції вокальної культури та формування вокального слуху. Ву Гоулінг, У Іфан дослідили витоки інтонаційної взаємодії китайської та української пісенності, етнокультурний компонент у підготовці педагога-музиканта.

Ван Те розглянув національний стиль у музичній поезії опери. Ва Шан Ху охарактеризував почуття та мислення у вокальній музиці. Жден Мао Пин вивчав вокальне мовознавство.

Проте, проблема методичного забезпечення розвитку співацького голосу в процесі вокальних занять вирішена недостатньо. У цьому контексті однією із нагальних потреб є розвиток співацького голосу студентів засобами візуального моделювання. Цьому сприяє активне вивчення праць провідних педагогів і психологів (М.Бернштейн, Л.Виготський, П.Гальперін, С.Монаєв, С.Рубінштейн, Б.Теплов).

Аналіз науково-теоретичної літератури і сучасних досягнень довів необхідність розробки педагогічних технологій, в яких у процесі підготовки студентів педагогічних університетів враховується багатонаціональний досвід, створення інтерактивних сучасних методик, їх перевірка у педагогічній і вокально-виконавській діяльності з опорою спираючись на освітні зв'язки з китайськими педагогами-музикантами.

Поняття «розвиток співацького голосу» розглядали знамениті співаки, педагоги-вокалісти, вчені. Наприклад, І. Вагельман [4, с.128] зауважив, що «як тільки людство дійде до розуміння того, що красивий голос не є надзвичайним подарунком природи, а притаманний кожному, є лише результатом гармонійного розвитку голосового апарату і може бути досягнутий кожним, настане нова ера». О.Саричева [1, с.23] звертає увагу на те, що «важливо не тільки цей природний дар мати, але й вміти його зберегти. А головне – вміти ним користуватися, володіти ним». В.Морозов наголошує на тому, що «людський голос – живий «музичний інструмент» та багато разів складніше, ніж скрипка чи фортепіано, крихкий, примхливий і підпорядковується не тільки музичним, але ще й фізіологічним законам. Для того, щоб «грати» на ньому, потрібно знати хоча б основні його «технічні» властивості» [2, с. 88].

Аналіз наукової літератури дозволяє зробити висновок, що засоби, методи і прийоми розвитку співацького голосу можуть бути різноманітними, але всі вони спираються на загальні принципи і етапи роботи, а саме: розвиток і вдосконалення співацького дихання, вміле поєднання головних і грудних резонаторів, високої позиції звуку, використання різних видів атаки звуку, рухливість голосу, чітка артикуляція й дикція тощо.

Головним завданням на початковому етапі вокального навчання є не лише оцінка співацького голосу студента, а й вироблення відповідного плану його подальшого розвитку. Зауважимо, що не має досконалих голосів від природи. Тобто, головна задача педагога-вокаліста – створити співацько-мовний «інструмент» майбутнього вчителя музичного мистецтва, який у подальшій вокально-педагогічній діяльності буде йому слугувати.

Через це, поняття «розвиток співацького голосу студентів педагогічних університетів» ми тлумачимо як вироблення співацьких умінь і навичок на засадах еталонного співочого тону та еталону естетичної традиції європейської академічної вокальної культури, які відображають *онтологію використаних в ній засобів вираження*. У даному дослідженні ми пропонуємо, дієвий засіб розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів – візуальне моделювання фонаційного процесу голосового апарату.

Головне значення для дослідження проблеми розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання та виявлення її специфіки має системно-структурний підхід, який надає можливість побудувати концепцію вокального навчання, необхідної для свідомого дослідження розвитку співацького голосу.

Використовуючи системно-структурний підхід, ми виходили з можливості виділення цілісного процесу вокального навчання відносно завершених блоків – структурних компонентів, які охоплюють змістовно-функціональні аспекти розвитку співацького голосу студентів засобами візуального моделювання фонації голосового апарату на проєкцію звуко-сміслового й жестового мислення. Розвиток співацького голосу студентів засобами візуального моделювання розглядається нами як закономірно побудована педагогічна система.

