

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Ао Кайфен

**ФОРМУВАННЯ РОЗПОДІЛЕНОЇ УВАГИ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ
УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ М. Б. Петренко,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового диригування,
вокалу та методики музичного навчання

« ____ » _____ 2020 року

Виконавець

_____ Ао Кайфен

« ____ » _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ РОЗПОДІЛЕНОЇ УВАГИ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ	7
1.1. Формування уваги студентів вищих закладів освіти як психолого- педагогічна проблема.....	7
1.2. Сутність та компонентна структура розподіленої уваги у контексті вокального навчання студентів педагогічних університетів	16
1.3. Особливості формування розподіленої уваги майбутніх співаків	29
Висновки до розділу 1	37
РОЗДІЛ 2 ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ РОЗПОДІЛЕНОЇ УВАГИ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ.....	39
2.1. Критеріальний апарат та діагностика стану сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів.....	39
2.2. Педагогічні умови, методи та прийоми формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.....	50
Висновки до розділу 2	66
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71
ДОДАТКИ	77

ВСТУП

Актуальність теми. На сучасному етапі розвитку системи вищої освіти актуальним є удосконалення підготовки фахівців мистецького профілю. Незаперечним являється той факт, що чинником еволюції особистості на шляху до формування готовності здійснення будь-якої професійної діяльності, зокрема і вокально-виконавської, є увага. Саме розподілення уваги, як одна із провідних властивостей, уможливорює здатність виконання складних сумісних дій співацької діяльності як в одночасності, так і процесуально; забезпечує контроль за «реальним звучанням і уявою подальшого розвитку музичного матеріалу, почуттями і виконавською технікою, різними шарами музичного твору» [26, с. 38].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорію уваги ґрунтовно досліджено у фізіології (П. Анохін, П. Блонський, І. Павлов, О. Ухтомський), психофізіології (В. Зінченко, М. Ланге, Б. Ломов), психології (Б. Ананьєв, П. Гальперін, М. Добринін, Р. Лаптієва, М. Лила, С. Максименко, Е. Мілерян, Р. Міттельман, С. Рубінштейн, Б. Теплов), педагогіці (Ю. Бабанський, М. Левітов, К. Ушинський).

Музичною педагогікою категорія уваги вивчена значно менше, розглядалася у таких аспектах: увага як чинник ефективності музично-інструментального виконавського процесу (А. Алявдін, Л. Бочкарьов, А. Віцинський, Г. Гінзбург, А. Готсдінер, М. Жижина, А. Корто, І. Левін, К. Леймер, С. Майкапар, С. Савшинський та ін.); особливості розподілення уваги у вокально-хоровому виконавстві (Ю. Алієв, С. Гончаренко, Л. Дмитрієва, В. Живов, І. Заболотний, О. Коломоєць, К. Пігров, Г. Стулова, П. Чесноков та інші); вплив уваги на успішність колективного співу під час уроків музичного мистецтва (Т. Овчинникова, М. Осеннева, Е. Печерська, О. Ростовський, В. Тевліна, Н. Черноіваненко та інші).

Характер дослідження актуалізує звернення до наукових робіт, присвячених вокальній підготовці в Україні (В. Антонюк, Л. Василенко,

Б. Гнидь, Р. Лоцман, О. Маруфенко, Л. Прохорова, О. Прядко, С. Сквирский, Г. Стасько О. Стахевич, Т. Ткаченко та ін.) та в КНР (Гу Юй Мей, Ма Ге Шунь, Сюй Дин Чжун, У Лин Фень, Цю Ли, Чжен Сяо Ін, Чжоу Чжен Сун, Ян Хун Нянь). Однак, незважаючи на численні наукові пошуки, педагогічний потенціал формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання вивчено недостатньо. Поза увагою залишилися питання сутності, структури, особливостей та шляхів формування зазначеного явища. Актуальність, теоретичне і практичне значення порушеної проблеми, її недостатня наукова розробленість зумовили вибір теми дослідження: ***«Формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання».***

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та розробити методичний інструментарій (педагогічні умови, методи та прийоми) формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Відповідно до мети сформульовано **завдання дослідження:**

- здійснити аналіз стану науково-методичної розробленості проблеми формування уваги студентів вищих закладів освіти;
- конкретизувати сутність та компонентну структуру розподіленої уваги у контексті вокального навчання студентів педагогічних університетів;
- висвітлити особливості формування розподіленої уваги майбутніх співаків;
- визначити критерії, показники та рівні сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів;
- розробити методичний інструментарій (педагогічні умови, методи та прийоми) формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Об'єкт дослідження – процес вокального навчання студентів педагогічних університетів.

Предмет дослідження – методичний інструментарій (педагогічні умови, методи та прийоми) формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Матеріали та методи дослідження. Для досягнення мети, розв’язання поставлених завдань застосовано такі **методи дослідження**: *теоретичні* (системно-структурний аналіз, порівняння та узагальнення праць з фізіології, психології, педагогіки, музичної педагогіки, музичної психології, мистецтвознавства; навчальних програм, підручників, посібників, педагогічного та музично-педагогічного досвіду – для визначення теоретичних основ і стану розробленості проблеми формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання; структурно-функціональний аналіз, конкретизація, систематизація та синтез – для розроблення методичного інструментарію (визначення педагогічних умов, методів та прийомів) формування розподіленої уваги майбутніх співаків; емпіричні (діагностичні – бесіди, анкетування, тестування, педагогічне спостереження, опитування, аналіз концертних виступів студентів, експертна оцінка – для визначення сформованості розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Наукова новизна одержаних результатів.

Уперше: обґрунтовано критерії та показники сформованості досліджуваного феномена; конкретизовано сутність та компонентну структуру розподіленої уваги у контексті вокального навчання студентів педагогічних університетів.

