

можливостей організму найбільш ефективним способом побудови роботи школярів на уроках фізичної культури вважалось колове тренування. Воно мало застосовуватися лише тоді, коли учні оволодівали усіма видами вправ, які включалися до завдань [9, с. 30].

Загальні вимоги до організації уроку фізичної культури сформулював педагог зі Львова Г. Васильков: „підготувати та провести урок – означає, по-перше, чітко визначити мету і завдання конкретного заняття з урахуванням його місця в системі уроків, уміло пов'язати навчання і розвиток учнів з вирішенням виховних завдань. По-друге, правильно підібрати і розподілити по частинах уроку допоміжні і основні вправи, здійснити відбір методів і методичних прийомів для кожного виду вправ. По-третє, продумано поєднати колективні та індивідуальні форми роботи з учнями та уміло організувати їх активну самостійну роботу. І, нарешті, по-четверте, забезпечити організаційну чіткість уроку, необхідну для вирішення поставлених завдань” [1, с. 11].

Ретроспективний аналіз джерел свідчить, що у досліджуваній період організації процесу навчання на уроках фізичної культури спрямовувалася на забезпечення найбільш активної діяльності дітей. Вплив кожного уроку на учнів мав бути різностороннім, як в плані фізичної освіти, так і в плані фізичного розвитку.

Збільшення щільності уроку безпосередньо пов'язувалося з удосконаленням методів організації роботи на уроках фізичної культури. Одним із них вважався поділ учнів на групи. Саме завдяки цьому учитель міг будувати діяльність школярів не лише за змістом, а й за характером.

У 70-80-ті рр. ХХ ст. домінуючими стають три основні методи організації роботи на уроках фізичної культури: фронтальний, груповий та індивідуальний. Завдяки їм регулювалося інтелектуальне, волевовольне і фізичне навантаження учнів, забезпечувався оптимальний рівень їх працездатності. На організацію навчального процесу на уроках фізичної культури значною мірою впливали умови для занять фізичними вправами (місце проведення, матеріальне обладнання, час, температурні умови тощо) та педагогічний досвід учителя, його теоретична і практична підготовка.

Подальшого вивчення потребує проблема організації уроків фізичного виховання у різних типах середніх навчальних закладів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Васильков Г. А. КПД урока и его слагаемые / Г. А. Васильков // Физическая культура в школе. – 1988. – № 1. – С. 11 – 16.
2. Грантынь К. Х. Организация урока / К. Х. Грантынь, Г. Ф. Шитикова // Физическая культура в школе. – 1975. – № 1. – С. 11 – 14.
3. Державний архів Рівненської області (Держархів Рівненської обл.), ф. Р-2, оп. 6, спр. 50, 65 арк.
4. Держархів Рівненської обл., ф. Р-2, оп. 6, спр. 324, 21 арк.
5. Державний архів Сумської області, ф. 3640, оп. 1, спр. 427, 55 арк.

6. Комплексна програма фізичного виховання учнів 1-11 класів загальноосвітньої школи. – К.: Радянська школа, 1988. – 60 с.
7. Леонов О. З. Зрослі вимоги до уроку фізичної культури / О. З. Леонов // Радянська школа. – 1975. – № 9. – С. 94 – 97.
8. Методика физического воспитания школьников / [Аросьев Д. А., Бавина Л. В., Баранчукова Г. В. и др.]; под ред. Г. Б. Мейксона, Л. Е. Любомирского. – М.: Просвещение, 1989. – 143 с.
9. Методическое руководство для работы по комплексной программе физического воспитания учащихся 1-11 классов // Физическая культура в школе. – 1986. – № 2. – С. 27-33.
10. Программы средней общеобразовательной школы. Физическая культура. 4 – 8 классы. – К.: Радянська школа, 1979. – 95 с.
11. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), ф. 166, оп. 15, спр. 1956, 168 арк.
12. ЦДАВО України, ф. 166, оп. 15, спр. 1957, 175 арк.
13. ЦДАВО України, ф. 166, оп. 15, спр. 2376, 264 арк.
14. ЦДАВО України, ф. 166, оп. 15, спр. 2611, 145 арк.
15. ЦДАВО України, ф. 166, оп. 15, спр. 2612, 159 арк.
16. ЦДАВО України, ф. 166, оп. 15, спр. 2949, 163 арк.
17. ЦДАВО України, ф. 166, оп. 15, спр. 3220, 291 арк.