Відповідно до теоретично-методичних основ означеного процесу нами була розроблена структура розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів засобами візуального моделювання, що становила взаємозв'язок *мотиваційно-спрямованого, технологічно-комунікативного та практично-регулятивного компонентів*. Системоутворюючим чинником їх є спрямованість технологічного, методичного і

педагогічного керівництва, забезпечення відповідності між завданнями вокального навчання та потребами майбутньої вокально-педагогічної діяльності студентів педагогічних університетів.

*Мотиваційно-спрямований компонент* забезпечує постійний інтерес у студентів до розвитку співацького голосу, що надасть ефективності, активізації та цілеспрямованості вокального навчання.

Під мотивацією (від лат. *moveo* – рухаю) розуміємо свідомі чи несвідомі психічні фактори, які спонукають до здійснення певних дій; наявність причинно-наслідкового зв'язку між діями, вчинками, явищами. Тобто, в основі мотивації лежить емоційне переживання, пов'язане із соціально приємним успіхом, якого досягає індивід. Провідними мотивами нашого дослідження ми визначили *емоційний, пізнавальний і комунікативний мотиви*, які в процесі взаємовпливу утворюють системне поєднання.

Емоційний мотив проявляється у активізації та цілеспрямованості відчуття потреби щодо розвитку співацьких умінь й навичок у процесі вокального навчання.

Пізнавальний мотив характеризується усвідомленням змісту і ролі належного технологічного вокального навчання засобами візуального моделювання.

Комунікативний мотив передбачає спрямування студентів на ототожнення себе з іншими, наявність фахової спрямованості на вокально-педагогічну діяльність.

*Технологічно-комунікативний компонент* передбачає володіння педагогічними технологіями розвитку співацького голосу, які реалізують усвідомлене регулювання власних емоцій, знань і дій в режимі вербально-невербальної комунікації із впровадженням візуального моделювання та накопиченням візуального словникового запасу. Так, В. Морозов наголосив, що «співацький голос – це те, що ми про нього думаємо, тобто, який наш естетичний ідеал, еталон співочого звуку і, головне, – технологічний принцип його утворення» [3, с. 24].

Відомо, що уява народжує рух. Або інакше кажучи, уява механізму звукоутворення у процесі співу народжує відповідний рух у голосовому апараті. Звукова хвиля несе на собі зображення означених рухів, тобто, технологічний спосіб утворення звуку. У нашому дослідженні ми пропонуємо взяти за основу резонансні емоційно-образні уявлення, резонансні принципи формування звуку, що надає можливість технічного розвитку співацького голосу, своєрідної психології співацького процесу. Зауважимо, знання технології звукоутворення має в основному не детальний анатомо-фізіологічний, а загальний, системний і психологічний характер, тобто уява студента про роботу системи в цілому, зокрема механізму співацького процесу.

Як зазначає В. Морозов [3], головною ознакою знань і уявлень співака про власний голос та механізми його утворення складаються з того, що він має широкий асортимент різних відчуттів (м'язових, вібраційних, кожно-тактильних), що йдуть від різних відділів голосового апарату, від різних дихальних м'язів (міжреберних, діафрагми, черевного пресу), з області шиї і гортані, артикуляційного апарату, «маски» і голови, що спричиняє певні процеси (акустичні, резонансні, вібраційні, м'язові напруження і розслаблення, пневматичні, аеродинамічні).

Отже, проблема оволодіння технологією звукоутворення пов'язана з тим, як із багатьох відчуттів і уявлень обрати такі, що допоможуть краще оволодіти резонансною технікою співу.

Зокрема, В. Морозов [3] рекомендує орієнтуватися на вібраційні відчуття, які, на його думку, найкраще відображають резонансні процеси у порожнинах голосового апарату. У нашому дослідженні ми пропонуємо до всього вищесказаного додати усвідомлене регулювання власних емоцій, знань і дій в режимі вербально-невербальної комунікації із впровадженням візуального моделювання та накопиченням візуального словникового запасу тощо.