Уточнено: зміст ключових понять дослідження: «увага», «розподілена увага», «спів», «розподілена увага майбутнього співака».

Удосконалено: методичний інструментарій (педагогічні умови, методи та прийоми) формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Подальшого розвитку набули: наукові погляди на удосконалення вокальної підготовки студентів педагогічних університетів.

Практичне значення одержаних результатів полягає в розробці методичного інструментарію (педагогічні умови, методи та прийоми) формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання; підвищенні результативності занять з фаху (спів), камерного солоспіву, вокального ансамблю за рахунок оволодіння майбутніми співаками здатності до розподілу уваги. Матеріали дослідження можуть бути використані викладачами вишів мистецького спрямування, музичних і педагогічних училищ; учителями загальноосвітніх шкіл, керівниками вокальних ансамблів, артистами-вокалістами.

Апробація результатів та публікації. Положення і висновки магістерської роботи були обговорені та здобули позитивну оцінку на 2 конференціях: II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6-7 травня 2020 р., м. Суми та Студентській науковій онлайн-конференції «Дні науки-2020» (22 жовтня 2020 р.).

Основні теоретичні положення та результати дослідження висвітлено у 2 публікаціях: Петренко М. Б., Ао Кайфен. Особливості формування розподіленої уваги майбутніх співаків // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 12. – Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С. 95-99; Ао Кайфен. Розподілена увага майбутніх співаків: теоретичний аспект // Дні науки – 2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції, 22 жовтня 2020 року, м. Суми. – Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С. 10-12.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (67 найменувань) та 3 додатків. Загальний обсяг роботи становить 82 сторінки, основний зміст викладено на 70 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ РОЗПОДІЛЕНОЇ УВАГИ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ

1.1. Формування уваги студентів вищих закладів освіти як психолого-педагогічна проблема

Незаперечним являється той факт, що чинником еволюції особистості на шляху до формування готовності здійснення будь-якої професійної діяльності, зокрема і співацько-виконавської, є увага. Саме зазначений ресурс людської психіки «забезпечує життя, сповнене свідомості, зацікавленості зовнішнім і внутрішнім світом», впливає на швидкість сприйняття, точність роботи, швидкість формування навичок, виникнення уявлень та узагальнень тощо [1, с. 183]. Тому ретроспективний аспект дослідження проблеми уваги, її особливостей, властивостей, функцій, якостей та механізмів здійснення має неоціненне значення для контексту нашого дослідження.

Існують різні ракурси наукового погляду на проблему уваги. Для нас актуальним є висвітлення фізіологічного, психологічного та музично-педагогічного напрямків розгляду означеного феномена.

Серед основоположних наукових позицій, що становлять теоретичний базис вивчення проблеми уваги, є фізіологічне вчення І. Павлова про вищу нервову діяльність. Здобутком дослідника є формулювання положень про зв'язок виникнення умовних та безумовних рефлексів з роботою кори великих півкуль головного мозку. Так, безумовним рефлексом учений назвав постійний, вроджений зв'язок зовнішнього подразника з відповіддю на нього дій людини, а умовним – зв'язок тимчасовий, що формується упродовж всього життя. Отже, саме умовний рефлекс є «центральною явищем», за рахунок якого можливе вивчення і пояснення психічних функцій життєдіяльності людини.

Основним засадничим положенням рефлексорної теорії І. Павлова є принцип детермінізму. Він обґрунтовує уявлення про існування другої

сигнальної системи, про зв'язок мозкової роботи з явищами свідомості та матеріальними подразниками. Звідси пояснення зв'язку роботи відділів кори головного мозку з активацією процесів уваги..

Так, людина реагує на подразники вибірково, лише на ті, які мають для неї вагомість, особистий сенс. У процесі зосередження уваги, за вченням І. Павлова, в корі головного мозку виникає збудження під впливом діючих подразнень. Ці оптимальні збудження стають домінуючими і викликають гальмування слабших збуджень. У зв'язку зі зміною характеру та сили подразнень, осередок оптимального збудження виникає у різних ділянках кори великих півкуль головного мозку. Таким чином здійснюється механізм спрямованості і налаштування уваги в результаті особливого орієнтувального рефлексу. Оптимальне збудження стає домінуючим, усі психічні сили концентруються на значущих об'єктах, предметах чи явищах [4].

Вагомий вклад у розкриття фізіологічних механізмів уваги зробив академік О. Ухтомський, який створив вчення про домінанту. Домінанта – це «осередок збудження у центральній нервовій системі, що тимчасово визначає характер відповідної реакції організму на зовнішні та внутрішні подразнення, надаючи, тим самим, психічним процесам і поведінці людини певну спрямованість і активність», панівна ділянка збудження [5, с. 9]. Саме домінуюче збудження у мозку є фізіологічним підґрунтям свідомих процесів уваги. Зазначений осередок збудження одночасно викликає гальмування в усіх інших частинах нервової системи, пригнічує діяльність інших центрів, підсилюючи енергію домінанти.

Виникнення панівної домінанти обумовлюється певними потребами, бажаннями, прагненнями, мотивами, актуальними проблемами, інтересами тощо, а зміна домінант зумовлюється виникненням нових потреб, сильніших і значущих. І хоча теорія домінанти виникла як фізіологічна теорія, вона одночасно дає основу для пояснення феномену виникнення уваги [5, с. 6-16].