УДК 378.371.13

**Ткаченко Т. В.**

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

#### РОЛЬ МЕТОДІВ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ У ТВОРЧОМУ РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*У статті розглядаються методи викладання постановки голосу, їх специфічні особливості та основні принципи роботи зі студентами музично-педагогічних факультетів. Розробка методів навчання має довгий шлях становлення, різні підходи та тлумачення. Автор зупиняється на такій характеристиці: методом навчання у найзагальнішому розумінні слова є спосіб передачі знань і розвитку в учнів умінь і навичок. Метод навчання – це знаряддя в руках вчителя, це спосіб його дії по відношенню до учня і способи роботи учня під керівництвом вчителя.*

**Ключові слова:** метод, постановка голосу, вчитель музики та співу, вокальні вправи.

**Ткаченко Т. В. Роль методів постановки голоса в творческом развитии личности будущего учителя музыки. В статье рассматриваются методы преподавания постановки голоса, их специфические особенности и основные принципы работы со студентами музыкально-педагогических факультетов. Разработка методов обучения имеет длинный путь становления, разные подходы и толкования. Автор останавливается на следующей характеристике: методом обучения в самом общем понимании слова является способ передачи знаний и развития у учеников умений и навыков. Метод обучения – это орудие в руке учителя, это способ его**

действия по отношению к ученику и способ работы ученика под руководством учителя.

**Ключевые слова:** метод, постановка голоса, учитель музыки и пения, вокальные упражнения.

**Tkathenko T. A. Role of methods of voice training is in creative development of personality of future music master.** In the article the methods of teaching of the voice training, their specific feature and basic principles of work, are examined with the students of музыкально-педагогических faculties. Development of methods of studies has a long way of becoming, different approaches and interpretations. An author decides on next description: the method of studies in the most general understanding of word we name the method of transmission of knowledges and development for the students of abilities and skills. Methods of studies are instruments in the hand of teacher, it is a method of his action in relation to a student and methods of work of student under the direction of teacher.

**Key words:** method, voice training, music and singing master, vocal exercises

У сучасній педагогічній науці особливого значення набуває проблема творчого розвитку особистості. В зв'язку з цим все більш вагомими стають дослідження, пов'язані з виявленням умов, шляхів та засобів особистісного творчого зростання майбутнього вчителя, у тому числі вчителя музики в процесі його професійної підготовки. Ці процеси вимагають наявності у педагога вміння володіти методами постановки голосу як основи ораторського мистецтва, а звідси й лекторського хисту.

Мета статті показати значення методів постановки голосу та їх застосування у творчому розвитку особистості майбутнього вчителя музики.

Проблема застосування методів постановки голосу посідає вагомe місце у сучасній педагогічній науці. Першими відомими вченими в цій галузі були В. Багадуров, Ю. Барсов, Ф. Витт, Л. Дмитрієв, Д. Люш, А. Менабені. Проблема застосування методів постановки голосу сьогодні займаються вчені В. Антонюк, Л. Василенко, Н. Гребенюк, Л. Тоцька, З. Хоменко та ін. Але проблема творчого розвитку особистості майбутнього вчителя музики та методологічне забезпечення цього процесу на музично-педагогічному факультеті розроблено недостатньо.

Завдання педагога – вокаліста визначити педагогічні методи постановки голосу і розкрити особливості їх застосування у роботі з майбутніми вчителями.