Сучасна гуманітарна наука використовує термін «*комунікація*» в широкому розумінні як спілкування, а у вузькому – як свідомо встановлену взаємозалежність, витончену форму захисту корпоративних зв'язків. Відповідно до вокального навчання, де педагогічний процес

будується на передачі інформації від викладача до студента, саме «свідомо встановлювана залежність», націлена на педагогічне управління освітнім процесом та виступає основним орієнтиром. При цьому сам комунікативний процес як процес обмін інформацією, покликаний забезпечити не тільки адекватне розуміння навчальної інформації, а й стимулювати асоціативні механізми *звукосмислового і жестового мислення*, як надзвичайно важливого фактору побудови голосового апарату.

У сферу сучасних науково-педагогічних досліджень входять питання комунікативної дидактики. Її основні положення вказують на три головні *переваги комунікативної педагогіки*:

- перевага комунікації над інформацією;
- перевага розуміння над значенням;
- перевага діалогу згоди над дискусією [5].

Як стверджує А. Щербакова, сучасне розуміння проблеми дозволяє розглядати її в контексті доповнення конкретного предмету вивчення та на засадах наявного знання, сприяти його адаптації [8]. Адже комунікативний комплекс «учитель-учень» у вокальному навчанні набуває особливого статусу. Тобто студент є не тільки об'єктом сприйняття інформації, а й об'єктом безпосередньої реалізації запропонованих пристосувань у власному голосовому апараті. Специфіка вокальних занять веде викладача від одностороннього впливу на студента через монолог. Викладач має створювати умови для діалогізації навчального процесу, що є найважливішим фактором у світлі сучасних комунікативних теорій.

Погляд авторів на урок як на комунікативну подію передбачає відповідну драматургію уроку – організацію «місця» (комунікативного простору), «часу» і «дії» (комунікативної поведінки вчителя і учня) [6, с. 14]. Ця важлива сторона комунікації на вокальних заняттях постійно знаходиться в стані «технічних і творчих рішень». При цьому в категорію «часу» входить момент, коли викладач бачить (чує) недоліки у голосовому апараті студента та, відповідно, і пропонує модель. У категорію «дії» входить відповідна реакція організму студента, зокрема його співацького голосу. Результат одразу оцінюється викладачем та вважається або правильним, або пропонується інша модель для корекції процесу фонації, тобто, «комунікаційний простір» щоразу оновлюється. Така структура комунікаційного простору є енергетично наповненою і має велику силу взаємодії кожної складової цього «замкнутого» діалогового простору, в якій енергетичний процес набирає силу в міру проходження інформації по колу.

Таким чином, власне комунікативний процес, побудований на інформаційному обміні, на звукосмислового й жестовому осмисленні досліджуваного матеріалу, стимуляції розумової діяльності студентів щодо розкриття сутності пізнаваних предметів і явищ, становить велику складність. Цей процес ускладнюється в рази саме під час фонації, оскільки голосовий апарат недоступний для безпосереднього прямого впливу на багато його відділів.

Зазначимо, що правильна організація процесу комунікації в пізнавальній діяльності студентів має досить істотне значення: чим більше у свідомості студента буде утворено уявлень, тим вони будуть чіткіше і яскравіше, тим більше буде накопичено матеріалу для «роботи» думки, для творчого взаємообміну тощо. Зауважимо, що при обміні будь-якою інформацією викладач і студент мають «налаштувати» взаємозв'язок. Тобто, завдання студента – використовувати власний знанневий канал так, щоб обидві сторони зрозуміли і розділили відправну точку освітньої ідеї. Це надскладний етап у процесі розвитку співацького голосу, тобто, слід знайти саме ту точку, такий код, у якому сенс не буде пошкодженим або повністю втраченим.

*Практично-регулятивний компонент* відображає готовність студентів до ціленаправленого практичного впровадження прийомів візуалізації на вокальних заняттях в якості засобу регуляції фонації голосового апарату у майбутній вокально-педагогічній діяльності.