Не менш значний внесок у з'ясування сутності поняття про увагу дали дослідження П. Я. Гальперіна, який розробив теорію поетапного формування

розумових дій [6]. Розглядаючи орієнтувальну функцію психіки як провідну, науковець дійшов висновку, що увага – особлива психічна функція, необхідна для контролю. На його думку, увага людини – внутрішня, ідеальна, згорнута, скорочена і автоматизована форма контролю за змістом дій людини. Вона не є самостійним процесом, а є підсилювачем, спонукою певної конкретної діяльності. Важливим є і те, що увага сприяє формуванню та вдосконаленню розумових дій. «Коли нова дія контролю перетворюється на розумову й скорочену, тоді вона стає увагою – новим, конкретним процесом уваги. Не кожний контроль є увагою, однак увага – це завжди контроль», – зазначав П. Я. Гальперін [7, с. 24].

Крім указаних теорій, існують й інші, не менш відомі підходи до тлумачення природи уваги. Так, Д. Узнадзе вважав, що увага безпосередньо пов'язана з установкою. Згідно з його теорією, установка – стан готовності (точніше передготовності) особистості до здійснення дій або певного виду діяльності. І, відповідно, установка – внутрішній вияв стану уваги.

Умовою виникнення установки вважають синкретизм якої-небудь потреби і певної можливої ситуації її задоволення. У цьому випадку у людини виникає стан активності до дії. На думку дослідників, «установка – деякий загальний стан, який стосується діяльності як цілого. Установкою є стан, який, не будучи саме змістом свідомості, все ж робить вирішальний вплив на її роботу. Для того, щоб свідомість почала працювати в якому-небудь певному напрямі, заздалегідь необхідно, щоб була активність установки» [8, с. 201]. Отже, установка трактується як деяка проекція позитивного досвіду на майбутні дії суб'єкта, яка передуює діяльності і являє собою стан мобілізації особистості. І що є важливим для контексту нашого дослідження, цей внутрішній вияв стану уваги складається у результаті повторювальності ситуацій і певних реакцій на них [9].

Актуальним для нас є також діяльнісний підхід у трактуванні феномену уваги. Ціла плеяда вчених-психологів працювала у даному напрямку, серед них: Ф. Гоноболін, М. Добринін, С. Кабільницька, Є. Мілерян, С. Спичак,

І. Страхов, В. Страхов, В. Суворова, К. Платонов та ін. Зasadничим положенням даного підходу є наявність синкретизму уваги і діяльності, без діяльності увага не існує і підтримується лише діяльністю. Водночас, на думку вчених, увага трактується як феномен регуляції діяльності людини, який забезпечує концентрованість сприйняття дійсності, підсилення продуктивності будь-якої діяльності, активізацію всіх психічних ресурсів людини (сприйняття, пам'ять, увага, мислення тощо).

Так, М. Добринін визначає увагу як «спрямованість і зосередженість психічної діяльності» [11, с. 8], вказує на те, що увага виражається не тільки спрямованістю на окремі об'єкти, а об'єктивується всією психічною діяльністю. Спрямованість уваги трактується дослідником як ступінь занурення в якісь операції діяльності. Тобто, людина відповідні думки, вміння та навички концентрує у конкретну мить здійснення дій. І що важливо, спрямованість уваги вмотивована, залежить від потреб, намагань, бажань, інтересів, переконань та світобачення людини; обумовлюється активним включенням усіх психічних процесів особистості. Тобто, за вченням М. Добриніна, увага виникає під час занурення у діяльність, підтримується нею і в той же час активізує її.

Близьким до зазначеного підходу є розуміння уваги І. Страховим, який визначає даний психічний ресурс як «спрямовану зосередженість психічної діяльності людини в певний проміжок часу на якомусь реальному чи ідеальному об'єкті» [12, с. 9]. Увага, за переконанням дослідника, є нероздільна від діяльності, відіграє важливу роль у формуванні цільових, операційних і оцінних складників діяльності; розвивається і удосконалюється під час набуття навичок конкретної діяльності.

Сучасні психологи з не меншою зацікавленістю занурюються у розробку питань функціонування і формування досліджуваного психічного процесу. Так, С. Максименко пояснює механізм виникнення і утримування уваги поняттям «вибірковість». На його думку, людина з більшою виразністю і зосередженістю концентрується на одному, в той же час не помічає іншого. Причину

підтримування такого стану знаходить у фізіологічних і установочних концепціях вивчення уваги: «Вибірковість уваги пояснюється більш вираженою гальмівною дією вагомих для особистості предметів і переживань щодо менш значущих, які в цей час на неї діють. За такого стану предмети уваги яскравіше відображаються нашою свідомістю» [2, с. 311]. І що важливо для наших пошуків, трактує увагу не як окремий психічний процес, а як «особливу форму психічної діяльності, яка виявляється в спрямованості і зосередженості свідомості на вагомих для особистості предметах, явищах навколишньої дійсності або власних переживаннях» [2, с. 311].

Як регулятор діяльності розглядає увагу і П. М'ясоїд. Додатковий акцент у розгляді даного психічного явища вона ставить на кореляції уваги з історичним та індивідуальним розвитком організмів. На її думку, у філогенезі феномен уваги має вигляд орієнтувальної реакції (рефлексу) у формі мимовільної реакції на подразники; в історіогенезі – зв'язаний з процесом набуття особистістю навичками актуальної діяльності; в онтогенезі – актуалізується еволюціонуванням від мимовільної до довільної уваги. За її трактуванням «увага – мимовільна чи довільна зосередженість індивіда на певному об'єкті своєї діяльності» [13, с. 342].

На потужній теоретичній платформі історіогенезу категорії уваги вибудовує своє її бачення сучасна дослідниця Т. Савченко. Вона солідаризує з корифеями-науковцями у тому, що увага є необхідною, важливою стороною будь-якої діяльності людини; виконує регуляторну і стимулювальну функції; залежить від мотиваційної сфери і забезпечує ефективність реалізації цілей особистості.