Метод є способом взаємопов'язаної діяльності педагога та учня, спрямованим на досягнення мети – постановки голосу. У зв'язку з цим нам видаються досить цікавими рекомендації А. Кравченка в живій і сміливій книзі «Секрети бельканто», виданій у 1993 році. На думку дослідника, метод як засіб досягнення мети постановки голосу повинен задовольняти низку вимог:

- Ясність – загальнозрозумілість поставленого завдання і шляхів його реалізації, тобто усвідомлене формування співацьких навичок;

- детермінованість – застосування відповідних регулятивних принципів на основі встановлення причинно-наслідкових зв'язків між ланками голосоутворюючої системи за різних режимів функціонування;

- направленість – підпорядкування визначеному завданню;

- результативність – спроможність забезпечити досягнення поставленої мети;

- плодотворність – здатність досягти, крім наміченого, побічних, не менш важливих результатів;

- надійність – більша ймовірність забезпечення отримання бажаного результату;

- економність – можливість досягнення результату з найменшими зусиллями, зокрема й затратами часу, цього можна досягнути за умови цілеспрямованості дій [4, с.23].

На наш погляд, найбільш важливими і найдоцільнішими є такі методи. Метод показу та імітації. Італійській дослідник Дж. Манчіні писав: «Самий легкий спосіб показати ученику помилку заключається в точном подражании его голоса: тогда для него делается очевидным, что значит петь носом, горлом, жестким и тяжелым голосом. Чтобы не думать, этот способ подражания изобретен мною или другими учителями нашего времени, вспомните правило, применявшееся в Риме знаменитыми учителями» [1, с.134]. Навіть природа підтверджує цей метод. Відомо, що дитина, втративши слух до двох років через захворювання органів слуху, стає глухонімою. У ранньому дитинстві поштовхом для виникнення розмовної функції є слухове сприйняття – імітація. В цей час відбувається координація між слухом і голосом – дитина вчиться говорити. Так само формуються і співацькі навички, оскільки показ звучання своїм голосом дозволяє вплинути на голосову функцію в цілому і організувати її в необхідному напрямі, а оскільки показ звуку безпосередньо впливає на орган слуху та зору, його застосування тісно пов'язано зі здібністю до імітації. «Імітація є найкоротшим шляхом при засвоєнні рухових і особливо розмовних і вокальних навичок» [8, с. 132].

Один з видатних лікарів минулого – епохи Трицарства (III до н.е.) Хуа –Го доводив, що всьому необхідно вчитися у природи. Він розробив теорію гімнастичних комплексів, яка ґрунтувалась на імітації найбільш характерних манер, стрибків та ударів, властивих тваринам (ведмедю, тигру, оленю, мавпі, журавлеві). Цей комплекс має назву «Мистецтво п'яти звірів». Ця теорія має велике значення і є основою програм багатьох шкіл бойових мистецтв. Вона стає у нагоді при підготовці вокалістів як основа емпіричного методу навчання співу.

У теорії викладання вокалу спробуємо «навчитися» імітувати звуки, зміцнюючи при цьому дихання, знаходячи потрібні відчуття при формуванні звукової культури. Порада «дихайте, як собака» вчить гарному володінню диханням на діафрагмі, розширюючи нижні ребра, зміцнюючи таким чином нижню, опорну точку дихання. Оскал на позіху, або «як у тигра», передбачає необхідність напівкруглого

розкривання рота, м'якого опускання нижньої щелепи. Цим посилюється звук, який стає круглішим, об'ємнішим. Щоб «вивести» звук, наблизити його до зубів, ми для прикладу згадуємо дзиччання джмеля, вчимося у мухи на звук «з-з-з», пропускаючи повітря через напіввідкритий рот, на диханні, відчуваємо чудове, акустично сильне звучання. Колоратурі притаманна так звана «соловейкова трель»: склад «тьох» співається на форшлагах, імітуючи трелі солов'я.

Ми вчимо майбутніх вчителів так вдихати повітря, як вдихаємо запах квітки, при цьому переконуємо в потребі зазнати щастя від співу, фізично відчуті його всіма м'язами, усім організмом. Тобто необхідно поєднувати вправи на формування уяви з аналізом, порівнянням.

