

12. Стьопіна О. Г. (2007). Виховання патріотизму у студентської молоді засобами мистецтва. Автореф. канд. пед. наук. Луганськ. 23.

REFERENCES

1. Barkanova, O. V. (2006). *Dynamyka natsional'noho samosoznannya lychnosti v peryod ranney yunosti*. [Dynamics of national self-consciousness of the person in the period of early youth]. Krasnoyarsk.

2. Berezin, A. M. (2007). *Psykhologichni chynnyky formuvannya natsional'noyi svidomosti*. [Psychological factors in the formation of national consciousness]. Kyiv.

3. Borysov, V. V. (2001). *Ponyatiyno-terminologichnyy sens natsional'noyi samosvidomosti*. [Conceptual and terminological meaning of national self-consciousness]. Kyiv.

4. Borysov, V. V. (2005). *Teoretyko-metodologichni zasady formuvannya natsional'noyi samosvidomosti uchnivs'koyi ta student-s'koyi molodi*. [Theoretical and methodological principles of formation of national self-consciousness of pupils and students]. Kyiv.

5. Borysov V. V. (2003) *Teoretyko-metodologichni osnovy formuvannya natsional'noyi samosvidomosti* [Theoretical and methodological bases of formation of national self-consciousness]. Kramators'k.

6. Boryshevs'kyu, M. Y. (2003). *Natsional'na samosvidomist' ta identyfikatsiya hromadyan yak chynnyk demokratychnykh peretvoren' v ukrayins'komu suspil'stvi. Sotsial'no-psykhologichnyy vymir demokratychnykh peretvoren' v Ukrayini*. [National self-consciousness and identification of citizens as a factor of democratic change in Ukrainian society]. Kyiv.

7. Boryshevs'kyu, M. Y. (2000). *Vykhovannya natsional'noyi samosvidomosti molodi – aktual'na problema pedahohichnoyi nauky*. [Education of national self-consciousness of youth is an urgent

problem of pedagogical science]. Ivano-Frankivs'k.

8. Zubtsova, YU. YE. (2012). *Formuvannya patriotychnykh yakostey molodshykh shkolyariv u vzayemodiyi shkoly ta sim'yi*. [Formation of patriotic qualities of junior schoolchildren in the interaction of school and family].

9. Kresina, I. (1998). *Natsional'na svidomist': sutnist', osnovni skladovi ta rivni funktsionuvannya*. [National consciousness: essence, main components and levels of functioning].

10. Miroshnichenko, V. I. (2012). *Systema patriotychnoho vykhovanya maybutnikh ofitseriv-prykordonnnykiv*. [The system of patriotic education of future border officers: a monograph]. Khmel'nyts'kyu.

11. Sokolova, V. F. (2005). *Psykhologichni osoblyvosti rozvytku natsional'noyi samosvidomosti student-s'koyi molodi zasobamy ukrayins'koyi literatury*. [Psychological features of the development of national self-consciousness of student youth by means of Ukrainian literature]. Kyiv.

12. St'opina, O. H. (2007). *Vykhovannya patriotyizmu u student-s'koyi molodi zasobamy mystetstva*. [Education of patriotism in student youth by means of art]. Luhans'k.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ДУДОВА Діна Олександрівна – викладач Морського фахового коледжу, Херсонська державна морська академія.

Наукові інтереси: національно-патріотичне виховання молоді.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

DUDOVA Dina Oleksandrivna – teacher of the Maritime Vocational College, Kherson State Maritime Academy.

Circle of scientific interests: national-patriotic education of youth.

Стаття надійшла до редакції 24.05.2021 р.