На думку психолога, функціонування уваги здійснюється на основі: «відбору значущих дій, які відповідають потребам даної діяльності; ігнорування інших неістотних контролюючих дій; утримання, збереження діяльності що виконується, поки не буде досягнута мета, тобто регуляції та контролю діяльності» [1, с. 184]. Викладений вище матеріал є цінним для

нашого дослідження з позицій стосовно того, що кожний вид діяльності контролюється і потребує своєї уваги.

Отже, аналіз джерельного масиву щодо феномену уваги дав можливість у контексті нашого дослідження визначити *увагу як спрямованість і зосередженість свідомості на значущих для особистості об'єктах діяльності, предметах, явищах навколишньої дійсності або власних переживаннях*; констатувати плюралізм думок науковців, виокремити основоположні позиції щодо даного явища: увага не є самостійним психічним процесом, виступає лише стороною, підсилювачем конкретної діяльності; увага не має свого специфічного продукту, реалізовується як оптимізатор будь-якої діяльності; увага безпосередньо пов'язана з установкою та мотиваційною сферою людини; увага розвивається і удосконалюється під час набуття навичок конкретної діяльності; увага виконує різні функції, зокрема: відбору, ігнорування, гальмування, утримання, контролю та регуляції; увага класифікується за видами та властивостями.

Формування здатності педагогічного керівництва увагою можливе завдяки врахуванню її властивостей, які є провідними для певного виду діяльності. Психологами було встановлено коло властивостей уваги. Серед них вирізняють: концентрацію (або зосередженість), стійкість, переключення, обсяг та розподілення.

Саме розподіл уваги становить значний інтерес для контексту нашого дослідження, тому розглянемо зазначену властивість більш детально.

Розподіл уваги в широкому розумінні визначається таким чином: «одночасний контроль свідомості за виконанням декількох операцій чи декількох навчальних дій [14, с. 184], вміння одночасного виконання не тільки однієї, а і двох і більше діяльностей [11, с. 24], можливість двохфокальної уваги, концентрація її не на одному, а у двох чи більшій кількості різних фокусів [15, с. 233], одночасне зосередження уваги на різних процесах і об'єктах, часто з різною мірою виразності; одночасне виконання декількох різновидів діяльності [2, с. 323], властивість уваги, з якою пов'язана можливість

одночасного виконання індивідом дій з різнорідними об'єктами [13, с. 353], можливість утримувати в колі уваги одночасно декілька об'єктів або видів діяльності» [1, с. 184] та ін.

Механізм налаштування такої властивості уваги пояснюється тим, що якісь дії (чи діяльність) автоматизовані, а інші (інша) виконуються за включенням свідомості. Фізіологічно це пояснюється процесами різного рівня збудженості зон ділянки кори великих півкуль головного мозку (зона оптимальної збудженості обумовлює граничну включеність уваги, а меншою збудливості – слабшу налаштованість уваги). З цього приводу С. Рубінштейн відзначав, що розподіл уваги «...залежить, перш за все, від того, наскільки зв'язані один з одним різні об'єкти і наскільки автоматизовані дії, між якими має розподілятися увага». Він також вважав, що здатність розподілу уваги властива всім людям (але індивідуалізована), підлягає тренуванню і залежить від наявності відповідного досвіду суб'єкта [15, с. 233]. А. Н. Добринін вказував, що розподіл уваги може відбуватися як між пов'язаними між собою діями, так і між менш спорідненими операціями. На його думку, зазначена властивість не є прерогативою тільки обдарованих особистостей. Будь-яка людина за рахунок регулярних вправлянь, високого рівня обізнаності і вмотивованості спроможна досягнути здатності одночасного виконання різних дій.

Нова лінія вивчення досліджуваної властивості уваги простежується у працях сучасних вітчизняних психологів. Так, О. Митроченко запропонувала новий погляд на поняття «дистрибутивні властивості уваги», яке у найбільшій мірі дає уявлення про устрій уваги, її ресурси та резерви удосконалення. На її думку, усунути «дефіцит уваги», підсилити здатність людини орієнтування у масиві інформації та виконання складних сумісних дій певних професій можливо за рахунок розвиненості особливих властивостей уваги – дистрибуцій уваги, «що ґрунтується на синтетичному уявленні про взаємозв'язок розподілу та перемикання уваги у загальному дистрибутивному процесі». Дистрибуцію уваги дослідниця визначає як «єдиний динамічний процес одночасного

розподілу уваги як між окремими задачами, так і послідовного розподілу уваги у часі» [16, с. 21-22]. Для контексту нашого дослідження корисним є погляд науковця стосовно того, що саме за рахунок розподілу можна досягнути високих результатів виконання складної діяльності, яка потребує сумісності, узгодженості операційного інструментарію. Нам особливо імпонує думка про те, що розподіл уваги не є застиглим явищем, а трактується як єдиний динамічний процес розподілу як в одночасності, так і процесуально. Залежить від факторів «складності, узгодженості та рівневої організації суміщених дій» [Там само].

Отже, підсумовуючи вищезазначене, у контексті нашого дослідження визначаємо *розподілену увагу як одночасне зосередження свідомості (з різною мірою виразності) на декількох процесах і об'єктах.*

Про важливість розподіленої уваги як необхідного ресурсу підвищення ефективності будь-якого навчального процесу наголошується у царині педагогічної науки. Серед значних дослідників зазначеної галузі слід визначити Ю. Бабанського, Г. Ващенко, Й. Гербарта, С. Гончаренка, Я. Коменського, С. Русову, В. Сухомлинського, К. Ушинського та ін.