Вивчення біографій відомих співаків дозволяє навести багато прикладів, які доводять, як вказаний метод допоміг подолати труднощі. Так Марія Бієшу готувала партію Чіо-Чіо-Сан з однойменної опери Дж. Пуччіні. Партія не вдавалася. Співачка була на грані відчаю. Раптом по радіо вона почула музичну передачу: опера Пуччіні у виконанні відомої співачки Марії Каллас. Почуте допомогло співакці знайти необхідні прийоми, аби справитися з партією, подолати труднощі, які здавалися неймовірними.

Знайомлячись із працями провідних італійських вокальних педагогів, мистецтвознавець В. Багадуров дійшов висновку, що ці методики є «источниками, проливаючими світ на вокальну методологію XVII століття єдиним способом тому, що самі великі певці – педагоги того часу не вважали потрібним, может быть, вследствие дороговизны печати или желания в тайне сохранить свой метод преподавания, предавать гласности свои познания по вокальной педагогике. Таким образом, преподавание велось с голоса, и искусство умирало вместе с его носителем, не оставляя следов для потомства» [1, с. 174].

Вокальні вправи як метод. Це багаторазове повторення тієї чи іншої дії, яке пов'язане з відтворенням звуку у різних умовах. Вокальні вправи виконуються особисто, викладач використовує їх у розспіві залежно від розвитку голосу. Так, уникнути «широкого» звуку допомагають вправи на голосну «у», надати голосу «політності» можна за допомогою вправ на голосний «і» тощо.

Вокальні навички – це вокальні вміння, доведені до автоматизму, що дає змогу згладити вади, труднощі голосоутворення і виконувати більш складні вокальні завдання. Вокальні вправи можуть бути використані:

- для розспіву (тобто розігрівання голосового апарату);
- для усунення недоліків голосу (згладження регістрів, приближення звуку, виведення звуку);
- для розвитку голосу (спів без сипу, на опорі, в масці).

Метод самостійного розспівування є особливо важливим. Це щоденна ранкова голосова «зарядка». Ефективність домашньої роботи перебуває у прямій залежності від методики її організації. Вона повинна

бути органічним продовженням аудиторної роботи. Умовою успішної роботи вдома є поступове ускладнення завдання. Це стимулює діяльність учня, є видом зворотного зв'язку і необхідною ланкою у процесі виховання. Самостійна робота вдома з постановки голосу має свої особливості. Розспівування повинно відбуватись суто за конспектом, який дає на уроці викладач, із розспівами, притаманними саме цьому учню. Кожен учень веде записи своїх розспівів і працює над ними, винятково дотримуючись голосового режиму. Доцільно починати розспівування з закритим ротом («мугикати»). При цьому розігрівається співацький апарат. Спів закритим ротом здійснюється із сонорним приголосним звуком «м» – при заплющених губах, з троху опущеною нижньою щелепою, ніби з відчуттям позіху. Таке розспівування масажує голосову порожнечу, розвиває верхній резонатор. При співі закритим ротом неможливо взяти звук, небезпечний для голосу, і тому не можна зирвати голос. Дуже корисним є спів закритим ротом на staccato. Цей вид вокалізації особливо корисний при м'якому тонусі голосових м'язів, при сиплому призвуку. Спів на staccato добре активізує роботу голосових м'язів. Паузи між стакатними звуками із зупинкою дихання допомагають співаку відчутти дихальну опору. Слід пам'ятати, що правильно проспіваний на staccato звук може стати відправною точкою співу на legato. Виконання вправ на legato є основним засобом відпрацювання кантিলени, тобто звуку, що безперервно ллється, складає основу співу. Це створюється тільки в тому разі, коли всі проспівані звуки з'єднані плавно між собою, і кожний наступний – «впливається» із попереднього. Для цього дуже ефективні розспівування за хроматичною гамою. Вони мають надзвичайну цінність тому, що, по-перше, закріплюють внутрішній слух, по-друге, згладжують регістри, наближують спів до *bel canto*. Дихання під час розспівування необхідно брати виключно через ніс. Цей метод сповідували видатні співаки Поліна Віардо, Тіто Гобі. Їхнім головним завданням було привчитися дихати носом, тому що вдих при закритому роті наводить на відчуття повноти та глибини вдиху і є дуже корисним для співаків-початківців.