УДК 785.071.1:005.336.4

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-208-213

РИМАР Ірина Юріївна –

аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0046-3032>

e-mail: irazayats95@ukr.net

ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНЬОГО АРТИСТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У контексті соціокультурного середовища, яке невпинно змінюється, питання формування комунікативного досвіду майбутнього артиста інструментального ансамблю визначає актуальність дослідження: адже «закритість у собі» академічного музичного кола, попри поодинокі винятки, потребує усвідомлення цієї проблеми й нового комплексу знань, які

допомогли наблизити творчий продукт до слухача. Функції та взаємодія автора, інтерпретатора й слухача музичних творів утворюють цілісну царину музичного мистецтва, вивчення законів існування якої складає значиму наукову проблему. Актуальність питання комунікації (одним із засобів якої є музика) як культурного феномену підкреслює значна кількість музикознавчих звернень до цієї тематики.

Аналіз багатьох досліджень стосовно досвіду особистості показав обов'язкову присутність в них комунікативного компоненту. Процес звикання ансамблів один до одного наймовірно складний і вимагає великої психологічної роботи, яка часом лежить в сфері морально-етичних взаємин. У зв'язку з цим, особливого значення набувають педагогічні зусилля, спрямовані на розвиток у майбутнього артиста інструментального ансамблю в процесі спільної творчої діяльності таких якостей, як прийняття особистості іншого, вміння знаходити творчий контакт з партнером, чітко викладати свої думки при спільному створенні виконавського задуму твору, вміння домовлятися.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні науковці (О. Олексюк, Н. Гуральник, О. Рудницька, Г. Падалка, М. Мойсеева) визначають ансамблеве музикування як систему навчання, яка ґрунтується на теоретичних положеннях психології з формування ансамблевої компетентності студентів. Феномен поняття досвіду досліджується: істориками та філософами – розглядаються проблеми, дотичні до історії поняття досвіду, прослідковується еволюція зазначеного феномену як єдиного процесу (Є. Бистрицький, А. Богачов, Ю. Кушаков, В. Лук'янець, А. Лой, М. Савельєва, В. Чуйков та ін.); у психології досліджується як: – сукупність знань, умінь, навичок та відносин (Л. Виготський, В. Мясіщев, К. Платонов, О. Толстих та ін.); – здатність людини сприймати, інтерпретувати та оцінювати дійсність на основі певним чином організованої системи особистісних конструкторів (Дж. Келлі, М. Холодна та ін.); – здатність суб'єкта до вибудови власного буття, тобто суб'єктивної задіяності у життєву ситуацію (Б. Ананьєв, А. Брушінський, К. Абульханова-Славська, Є. Ісаєв, А. Леонт'єв, В. Петровський, С. Рубінштейн, В. Слободчиков та ін.); – джерело інформації про людину. Подання людині психологічної допомоги можливе через звернення до її дитячого досвіду (А. Адлер, А. Ассаджіолі, М. Клайн, Ф. Перлз, З. Фрейд, К. Юнг та ін.). Однією з перших дослідниць морально-естетичного досвіду студентів була О. М. Олексюк. Серед сучасних наукових праць українських дослідників, які приділяли увагу питанням комунікації у музиці, слід звернути увагу на роботи О. Берегової, дисертацію О. Злотника «Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття»; статті Є. Єргієвої «Інтерактивна взаємодія музиканта-виконавця і слухачів в процесі

концертно-художньої комунікації»; Т. Ткач «Комунікація як інструмент дослідження сучасних культурологічних та музикознавчих процесів»; Б. Сюті «Особливості мовних жанрів у сучасній музичній комунікації» та інші. Цікавими видаються дослідження білоруських учених Т. Барановської («Функції музики в системі міжкультурної комунікації») та Н. Шишляннікової («Музика як мова невербальної міжкультурної комунікації»). Авторитетними є праці О. Якупова «Музична комунікація», ґрунтовні концептуальні положення комунікативної функції музики, розроблені В. Медушевським.

Оскільки сфера комунікації в музиці є відносно новою, комунікативний досвід артиста ансамблю не був досліджений, тому, попри цікавість до вказаної теми, динаміка розвитку музичного середовища сприяє постійному виникненню нових проблемних питань.