Так, К. Ушинський зазначав, що увага є головним провідником до свідомості, це – «єдині двері нашої душі», через які «надходять до нас усі відомості про навколишній світ, чуттєві дані і знання» [17, с. 248]. С. Русова, опікуючись розробкою питань виховання і навчання дітей, зазначала: «саме головне – це викликати в дитини увагу до своїх сприймань: навчити її добре розглядати, добре прислухатися... Увага викличе пам'ять, а пам'ять допоможе асиміляції сприймань та їх взаємним асоціаціям, - а в ньому головним чином і полягає ґрунт розуму» [18, с. 77].

Суголосні думки висловлював і В. Сухомлинський, який наголошував на необхідності формування в учнів уміння спостерігати, адже «із спостережень не тільки черпаються знання, – у спостереженнях вони живуть, завдяки спостереженням вони йдуть в обіг, застосовуються як інструменти праці» [19, с. 472]. Відомий педагог був упевнений, що необхідною умовою

розумового розвитку є саме спостережливість, уважність до всесвіту, явищ навколишнього середовища [Там само].

Педагогічне кредо В. Сухомлинського – гуманістична спрямованість у вихованні учнів. Він радив педагогу концентруватися на особистості учня, виховувати його за рахунок опосередкованих впливів (уважно придивлятися до учня, слухати його, намагатись відчуті особливості внутрішнього світу дитини, ненав'язливо пропонувати свою допомогу, акуратно направляти поведінку у вірне русло), створювати сприятливу педагогічну атмосферу суб'єкт-суб'єктних відносин довіри, співтворчості та взаєморозуміння.

У своїх працях В. Сухомлинський пропонує шляхи формування уваги учнів, зокрема і її властивості до розподілення. Для цього радив будувати роботу вчителя таким чином: викладати навчальний матеріал так, щоб учням було цікаво; збуджувати інтерес учнів за рахунок внутрішніх стимулів; оперувати видами уваги (мимовільною та довільною); сприяти проявам уваги; всіляко використовувати доцільну наочність [19, с. 503].

Сучасною науковою думкою також накопичено значний педагогічний резерв для розвитку уваги особистості у різних видах навчальної діяльності. Так, П. М'ясоїд радить учителям не просто привертати увагу учня до певного матеріалу, а зробити так, щоб «їхня навчальна діяльність була побудована таким чином, щоб увага «йшла» за навчальними діями й обслуговувала процес їх виконання. Для цього навчальний матеріал доцільно подавати у вигляді задач, розв'язування яких передбачає і організацію уваги, і перехід її довільної форми у післядовільну» [13, с. 343].

Н. Андріяшина, яка розробила комплексну методику «впливу різних властивостей уваги на засвоєння знань і формування навчальних дій учнями четвертих-п'ятих класів при вивченні української мови» вказує на педагогічну цінність розподілення уваги.

Основними положеннями її методичної системи є: «доцільність здійснення індивідуального підходу через впровадження елементів диференційованого навчання; врахування рівнів розвитку властивостей уваги та

інших психологічних факторів при поділі учнів на групи з метою здійснення диференціації; розробка навчальних завдань для учнів різних рівнів складності; здійснення психологічного підходу до учнів з врахуванням їх самооцінки та рівня домагань з метою правильного вибору ними рівня складності завдань; врахування властивостей уваги, як одного фактора із системної дії факторів впливу на шкільну успішність» [20, с. 343].

Отже, у результаті аналізу літературних джерел з'ясовано, що не дивлячись на те, що увага різноаспектно розглядається в науково-дослідній площині, фахівці актуалізують провідну роль зазначеної форми психічної діяльності у навчальному процесі і наголошують, що її формування може забезпечуватись на основі: когнітивної бази щодо проблематики сутності, видів, властивостей та шляхів формування уваги; професіоналізації спеціально організованої діяльності; вмотивованості до необхідної діяльності; формування навичок відповідної діяльності з метою автоматизації її операційного складу; широкого використання властивостей уваги, які є необхідними для оптимізації певного виду діяльності; індивідуального підходу до учнів; використання спеціального методичного інструментарію для успішного вправлення уваги, цілеспрямованого її тренування; доцільного навчального матеріалу; використання наочності.

Отже, урахування означених теоретичних позицій створює передумови обґрунтування та визначення сутності, структури й особливостей формування розподіленої уваги майбутніх співаків.

1.2. Сутність та компонентна структура розподіленої уваги у контексті вокального навчання студентів педагогічних університетів

З'ясовано, що «увага» – необхідна умова якісного здійснення будь-якої діяльності, одна із важливих психічних функцій мозку, обов'язковий компонент плідного творчого процесу, зокрема і музично-виконавського [21, с. 491].

Проблемі формування уваги у виконавській діяльності музиканта присвячено численні праці, зокрема: Л. Арчажнікової, Л. Баренбойма, Л. Бочкарьова, А. Віцинського, В. Вундта, В. Гінзбурга, Й. Гата, А. Гольденвейзера, А. Готліба, А. Готсдінера, Н. Давидова, М. Жижині, Г. Когана, А. Корто, С. Майкапара, Л. Маккіннон, Н. Метнера, Б. Міліч, І. Назарова, Г. Нейгауза, В. Петрушина, Г. Прокоф'єва, О. Прядко, В. Пустовіт, С. Савшинського, З. Софроній, Б. Теплова, М. Фейгіна, С. Фейнберга, А. Щапова, Г. Ципіна, Д. Юника та ін.

Так, Б. Теплов наголошував на важливість уваги у музично-виконавській діяльності. Він говорив, що психологічна природа творчого натхнення тісно пов'язана з феноменом уваги. Тому в психологічному аналізі особистості музиканта особливості та властивості уваги займають дуже важливе місце. На думку автора, музична діяльність неможлива без уміння розподіляти увагу [22].