Робота над дикцією потребує дотримання певної послідовності: засвоїти положення мовного апарату й артикуляційної діяльності при вимовлянні звуків української мови, працювати безпосередньо над вимовою окремих звуків, правильно поставлений звук необхідно вдосконалювати на словах з використанням образного змісту – бачення, тренування у вимові звуків і слів у фразі з глибоким розумінням смислового змісту конкретних фраз.

Кожна людина має індивідуальні особливості голосо- і звукоутворення. Зустрічаються й недоліки у вимовлянні окремих звуків. Для їх виправлення необхідна індивідуальна робота, відпрацювання техніки дикції. Для цього використовують низку спеціальних вправ і прийомів навчання. Можна погодитися з С. Лемешевим, що «ми переконуємо слухачів словом у звуці свого голосу» [6, с. 125].

У IV столітті Гімерій стверджував, що «речь порождается речью». З чого починати навчання співу? В будь-якому випадку необхідно відштовхуватися від найкращого характеру звучання голосу. Найкраще звучання голосу – це естетичний критерій, який панує у мистецькій педагогіці. Скільки вух – стільки й звучання, отже, стільки ж і методик. Ми не будемо філософствувати щодо «кращого», нехай слухач сам визначить це, будемо намагатися вивести слухачку аудиторію із щоденного мислення, щоденних емоцій. Адже всім відомий афоризм: успіх – це радість.

Є. Муравйова вчила, що перед співом під час вдиху співак має викликати в собі стан, який можна виразити словами «Як добре!». Тоді при вдиху горло, гортань, весь голосовий апарат знайде потрібне їм вокально активне положення. Звук буде повним, вільним, красивим, життєрадісним, що для художнього співу – головне. Антоніна Нежданова, маючи значний власний досвід, підкреслювала, що «спів без чуттєвої свободи м'язів неможливий. Все тіло має бути вільним, рухи невимушеними. Під час співу стояти необхідно вільно, прямо, з добре розгорнутою грудною клітиною, вільними руками. Необхідно контролювати свободу м'язів під час співу. Обов'язково перед співом необхідно уявляти те, про що будеш співати» [8, с. 147]. З цими спостереженнями відомої співачки можна повністю погодитися і запропонувати вправи на аналіз та уяву.

У створенні образу можна виділити три підходи. Перший підхід – суб'єктивний – відображає першочерговість виконавця. Саме виконавець перш за все висловлює власні думки та почуття. Про це говорив Л. Толстой: «Будь-який твір мистецтва, якщо він справжній твір мистецтва, є вираженням сердечних почуттів художника, абсолютно винятковий, ні на що інше не схожий» [5, с. 231]. Такої ж думки був і Федір Шаляпін: «Зрозумів я раз і назавжди, безповоротно – математична правильність у музиці і найкращий голос мертві до того часу, поки математика і звук не заповнені почуттям і уявою» [8, с. 147]. Тут доцільними є вправи на розвиток уяви, аналіз художніх творів, актуалізацію життєвого досвіду.

Другий підхід – об'єктивний. Такий підхід до зображення дійсності та виконання твору полягає в тому, що і автор, і виконавець повинні вміти відійти на інший план, щоб дати об'єктивну картину дійсності і в той же час виразити те, що хотів зобразити композитор або письменник. Про це влучно сказав Микола Гоголь, розкриваючи відмінність між поезією розповідною та ліричною: «Перша з них є живе зображення краси предметів, думок і почуттів поза самим собою, окремо від своєї особистості до такого ступеня, що чим більше автор уміє відділитися від самого себе і заховатися самому за образами, які він вивів, тим більше встигає він і стає сильнішим і живішим у цій поезії; чим менше він зуміє сховатися і стриматися від втручання своєї особистості, тим більше недоліків у його творінні, тим він безсиліший і в'яліший у своїх уявленнях» [2, с. 145]. Тому

доцільними є вправи на аналіз, порівняння, узагальнення, синтез, класифікацію тощо.