Мета статті – проаналізувати стан дослідженості поняття досвіду, комунікативного досвіду в загальному; виявити сутність ансамблевого виконавства та його основні риси; дослідити особливості комунікації музиканта й публіки в соціальному аспекті; дослідити психологічні аспекти роботи над камерно-ансамблевим репертуаром.

Виклад основного матеріалу дослідження. Соціум – це жива матерія, яка вимагає від музиканта розуміння своєї аудиторії. З одного боку, музикант не повинен підлаштовуватися під смаки пересічного слухача, з іншого – повинен виховувати його та поважати публіку, яка, власне, є його роботодавцем.

Універсальний засіб, який покращує контакт між виконавцем і публікою та підкреслює смислові акценти концерту – вербальна комунікація. Якщо комунікація композитора з виконавцем приводить до такого явища, як розширена композиторська техніка, то комунікація виконавця з публікою викликає розширену виконавську техніку (Extended Performance Technique), а подальшим кроком може стати розширена слухачька техніка, яка включатиме підготовку до концерту за допомогою вивчення інформації про композиторів та творів, що увійшли до програми, його відеозйомку або пряму трансляцію за допомогою інструментів Facebook чи Instagram тощо. Роль слухача кардинально змінюється, оскільки, щоб отримати щось від мистецького продукту, він повинен відірватися від телефону і включитись у контекст, піти на контакт із виконавцем.

Категорія досвіду вважається найбільш цікавою та досліджуваною в галузі філософії,

психології і праксеології. Філософське розуміння досвіду доповнюється психологічним, згідно якому досвід набувається особистістю самостійно в процесі її входження в певне середовище і взаємодії з ним.

У педагогічній теорії і практиці категорія досвіду є найважливішою для усіх напрямків навчання та виховання, оскільки досвід стає чинником застосування набутих знань, регулює формування компетентності та компетенцій, зумовлює успішність адаптації дитини та майбутнього фахівця до мінливих перетворювань у суспільстві та надає впевненості у фаховій сфері діяльності.

Між тим досвід – це категорія, яка позначає процес трансформації знань, психологічних аспектів діяльності (професійної, побутової тощо) в проєкцію осмислених практичних дій, які підтверджують смисл набутої інформації для особистості в її активній життєдіяльності і суспільному функціонуванні. Отже, з педагогічного погляду, на практиці – це феномен, який зумовлений багатьма факторами: середовищним (побутове, професійне, суспільне, мистецьке), пропедевтичним (довузівська фахова підготовка, особистісні фахові випробування самореалізації, їх успішність та висновки щодо подальших дій), якісно-професійним (вплив компетентності та фахових якостей викладачів, традицій в методиках, професійних нормах тощо), ментальний (особистісні можливості та якості свідомості, інтелектуальна сфера особистості, етнонаціональні традиції та прийняття їх норм, цінностей тощо) [10, с. 163]

У філософському словнику термін «досвід» тлумачиться як зміст (теоретичний або чуттєвий), який суб'єкт знаходить у собі і поділяє на три рівні – фізичний, психічний і містичний. Досвід – це:

– Філософська категорія, яка фіксує цілісність та універсальність людської діяльності як єдності знання, почуття, навичок, волі та характеризує механізм соціального, історичного, культурного спадкоємництва;

– Гносеологічна категорія, що фіксує єдність чуттєво-емпіричної діяльності. [4].

Стосовно професійної сфери музикантів, митців та вчителів музики науковці досліджують різні види досвіду: мистецький, естетичний, художній, художньо-естетичний тощо (Т. Гринченко, О. Мельник, О. Олексюк, Т. Скорик, О. Хлебнікова, О. Щолокова). В. Орлов застосовує поняття «професійний досвід» як структурний компонент професіоналізму, результат минулої діяльності й розвитку професійної свідомості,

а також як відправну точку подальшого професійного становлення саморозвитку; феномен і структурна одиниця професійного становлення, котра разом із знаннями складає предмет професійної рефлексії, основу формування професійної свідомості [7, с. 264].