Суголосними є і погляди Г. Прокоф'єва, який в книзі «Формування музиканта-виконавця» розглядав психолого-педагогічні питання музично-виконавської уваги і окремих її властивостей і ставив питання про виховання різних властивостей уваги виконавця. Під виконавською увагою він розуміє єдиний, нерозривний акт уваги, спрямований на змістовне й закінчене втілення музики, що об'єднує здатність виконавця концентрувати, розподіляти, переключати увагу, схоплювати єдність утілюваного звукового художнього образу між реальним звучанням (єдність «що» і «як») і сприйняттям результату діяльності та миттєвим управлінням своїми діями [23].

Також і С. Савшинський пов'язував успішність піаністичних дій з вихованням уваги в цілому і таких її властивостей, як обсяг, рухливість, розподілення. Він наголошував: «Вправляючи свою здатність охопити єдиним актом уваги складні явища і дії ми добиваємося розширення його обсягу, а також розвиваємо рухливість і розподілення...» [24, с. 110].

Схожі думки висловлював і Г. Коган, який визначав художнє виконання як надзвичайно складний процес, спрямований на одночасне вирішення завдань виконавської техніки й інтерпретації. Вважав, що успішність його здійснення

залежить від рівня розвитку властивостей уваги виконавця (зосередженості і розподілу). Саме здатність розподілу, на його думку, свідчить про культуру зосередження у процесі гри [25]. Згідно з А. Щаповим, – «основна здатність керувати музичним виконавством забезпечується вмінням мобілізувати увагу... і вірно, у кожен мить гри по-різному розподіляти увагу». На його думку розподіл уваги повинен відбуватися між: реальним звучанням і уявою подальшого розвитку музичного матеріалу, почуттями і виконавською технікою, різними голосами чи шарами музичного твору [26, с. 38].

Дійсно, якісна матеріалізація музичного зразка вимагає мобілізації різних психічних функцій виконавця. Підтвердженням сказаного є позиції Й. Гата та М. Фейгина. Так, Фейгин акцентував, що одним із недоліків музикантів-педагогів є брак широти розподілу уваги. Показником заявленої похибки є спрямованість слуху лише на один з компонентів музичної тканини, включення в процес тільки зорового чи слухового аналізатора [27, с. 17]. Відповідно, Й. Гат у своїй праці «Техніка фортепіанної гри» вказував на інший недолік піаністів: деякі виконавці «зовсім не слухають своє виконання. Вони герметично закриваються у своєму музичному уявленні, увагу концентрують лише на внутрішніх відчуттях. Так виходить, що талановиті музиканти з витонченим смаком у процесі викладацької і оцінної діяльності не помічають значних похибок у своєму виконанні» [28, с. 84].

Музиканти-педагоги сучасності також не стоять осторонь вивчення проблем уваги. Заслуговують розгляду педагогічні ідеї Л. Годік, яка вивчала організацію спрямованості уваги студентів-піаністів у процесі роботи над музичним твором у класі фортепіано. Увагу у музичній діяльності вона розглядала як симбіоз її властивостей, як єдиний механізм контролю. У зазначеному трактуванні увага є важливим важелем передачі цілісності художнього образу музичного твору на кожному конкретному етапі його вивчення [29, с. 5]..

Зазначена властивість уваги презентується необхідною умовою виконання професійних дій і в інших видах виконавського мистецтва.

Дослідженню системного використання властивостей уваги в баянному мистецтві присвячена праця Д. Юника. На його думку, за рахунок свідомого регулювання властивостей уваги (концентрації, розподілу, обсягу та переключення) забезпечується надійність гри баяніста. І що важливо для контексту нашого дослідження, – досягнення надійності гри баяніста в процесі публічного виступу ґрунтується на здатності до розподілу уваги на запрограмовану кількість об'єктів її обсягу та миттєвої концентрації на намічені їх початкові «пункти» [30].

Виконавську увагу як важливу професійну якість учителів музики-диригентів хору актуалізує у ґрунтовному науковому дослідженні З. Софроній. На її думку, професіоналізована увага робить відповідну діяльність активною, ефективною, організованою і в результаті – успішною. Вона впевнена, що поза використання уваги неможливе опанування складного диригентсько-хорового фаху, засвоєння складного операціонального складу діяльності керівника і вихователя учнівського хору. Науковим здобутком автора є визначення особливих, специфічних властивостей виконавської уваги, які класифікуються відповідно до різних видів діяльності. Для контексту нашого наукового пошуку цінним є такі властивості уваги, які по характеристиці і механізму налаштування корелюють з властивістю розподілу. Так, серед них виділяємо ансамблеву увагу, яка «охоплює усі можливі структурні модифікації взаємоспрямованої виконавської уваги у системі «диригент-хорист», «диригент-хор», «хорист-вокальна партія», «хорист-хор» тощо» [31, с. 11]. Для успішного виконання своїх професійних функцій майбутній співак також повинен володіти розподіленою увагою для ефективної взаємодії у системах «співак-співак», «співак-концертмейстер», «співак-диригент» тощо.

У вищезазначених дослідженнях автори обмежуються констатацією важливості уваги у різних видах музичної діяльності, вказують на необхідність її розвитку. Але, на жаль, не розкривають специфіку структури саме розподіленої уваги. Серед актуальних для нас – наукові праці В. Пустовіт та М. Петренко, які заповнюють прогалини обраного напрямку.

Так, В. Пустовіт вдається до науково-теоретичного аналізу проблем формування розподіленої уваги у студентів музично-педагогічних факультетів в умовах концертмейстерського класу. Дослідниця вивчає закономірності прояву розподіленої уваги у трьох сферах професійної музичної діяльності, зокрема: під час сольного виконання музичного твору; під час ансамблевого музикування і акомпанування; під час музично-педагогічної діяльності на уроках музики в закладах загальної освіти. І що цінне для специфіки нашого пошуку – методика формування розподіленої уваги фахівців музичного мистецтва базується на виробленні навичок суміщення декількох музично-виконавських дій [32, с. 3].