Третій підхід є єдністю об'єктивного і суб'єктивного у відображенні дійсності та передачі образу. З цього приводу можна навести вислів О. Серова: «Велика таємниця великих виконавців у тому, що вони те, що виконують, силою свого таланту висвітлюють зсередини, залишаючись при цьому у вищій мірі об'єктивними, і навіть чим сильніша ця об'єктивність, тим більше новизни з'являється щоразу в здійсненні певної ролі, певної музики» [2, с. 68]. Тут поєднуються різноманітні вправи, приклади тощо.

Дуже важливим у роботі зі студентами є метод уявного проспівування. Він є одним з основних у вокальній роботі. Використання цього методу навіть на першому етапі вокального навчання має великий сенс. Цей метод виконує роль активізації слухової уваги, направленої на сприйняття і запам'ятовування звукового еталону. Він готує ґрунт для успішного вокального навчання, хоча й не підміняє цілком вокального тренування, оскільки навчання вірно інтонувати і відтворювати звук уповні можна тільки в процесі самого співу. Використання такого методу пов'язане з такими видами психічної діяльності, як музично-слухові уявлення. Уявний слух допомагає внутрішньо зосередитися й при необхідності оберігає голос від перевтоми [3, с. 27]. Цей метод також дуже корисний для самостійної роботи студента.

Оскільки людина може набути вокальних умінь тільки у процесі застосування методу самостійної роботи – діяльності, яка здійснюється за завданням викладача, під його керівництвом, у спеціально відведений час, яка має результати навчальної праці, що обов'язково контролюється і учнем, і викладачем, роль цього методу досить велика. Тому є необхідність зупинитися на особливостях застосування цього методу в процесі постановки голосу окремо. Залежно від навчальних цілей самостійна робота може бути підготовчою, тренувальною, контрольною.

Підготовча самостійна робота створює сприятливі умови для засвоєння вокальних навичок на заняттях. Це і розучування музично-літературного тексту нового твору, розучування мелодії вокалізу, вправи на звільнення і укріплення м'язів голосового апарату, самостійне розспівування, прослуховування записів певних вокальних програм у виконанні видатних співаків.

Тренувальна робота допомагає засвоєнню, закріпленню та розвитку вокальних навичок. Це можуть бути вправи на виконання вокально-технічних художніх завдань, спів вокалізу, вокального твору вдома.

Надзвичайно важливою є контрольна робота для виявлення рівня сформованості вокальних знань і навичок.

Доведено, що пізнавальна активність та інтерес особистості формуються через застосування методів проблемного навчання, дидактичних ігор, захоочення (ситуація успіху, показ перспективи), колективного обговорення, що стосується і постановки голосу.

Доцільним є метод показу перспективи навчання. Після виступів коректно аналізується

розвиток вокальних даних кожного учня, здійснюється перегляд відеозаписів виступу (відзначаються зміни у сценічній майстерності, педагогічній техніці, зовнішності, вмінні триматися, володіти собою). При цьому необхідно звернути увагу на те, що учні мають не гірші реальні навчальні можливості і вокальні дані, ніж інші. Необхідно знайти позитивне в їхній вокальній підготовленості, показати шляхи розвитку позитивного й подолання недоліків, шляхи компенсації недоліків голосу, постави тощо. Цьому сприяє метод переключення. Цей метод використовується для зосередження уваги, зняття напруги, конфліктної ситуації. Він містить низку прийомів, які можуть бути використані або по черзі, або за вибором, або у комплексі. Так, щоб уникнути або зменшити силу якогось почуття, необхідно відволіктися від джерела, яке його спричинило, переключитися на іншу діяльність або об'єкт, зосередити свою увагу на пошуках раціональних шляхів вивчення нової інформації.