Музичний досвід є різновидом художнього. Це система музично-професійних знань, умінь, навичок, набутих у процесі виконання певних видів музичної діяльності, що зумовлює визначення різновидів такого досвіду: виконавського, слухового, творчого, музично-естетичного, теоретико-аналітичного, педагогічного [9, с. 285].

Комунікація в музичному класі має одне з важливих значень, спілкування між викладачем і колективом наймовірно складний процес, адже в бесіді з молодими музикантами викладачу слід виявити характер і особисті риси, які можуть або сприяти, або заважати створенню атмосфери творчого спілкування, яка необхідна для спільної та плідної роботи. Викладач, з багатим педагогічним досвідом повинен не просто досягти ідеального звучання художнього творчу, підготувавши його до концертів та конкурсів. Адже педагогічний досвід показує нам, що прекрасно підготовлений твір, який високо оцінила комісія, ще не свідчить про те, що в камерному класі дійсно створений потрібний психологічний клімат, що студенти, які пройшли державні іспити готові до самостійної професійної концертної діяльності. На жаль, багато виконавців, втративши керівництво викладача, який успішно вирішував всі виникаючі професійні проблеми, не зможуть самостійно створити творчі спільноти, де їхній потенціал зможе реалізуватись. Наймовірно важливо, для викладача знайти цю золоту середину в комунікації між студентами, адже маючи багатий педагогічний досвід він має підібрати правильний підхід до кожного виконавця окремо та до колективу загалом, відчутти всю тонкість своїх дій і слів, аби студенти не втратили себе, і при цьому навчилися бути колективом.

Тут доречно поставити питання, а як створити таку атмосферу в ансамблевому класі? Чим саме повинен керуватись викладач-музикант, щоб в його класі був простір, в якому відбувається творче народження особистості майбутніх музикантів-артистів? Щоб зрозуміти важливість та важкість створення цього процесу, розглянемо різні трактування понять «ансамбль» та «камерний ансамбль».

Поняття «ансамбль» у музичній науці та практиці є багаторівневим і неоднозначним. Існує багато його визначень, сформульованих

у музичних словниках, енциклопедіях, а також окремих дослідженнях, присвячених загальним проблемам виконавства й композиторської творчості.

У музичній енциклопедії та музичному словникові подано різні визначення поняття «ансамбль». У дефініціях, запропонованих музичними словниками, акцентується увага на різних аспектах ансамблевого музикування – кількісному (кількість учасників виконавської групи), якісному (рівень спільного виконання), жанровому (відмінність ансамблю від оркестру, оперного ансамблю), історичному (історична специфіка ансамблю).

І. І. Польська висуває свою концепцію ансамблю як «цілісної системи композиторських і виконавських жанрів, що має специфічну струнку структуру і функції» [8, с. 75].

Т. Вороніна пропонує розглядати ансамбль як особливий тип музичного мислення: «Феномен ансамблю за своїми основними параметрами є складовою частиною величезної, узагальненої проблеми музичного мислення».

Ансамблеве виконавство найбільш повно представлено, насамперед, сферою камерної музики.

Досить чітко визначення камерного ансамблю, яке підкреслює його відмінність від камерної музики, подається у «Музичній енциклопедії»: «Камерний ансамбль. 1) Група артистів, що виступають як єдиний художній колектив із виконанням камерної музики. Найбільшим поширенням користуються камерні інструментальні ансамблі, у т. ч. струнні квартети. Зустрічаються також камерні вокальні ансамблі, ансамблі змішаного складу» [5, с. 675].

Істотні характеристики камерно-ансамблевої музики розкриває Т. А. Гайдамович. Дослідниця вказує на основні якісні параметри ансамблю, такі як його цілісність і погодженість: «Камерний ансамбль – це поняття, що припускає спільне виконання музикантами п'єси для декількох інструментів, спільний спів декількох голосів або поєднання співаків з інструменталістами й обов'язково припускає художню погодженість і спільність естетичних намірів його учасників».