М. Петренко також стверджує, що для вчителя-концертмейстера необхідна увага, що «дозволяє гармонізувати розгортання спільного виконавського процесу». На її думку, ансамблеве музикування з його багатоплановістю звукової палітри вимагає розподілення уваги. Головними об'єктами спрямованості уваги концертмейстера визначає «слухове і зорове сприймання, процеси мислення, моторно-руховий компонент, емоції, почуття й ансамблеві завдання» [33, с. 71]. Отже, у проаналізованій вище літературі тезою проходить думка про те, що увага, зокрема розподілена, – неодмінна якість музиканта, оскільки музикантам «необхідно розвивати невластиву людині здатність – проявляти увагу одночасно до різних ліній, свідомо вести їх ...» [3, с. 67].

Сказане відноситься і до музиканта в сфері вокального виконавства. Співацький процес має свою специфіку, тому без з'ясування його суттєвих ознак неможлива побудова системи організації психічного контролю за його здійсненням.

У науково-довідниковій літературі спів – це виконання музики голосом, мистецтво передавання засобами голосу художньо-образного змісту музичного твору; процес відтворення мелодії голосом і переживання змісту пісні [34, с. 231]. На думку, Б. Гнидь, «слово у співі, його інтонація, змістовний та емоційний підтекст також підсилюють вплив на слухача; голос співака, його

тембр, манера виконання, вокально-технічна майстерність, пластика, костюм, грим, міміка, жест – це все складає арсенал майстерності виконавця і володіє великою силою впливу на глядача. Цей синтез всіх якостей в одному цілому, в органічній єдності, визначає вокальне, співацьке мистецтво» [35, с. 45].

Майстри-вокалісти суголосні у тому, що базисом успішності здійснення співацької діяльності є арсенал вокально-технічних засобів, зокрема володіння вокально-виконавськими чи співацькими навичками. У науковому обігу зазначені навички є синонімічними поняттями.

Так, на думку Л. Гавриленко, здатність до високомайстерного художнього продукування образного змісту вокального твору формується на основі вироблення сукупності вокально-виконавських навичок, номенклатуру яких конкретизовано дослідницею таким чином: «точна інтонація під час передачі голосом вокальної мелодії; відповідна атака звука; правильне дихання з використанням нижньореберного-діафрагмального; кантилена, висока співацька позиція, чіткість вимови приголосних та виразна артикуляція; точність передачі ритмічного малюнка, темпу, врахування під час виконання вказівок автора твору; вільне та природне звукоутворення відповідно до узгодженої роботи голосового апарату; правильне фразування; емоційне та музикальне виконання; тембральне забарвлення звука; відчуття стилю виконуваного твору; художньо-виконавська культура» [36, с. 9].

У сфері загальної музичної освіти школярів педагоги також одностайні у тому, що основою майстерного співу є сформовані співацькі навички. Так, Е. Печерська виділяє такі важливі співацькі навички: «співацька установка, дихання, звукоутворення і звуковедення, дикція і чистота інтонування». Співацька установка, на її думку, створює сприятливі умови для процесу співу, актуалізується зручним положенням тулубу. Не менш актуальним є дихання. Уміння дихати впливає на якість звуку, чистоту звуковисотного інтонування тощо. Навичка звукоутворення базується на сформованих навичках співацької установки і дихання. Не менш важливим є чітке вимовляння голосних і

приголосних звуків, що продукує дзвінкість і рівність звучання. Актуальною є чистота звуковисотного інтонування і співацька інтонація [37].

Л. Дмитрієва важливу роль під час співу надає навичкам «співочого дихання, виду атаки звуку (м'яка, придихальна, тверда), артикуляції й дикції» [38]. Корифей у галузі загальної музичної освіти школярів, О. Ростовський, так структурує співацькі навички: «навички дихання, навички володіння звуком, навички володіння словом у співі, хорові навички – навички строю (інтонаційної узгодженості) і ансамблеві навички (узгодженості сили звучання, тембру, темпу, метру і ритму)». Між цими навичками існує тісний взаємозв'язок [39].

У галузі вищої мистецької освіти педагоги-дослідники також акцентують на важливості становлення технічного базису майбутнього співака. Для контексту нашої роботи важливою є думка О. Прядко, яка утверджує вагомість і необхідність уваги в процесі становлення вокально-виконавської майстерності студентів. Необхідними об'єктами спрямованості уваги вважає такі: «правильна співацька постава, співацьке дихання, утримання органів голосового апарату в певному положенні, дикція, точність інтонування, вірне співвідношення голосів в ансамблі та з акомпануючим інструментом» [40, с 363-364].

Актуальним для нашого наукового пошуку є і дослідження О. Маруфенко щодо вокальної підготовки вчителів музики. Головним аспектом зазначеної підготовки авторка вважає набуття майбутніми фахівцями вокально-слухових навичок. Імпонує нам авторське трактування і визначення досліджуваного феномену. Сутність вокально-слухових навичок майбутнього вчителя-вокаліста нею визначається як «автоматизовані ланки свідомої і точної вокально-слухової діяльності; автоматизовані дії з аналізу та корекції процесу голосоутворення з контролем за роботою окремих складових як власного, так і дитячого співацького апарату» [41, с. 8]; а номенклатурне наповнення окреслених навичок конкретизується таким чином: «навички аналізу співацького дихання (співацької постави, співацького вдиху, фонаційного видиху), навички аналізу манери вокалізації (відповідності атаки звуку запропонованому завданню,

наявності опори звуку, відповідності типу імпедансу манері співу, позиції звуку), навички аналізу роботи голосових складок (діагностування роботи резонаторів, володіння регістровим механізмом, наявності округлення та прикриття звуку), навички аналізу співацької артикуляції (формування та вирівнювання голосних, чіткості вимови та інтонування приголосних, відповідності якості звуку стилістиці твору)» [41, с. 11].