Як ми зазначали вище, психолого-педагогічна особливість візуальної моделі розкривається через активізацію динамічних процесів, тобто потрібно звернути увагу на *феномен передбачення* або, як його називають, *феномен антиципації*.

У своїх дослідженнях науковці (Б. Ломов, Е. Сурков, С. Мальцев) звертають особливу увагу на підсвідомий, субсенсорний рівень, який відповідає за сам психологічний акт антиципації [3]. При цьому акт антиципації, на думку названих авторів, як кінетичний акт завжди пов'язаний з м'язовою моторикою на підсвідомому, субсенсорному рівні. Отже, нервово-психічні механізми роблять об'єктивні і суб'єктивні явища взаємопов'язаними між собою, тобто оборотними. Відповідно, візуальна модель, за принципом зворотного зв'язку, стимулює фізіологічні механізми, активізує резонансні процеси під час фонації. Візуальна модель, яка використовується на вокальних заняттях, як би передбачає такий м'язовий рух, який має відбутися при контрольній регуляції на рівні підсвідомості, без безпосередньої фізичної участі у означеному процесі самого співака. Згодом уявлення народжує рух, а значить, виникає безпосереднє включення фізіологічних процесів в рухово-м'язову структуру голосового апарату.

Через те великого практичного значення у застосуванні методичних прийомів має кінетичний аспект візуального моделювання на біомеханіку голосового апарату, а значить і на розвиток співацького голосу.

Зазначимо, що акт антиципації включає п'ять *рівнів психіки*: субсенсорний, сенсорно моторний, перцептивний, рівень уявлень та мовномисленевий рівень. Безумовно, вокально-педагогічний процес є комплексним процесом, який включає всі вищезазначені рівні. Проте, у процесі візуального моделювання сенсорно моторний рівень, який пов'язаний з м'язовою моторикою, є провідним тому, що породжує рух.

*Сенсорно моторна антиципація* – це дії, що передбачають наступну м'язово-психічну роботу, тобто в момент кореляції між миттєвою дією і руховою готовністю робить наступний акт. Наприклад, співак виходить на сцену і йому потрібно заспівати. Для того, щоб зробити означену дію (заспівати), йому потрібно підготуватися, тобто зробити першу дію – «мікропереджальний» акт – налаштувати м'язовий комплекс для фонації. Так, А. Ухтомський «мікропереджальний акт» назвав оперативним спокоєм. «Людина ще нерухома, але вона вже «запрограмована» на виконання якоїсь дії, модель якої вона створює у своїй голові» [7, с. 24]. Отже співак, перед тим як заспівати високу ноту, має почути її та підкоритися випереджувальним наказом слуху.

Ми вважаємо, що застосування візуального моделювання звуку, у якому відбувається практичне відтворення емоцій й характеру, надає можливість точнішого розуміння загального художнього образу вокального твору. Інакше кажучи, «чуттєва рука», як робочий термін, фізично замінює собою означений сегмент голосового апарату, а саме: забезпечує функціональний зв'язок між частинами його голосового апарату та *антиципаційною регуляцією звуку*.

Таким чином, психофізіологічне призначення візуального моделювання, з точки зору адаптації принципу антиципації, полягає у скорішому та ефективнішому формуванні у студента умовно-рефлекторного зв'язку між певною візуальною моделлю і таким характером звучання, якого домагається викладач, за умовою правильного виконання запропонованої моделі.

Ми вважаємо, що для роботи з візуальною моделлю викладач і студент повинні мати розвинене асоціативне мислення, творчу уяву, це допоможе в процесі роботи у вокальному класі відпрацьовувати професійно значущі характеристики жести-образу всередині невербального спілкування. Так, В.Морозов зазначив, що «уявлення співаком механізму голосоутворення народжує відповідні рухи його голосового апарату» [3, с. 30].