Т. А. Гайдамович наводить визначення якісних і кількісних меж ансамблевих жанрів. Відзначаючи, що дует, тріо, квартет – найбільш численні й розповсюджені камерно-інструментальні ансамблі, авторка зауважує, що, крім них, існують інші ансамблі, написані для великої кількості виконавців (квінтет, секстет, септет тощо). Водночас авторка підкреслює неправомірність можливого поширення поняття «камерний ансамбль» на

ансамблеві склади, які перевищують 10 учасників (окрім нонету й децимета), і вважає, що це вже не камерний ансамбль, а, швидше, невеликий оркестр. На думку І. І. Польської, відмінними рисами ансамблевого виконавства є:

- функціонування за принципом «один виконавець – один голос (одна партія)»;
- обмежена кількість учасників;
- рівноправна взаємодія партнерів;
- збалансований, гармонічний характер виконання, що є синтезом індивідуально-особистісного й колективно-спільного;
- відсутність керівництва; колективний характер художньої ініціативи;
- діалогічний (полілогічний) тип комунікативності [8, с. 158].

Ансамблеве виконавство є своєрідною рольовою моделлю соціально-особистісного спілкування. Спілкування являє собою процес взаємодії особистостей, в якому відбувається обмін діяльністю, інформацією, досвідом, навичками і результатами діяльності. В результаті спілкування досягається необхідна організація і єдність дій індивідів, що входять до групи, здійснюється раціональна, емоційна і вольова взаємодія партнерів, формується спільність почуттів, думок і поглядів, досягається взаєморозуміння та узгодженість дій, що характеризують колективну діяльність.

Камерний ансамбль можна коротко визначити як феномен замкнутого особистісного спілкування і взаємодії обмеженого числа учасників в невеликому обмеженому просторі за допомогою спільного емоційного переживання та інтелектуального осмислення творів камерно-музичного мистецтва.

Камерно-ансамблевий твір спочатку замислюється композитором для конкретних інструментів з урахуванням відносної рівноправності партій і більш-менш регулярної змінності в них солюючої і акомпануючої функцій.

Основні семантико-рольові моделі камерно-ансамблевого спілкування – це моделі дружньої бесіди, групової гри, драматичного конфлікту, а також примикаюча до них комунікативна модель «соло – акомпанемент». Зазначений структурний принцип побудови ансамблевої партитури безпосередньо співвідноситься зі структурою мовного діалогу.

Камерно-ансамблевий діалог нерідко уподібнюють «дружній бесіді», «диспуту». Справді, ансамблева музика просякнута знаками різноманітних стратегій і тактик реального спілкування – від найпростіших «питально-відповідних» єдностей до знаків умовчання, сумнівів, переконань, суперечок,

змов, ігнорувань, глузувань, підтакувань тощо. Однак, ансамблевий діалог не є спілкування як таке: ні обмін інформацією, ні потреба «домовитися», ні спілкування заради спілкування не рухають ним. Навпаки, мета ансамблевих «реплік» – просувати, проштовхувати дію від зав'язки до розв'язки.

У процесі ансамблевого музикування партнери взаємодіють на різних рівнях:

1) виконавський, що передбачає відносну рівність професійного рівня партнерів, спільність виконавської технології, виконавської школи, інтерпретації;

2) психологічний, обумовлений спільністю психічних процесів (пам'яті, волі, емоцій, уваги, уяви, темпераменту, інтелекту);

3) соціально-психологічний, що включає спільність інтересів, цілей, взаєморозуміння та дружність;

4) просторовий, що складається з мізансцени і композиційного рішення ансамблю;

5) часовий, обумовлений спільністю виконавського часу і фабульного часу твору, виконавського темпоритму;

6) біофізичний, що передбачає «відчуття ліктя», близькості, «захисту» [6].