Щоб звільнитися від м'язової напруги, необхідно переключати свою увагу на інший об'єкт або групу об'єктів, тобто навчитися зосереджувати увагу, в першу чергу, на фізичному боці дії, тому що через це найлегше вловити й контролювати внутрішні психічні дії. Адже фізичне є своєрідним індикатором психічного. Прослуховування музичних творів, співу видатних співаків знімає емоційну та фізичну напругу, допомагає створити позитивну атмосферу.

Таким чином, підсумовуючи вищевикладене, ми можемо говорити про значний вплив індивідуальних занять із постановки голосу на професійне зростання особистості студента, його здоров'я, його душевний стан, на його розвиток за умови правильного використання методів постановки голосу, які є досить специфічними в теорії та на практиці. Перспективою подальших досліджень стане поглиблене вивчення постановки голосу як засобу арттерапії.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Азаров Ю. П. Искусство воспитывать / Ю. П. Азаров. – М., 1990. – 141 с.
2. Ананьев Б. Г. О соотношении способностей и одаренности / Б. Г. Ананьев // Проблемы способностей. – М., 1962. – С. 15 – 31.
3. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): [підручник] / В. Г. Антонюк. – К., 2007. – 174 с.
4. Арановский М. Н. Интонация, знак и новые методы / М. Н. Арановский // Советская музыка. – 1980. – №10. – С. 99 – 109.
5. Арчажникова Л. Г. Методика музыкального воспитания: Учебное пособие. Часть 1 / Л. Г. Арчажникова. – М., 1989. – 76 с.
6. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М., 1984. – 111 с.
7. Лозова В. І. Теоретичні основи виховання і навчання [навчальний посібник] / В. І. Лозова, Г. В. Троцько. – Х., 2002. – 400 с.
8. Ткаченко Т. В. Формування професійно-педагогічної культури вчителя музики й співу / Т. В. Ткаченко. – Х., 2008. – 323 с.

УДК 372.853

Павленко І. М.

Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти

## ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ПЕДАГОГІВ В УМОВАХ ПРОФІЛЬНОГО НАВЧАННЯ

*У статті розкривається зміст і структура поняття інформаційної культури вчителя школи в умовах профільного навчання, а також шляхи створення шкільної інформаційно-аналітичної системи, яка забезпечить необхідні умови для підвищення інформаційної компетентності вчителів різних предметів шкільного циклу.*

**Ключові слова:** інформаційна культура педагога, інформаційна компетентність, інформаційно-аналітична система.

**Павленко И. Н. Информационная культура педагогов в условиях профильного обучения.** В статье раскрывается содержание и структура понятия информационной культуры учителя школы, а также пути создания школьной информационно-аналитической системы, которая обеспечит необходимые условия для повышения информационной компетентности учителей различных предметов школьного цикла.

**Ключевые слова:** информационная культура педагога, информационная компетентность, информационно-аналитическая система.

**Pavlenko I. Informational awareness of the teacher.** Main points and structure of the concept of informational awareness of high school profile teacher and means of creation of school informational analytical system that will provide necessary conditions for extension of informational competence of teachers of different subjects is exposed.

**Key words:** informational awareness of teacher, informational competence, informational analytical system.

В наш час в умовах інформатизації суспільства досить актуальною є проблема формування інформаційної культури. За думкою вчених, інформаційна культура поки що є показником швидше професійної культури, але з часом повинна стати важливим фактором розвитку кожної особистості. У розвитку інформаційної культури беруть участь такі науки, як кібернетика, інформатика, бібліотекознавство, бібліографія та багато інших. Поняття інформаційна культура – багатоаспектне та різнопланове. За одним із визначень, – це інформаційна діяльність людини, яка, з одного боку, спрямована на ефективний пошук та використання інформації, а з іншого, – на її формування, збереження та перетворення.

В суспільстві народжується таке поняття, як "інтелектуальна людина" (деякі вводять термін "комп'ютерна людина"). Це теж продукт інформаційного суспільства. Інтелектуальна, комп'ютерна людина — це, звичайно, умовна назва, але разом з тим вона означає нову людину, яка має доступ до величезних масивів інформації, яка уже