Отже, практично-регулятивний компонент забезпечує у цьому контексті ефективність розвитку співацького голосу студентів. Сформованість даного компоненту буде залежати від того, на якому рівні студент володіє методико-дидактичним інструментарієм візуального моделювання та ілюстративно-інструктивною еталонною мовою жестів, що за своїми дидактичними характеристиками надаватимуть можливість активізувати дію.

Вокальна педагогіка вивчає технічні прийоми і методи локалізації звучання в конкретному місці фонаційного апарату співака. При цьому просторова локалізація реєстрів пов'язана з чисто фізіологічними відчуттями в певних областях голосового апарату (головний і грудний; носової та ротової порожнинах), із відчуттям «спрямованості» звуку. Що стосується музично-естетичного напрямку (краси тембру, польотність звуку, його сили, динаміки) – він також пов'язаний із відчуттями, які закріплюються технічно за допомогою конкретних методик розвитку співацького голосу.

Ми вважаємо, що свідоме творення якостей звучання і творча установка на візуально-емоційно-образні уявлення – це найефективніший шлях розвитку співацького голосу студентів педагогічних університетів. Критерієм організованого впровадження його служить безпосередня установка на взаємозумовленість теоретичного знання і практичного вміння. Поєднуючи об'єктивні дані про фонацію голосового апарату із конкретними виконавськими можливостями і досвідом, метод візуального моделювання сформує нові знання. Таки знання здатні забезпечувати можливість успішної фонічної реалізації поставлених завдань під час звучання та в певній мірі прогнозувати достовірний результат. Візуальне моделювання в конкретній ситуації є важливим засобом, що відкриває нові резерви для розвитку співацького голосу студентів, модернізації вокального навчання тощо.

### Література

1. Можайкіна Н.С. Методика викладання вокалу // Навчальний посібник – Н.С.Можайкіна. – Київ, 2016. – 216 с.
2. Морозов В.П. Вокальний слух и голос / В.П.Морозов. – М., Л.: Музыка, 1965. – 169с.
3. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы теории и техники / В.П. Морозов. – М.: МГК им. П.И.Чайковского, ИП РАН, Центр «Искусство и наука», 2008. – 592 с.
4. Пустынникова Г.Н. Практический учебник по изучению разговорного и певческого голоса у служителей церкви/ Г.Н. Пустынникова. – М.: Альянс, 2005. – 250 с.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей: Проблемы индивидуальных различий / Б.М.Теплов. – М., 2003. – 378 с.
6. Тюпа В.И., Троицкий Ю.Л. Основы коммуникативной дидактики. / Коммуникативная педагогика: от «школы знания» к «школе понимания»: Материалы научно-практической конференции. 28—29 марта 2003 года /В.И. Тюпа, Ю.Л. Троицкий. – Новосибирск: Изд-во НИПКиПРО, 2004. – С.14.
7. Ухтомский А.А. Доминанта / А.А. Ухтомский. – Питер: СПб, 2002. 448 с.
8. Щербакова А.И. Философия музыки и музыкального образования. Учебное пособие, Ч.1. / А.И. Щербакова. – М., 2008. – 256 с.

### References

1. Mozhaikina N.S. Metodyka vykladannia vokalu // Navchalnyi posibnyk – N.S.Mozhaikina. – Kyiv, 2016. – 216 s.
2. Morozov V.P. Vokalnyi slukh y holos / V.P.Morozov. – M., L.: Muzyka, 1965. – 169s.
3. Morozov V.P. Yskusstvo rezonansnoho penyia. Osnovy teoryy y tekhniky / V.P. Morozov. – M.: MHK ym. P.Y.Chaikovskoho, YP RAN, Tsentr «Yskusstvo y nauka», 2008. – 592 s.
4. Pustynnykova H.N. Praktycheskyi uchebnyk po yzucheniu razghovornoho y pevcheskoho holosa u sluzhytelei tserkvy/ H.N. Pustynnykova. – M.: Alians, 2005. – 250 s.
5. Teplov B.M. Psykholohyia muzykalnykh sposobnostei: Problemy indyvydualnykh razlychyi / B.M.Teplov. – M., 2003. – 378 s.
6. Tiupa V.Y., Troytskyi Yu.L. Osnovy kommunykativnoi dydaktyky. / Kommunykativnaia pedahohyka: ot «shkoly znanyia» k «shkole ponymanya»: Materyaly nauchno-praktycheskoi konferentsyy. 28—29 marta 2003 hoda /V.Y. Tiupa, Yu.L. Troytskyi. – Novosybyrsk: Yzd-vo NYPKyPRO, 2004. – С.14.
7. Ukhtomskiy A.A. Domyanta / A.A. Ukhtomskiy. – Pyter: SPb, 2002. – 448 s.