Соціальні функції ансамблю завжди були спрямовані на встановлення особистісних емоційних контактів, взаєморозуміння і діалогу між людьми, на подолання роз'єднаності і психологічних перешкод. Основне правило ансамблю «Один за всіх, всі за одного», «Успіх або невдача одного є успіх або невдача всіх».

Спрямованість на спільне, творча співдружність досягнення художнього результату створює необхідні умови для нейтралізації виконавського егоцентризму.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Таким чином, нами було досліджено та проаналізовано поняття досвіду, комунікативного досвіду, особливості комунікації музикантів та викладача; виявлено сутність ансамблевого виконавства та його основні риси; досліджено психологічні аспекти роботи над камерно-ансамблевим репертуаром. Успішність формування особистості майбутнього музиканта – ансамбліста камерного ансамблю, вирішення проблем взаємодії у творчому колективі вимагає врахування чинників, які є значущими для зростання особистості артиста: досвіду спілкування, характеру взаємин з колегами-партнерами, педагогами; вікових, індивідуально-психологічних особливостей артиста; соціально-психологічної ситуації в сім'ї тощо. Використання методів практичної психології в процесі професійної підготовки музикантів – майбутніх артистів камерного ансамблю

може істотно збагатити педагогічний арсенал і поліпшити професійні показники.

Подальшим перспективним напрямом дослідження комунікативного досвіду артистів інструментального ансамблю визначаємо дослідження його сутності та компонентної структури.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ-ХХІ століть. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с.
2. Воронина Т. А. О камерном музицировании и становлении исполнителя. *О мастерстве ансамблиста : сб. науч. тр.* Отв. ред. Т. А. Воронина; науч. ред. И. М. Тайманов. Л : ЛОЛГК, 1986. С. 6–21.
3. Гайдамович Т. А. Камерный ансамбль. Москва : Музгиз, 1993. 56 с.
4. Мен Сіан. Художньо-комунікативний досвід майбутніх викладачів вокалу: категоріальний аналіз поняття. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки.* 2018. Вип. 167. С. 195–198.
5. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва : Советская энциклопедия : Советский композитор. 1982, Т. 1. 1058 с.
6. Опарик Л. М. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.01. Львів, 2007. 18 с.
7. Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін. Київ: Наукова думка, 2003. 264 с.
8. Польська І. І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика : *монографія* Харків : ХДАК, 2001. 396 с.
9. Сибірякова-Хіхловська М. І. Досвід сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики: дис. канд. пед. наук. спец. 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання». Київ, 2007. 285 с.
10. У Хуймін. Феномен досвіду у професійній підготовці майбутнього викладача вокального мистецтва. *Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 701: Педагогіка та психологія.* Чернівці: Чернівецький нац. у-т, 2014. С. 163–169.

REFERENCES

1. Beregova, O. (2013). *Intehratyvni protsesy v muzychnii kulturi Ukrainy XX-XXI stolit.* [Integrative processes in the musical culture of Ukraine in the XX-XXI centuries]. Kyiv.
2. Voronina, T. O. (1986). *O kamernom muzycirovanii i stanovlenii ispolnitelya.* [About chamber music making and becoming a performer]. Leningrad.
3. Gajdamovich, T. A. (1993). *Kamernyj ansambl'.* [Chamber ensemble]. Moscow.
4. Men, Sian (2018). *Khudozhno-komunikatyvnyi dosvid maibutnikh vykladachiv vokalu: katehorialnyi analiz poniattia.* [Artistic-communicative experience of future vocal teachers: categorical analysis of the concept]. Kropyvnytskyi.