8. Shcherbakova A.Y. Fylosofyia muzyky y muzykalnoho obrazovanyia. Uchebnoe posobyе, Ch.1. / A.Y. Shcherbakova. – M., 2008. – 256 s.

*This article reveals the structure of the development of the singing voice among pedagogical universities' students by visual modeling means. The term "development of the singing voice of students of pedagogical universities" is interpreted as the development of singing skills and skills based on the standard singing tone and the standard of the aesthetic tradition of the European academic vocal culture which reflect the ontology of the means of expression. The author distinguishes three components: motivational-directional (ensures constant interest to students in the development of the singing voice which will provide the effectiveness, revitalization and focus of vocal education), technological-communicative (assumes possession of pedagogical technologies for the development of the singing voice that realize conscious regulation of their own emotions, knowledge and actions in the mode of verbal and nonverbal communication with the introduction of visual simulation and the accumulation of visual vocabulary) and practical-regulatory (reflects the readiness of students for the purposeful practical implementation of visualization techniques at vocal classes as a means of regulating the phonation of the vocal apparatus in the future vocal and pedagogical activity).*

*Sensory motor anticipation is actions that involve the next muscular-psychic work, that is at the moment of correlation between instantaneous action and motor readiness makes the next act. Consequently, the "sensory arm" as a working term physically replaces a designated segment of the vocal apparatus: it provides a functional connection between parts of its vocal apparatus and anti-smoking regulation of sound. The psychophysiological purpose of visual modeling, in terms of adaptation of the principle of anticipation, consists in the more rapid and effective formation of a conditional-reflex relationship between a certain visual model and such a character of the sound as the teacher seeks to achieve, on the condition of the correct implementation of the proposed model.*

*Keywords: development of the singing voice, communicative pedagogy, sensory motorization antiseptic, visual-emotional imagery.*

УДК 378.091.33-027.22:78.091(510)

Лу Тао

### **ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ЯК ЗАСІБ ЕФЕКТИВНОГО ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ КИТАЮ**

*Статтю присвячено вивченню сутності та змісту особистісно-орієнтованого підходу. Проаналізовано існуючі концепції особистісно-орієнтованого навчання і виокремлено їхні принципові положення, що уможливають ефективне формування виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів Китаю.*

*Ключові слова: особистісно-орієнтований підхід, виконавська майстерність, майбутні педагоги-музиканти Китаю.*

Формування виконавської майстерності педагогів-музикантів Китаю у педагогічних університетах України потребує визначення та обґрунтування доцільних методологічних підходів. В межах цієї статті розглянемо один з найбільш ефективних для всіх рівнів та галузей освіти (особливо мистецької) підходів – особистісно-орієнтований.

Насамперед зауважимо, що проблема виховання особистості є традиційною для педагогіки і має глибокі корені. Передумовою виникнення особистісно-орієнтованого підходу є гуманістична теорія, представниками якої були Сократ, Платон, Арістотель, Сенека та інші. В епоху Відродження її представниками були Т.Кампаннела, С.Бержерак та інші, які вважали людину найвищою цінністю творіння. А пізніше Ж.-Ж.Руссо, Л.Толстой та інші висунули ідею вільного виховання, яке б допомагало кожній людині розвивати свої здібності [12]. Розробкою проблеми виховання особистості займалися представники