5. *Muzykalnaya enciklopediya.* (1982). [Musical encyclopedia]. Moscow.
6. Orparyk, L. M. (2007). *Komunikatyvnyy aspekt muzychno-vykonavs'koho vyslovlyuvannya.* [Communicative aspect of musical performance]. Lv iv.
7. Orlov, V. F. (2003). *Profesiine stanovlennia vchyteliv mystetskykh dystsyplin.* [Professional formation of the art disciplines teachers]. Kyiv.
8. Pol's'ka, I. I. (2001). *Kamernij ansambl': istoriya, teoriya, estetika.* Harkiv.
9. Sybiriakova-Khikhlovska, M. I. (2007). *Dosvid spryiniattia polifonii u maibutnikh uchyteliv muzyky.* [Experience of polyphony perception of future music teachers]. Kyiv.
10. Wu Huimin. (2014). *Fenomen dosvidu u profesiinii pidhotovtsi maibutnoho vykladacha vokalnogo mystetstva.* [The phenomenon of experience in the training of the future teacher of vocal art]. Chernivtsi.

УДК 378.01843:[37.011.3-051:78]

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-213-216

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

РИМАР Ірина Юрїївна – аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка.
Наукові інтереси: формування комунікативного досвіду майбутнього артиста інструментального ансамблю в процесі концертно-виконавської практики.

INFORMATION ON THE AUTHOR

RYMAR Iryna Yuriivna – student of Borys Grinchenko Kyiv University.
Circle of scientific interests: development of communicative experience of the future instrumental ensemble artist in the process of concert and performance practice.

Стаття надійшла до редакції 17. 06.2021 р.

ФУРДАК Тетяна Дмитрівна –

старший викладач кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6021-6944>
 e-mail: furdaktetyana@gmail.com

ДИСТАНЦІЙНІ ЗАНЯТТЯ З ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ: ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Світова пандемія внесла свої корективи в організацію освітнього процесу. Сьогодні вже не підлягає сумніву розвиток дистанційного навчання. Люди різних вікових категорій з усього світу прагнуть отримати вищу освіту онлайн (як додаткову, так і основну). З кожним днем зростає кількість освітніх центрів і мережевих платформ, які пропонують навчальні курси, підвищення кваліфікації в різних галузях освіти. Університети повністю переорієнтували свою діяльність на дистанційний навчальний процес, адаптувавши програми та індивідуальні плани, організувавши контроль за якістю надаваних освітніх послуг.

Прагнення закладів вищої освіти відповідати європейським освітнім стандартам спонукає використовувати інноваційні й динамічні форми навчання, до яких відноситься дистанційне навчання, яке довело свою ефективність у процесі підготовки спеціалістів різних галузей, у тому числі й представників творчих професій [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аспекти дистанційного навчання досліджуються багатьма вченими, як вітчизняними так і зарубіжними

(Д. Андерсон, А. Андреев, Ч. Ведмеєр, А. Белозубов, В. Бондаренко, А. Дабаган, Р. Деллінг, З. Дубовий, Н. Жевакіна, В. Кухаренко, Т. М'ясникова, Є. Полат, П. Стефаненко та ін.). Дослідниками вивчаються психологічні, правові, методичні, технічні проблеми дистанційного онлайн-викладання музичних дисциплін, комунікативні властивості й можливості Internet, перспективи застосування мультимедійних технологій навчання, обґрунтовано засади використання дистанційних технологій для мистецьких дисциплін (Н. Белявіна, Л. Васильєва, Ю. Волошук, І. Гайденко, Н. Глаголева, В. Дудчак, С. Завирин, В. Замолоцька, І. Красильников, М. Сімонсон, Р. Чао-Фернандес, С. Роман-Гарсія, Т. Цареградська, В. Штепа та ін.).

У Положенні про дистанційне навчання вказується, що метою дистанційного навчання є «надання освітніх послуг шляхом застосування в навчанні сучасних інформаційно-комунікаційних технологій за певними освітніми або освітньо-кваліфікаційними рівнями відповідно до державних стандартів освіти; за програмами підготовки громадян до вступу в навчальні заклади, підготовки іноземців та підвищення кваліфікації працівників» [4].