Отже, високомайстерне виконання вокалістами музичних творів залежить від точності відтворення авторського тексту, здатності контролю за внутрішніми голосоутворюючими відчуттями, артистичного подання музичного матеріалу і, безперечно, здатності ансамблевої взаємодії зі співвиконавцями по сцені.

Підтвердження значущості ансамблевих здатностей для вокалістів знаходимо у наукових дослідженнях. Так, Е. Економова, руйнуючи укорінені думки музичної спільноти щодо суто лідерської позиції вокаліста як соліста, наголошує на необхідності формування у співака ансамблевих якостей – показника його певної професійної і творчої зрілості. Серед них називає: «здатність до злиття, взаємопроникнення творчих задумів іншого партнера (концертмейстера); спроможність створювати особливу колективну психологію передчування, передбачення думок і почуттів партнера; здатність досягнення вищого рівня спільної діяльності з концертмейстером – співтворчості» [42].

Необхідності формування ансамблевих якостей вокаліста присвячене і дисертаційне дослідження Чень Цзяньїн. Автор доводить, що успішність здійснення спільного вокального процесу залежить від багатьох умінь, зокрема: «уміння слухати та чути як всю партитуру вокального твору, так і свою партію в цьому загальному звучанні; синхронного відчуття часу, яке проявляється через вибір єдиного темпу та метру, а також точного виконання усіма учасниками вокального ансамблю ритмічних фігур, агогіки, спільних ауфтактів і закінчень; вибір правильної динаміки, котра необхідна у співвідношенні вокальних партій між собою; приведення до уніфікованої форми артикуляції штрихів у виконуваному творі тощо» [43].

Отже, аналіз вищезазначеного наукового доробку дозволив зробити висновок, що спів – складний різновид діяльності, який вимагає зосередження на багатьох її аспектах, тобто розподіленої уваги. Зазначена властивість уваги спрямована на цілісність відтворення художнього образу із одночасним збереженням розподілу уваги виконавця-співака на окремі деталі звучності – співацьку поставу, співацьке дихання, утримання органів голосового апарату в певному положенні, дикцію, точність інтонування, артистизм, емоційність, узгодження звучання з акомпанементом.

Отже, у результаті опанування науково-методичної літератури *розподілену увагу майбутніх співаків конкретизуємо як одночасне зосередження свідомості (з різною мірою виразності) на необхідну і достатню кількість об'єктів якісного здійснення вокально-виконавської діяльності.* Вирізняємо такі об'єкти: *співацькі навички* (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, точність звуковисотного інтонування, дикція); *ансамблеві навички* (темпометроритмічна, агогічна, динамічна узгодженість, інтонаційна єдність, динамічний баланс), артистизм та емоційність.

З метою визначення структури розподіленої уваги у контексті вокального навчання студентів педагогічних університетів проаналізуємо відповідні актуальні нормативні документи.

У освітньо-професійній програмі «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво зазначається, що на часі «підготовка високопрофесійних фахівців, які володіють навичками концертно-виконавської діяльності у сфері музичного мистецтва» [44, с. 4]. Зазначена мета конкретизується у ряді робочих програм (напрямку вокальної підготовки студентів), створених професорсько-викладацьким складом кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання СДПУ імені А. С. Макаренка.

Так, у робочій програмі Фах «Спів» (розробники: О. Стахевич, О. Юрко) зазначається, що майбутній співак повинен демонструвати артистизм, майстерність володіння голосом у сфері вокального виконавства; виявляти у

повній мірі художньо-технічний рівень вокального виконавства. А задля цього володіти професійними навичками виконавської діяльності [45, с. 5].

На необхідності вдосконалення вокального виконавства студентів інститутів культури і мистецтв також наголошується у робочій програмі «Камерний солоспів» (розробники: О. Стахевич, Л. Бірюкова, О. Юрко). З-поміж результатів навчання за дисципліною зустрічаємо такі: уміння здійснювати відтворення драматургічної концепції вокального твору, створювати його художню інтерпретацію. Серед тем практичних занять відмічаємо наступні: посилення художньо-технічного рівня власного вокального виконавства, сценічна взаємодія зі слухачами та іншими артистами, розвиток вокально-технічних якостей голосу, розвиток сценічної взаємодії та культури [46, с. 5-14].

Отже, цілком зрозуміло, що отримання зазначених вище результатів вокального навчання неможливо без особливого психічного ресурсу – уваги, зокрема розподіленої.

Також для обґрунтування структури досліджуваного феномену важливими виявились і такі положення: будь-яка музична діяльність ґрунтується на мотиваційному, теоретичному, практичному, розвивальному, виховному компонентах і, водночас, є основою для їх формування [47, с. 126]; фактором якості результату будь-якої діяльності, зокрема і співацької, є увага [9; 10; 11; 12; 13]; спів – складний різновид діяльності, який вимагає зосередження на багатьох складниках її звучності, тобто розподіленої уваги [34; 35]; розподіл уваги відбувається за рахунок автоматизації певних операцій [11; 15; 29; 30; 32], що у свою чергу підтверджує необхідність вироблення відповідних навичок; уміння і навички ґрунтуються на системі знань; розподіл уваги забезпечується на основі специфіки спеціально організованої діяльності.

На підставі сказаного нами було визначено структуру розподіленої уваги майбутніх співаків. До неї віднесено три компоненти:

- *мотиваційно-спонукальний* (пов'язаний з інтересом майбутніх співаків до вокального навчання, відображає переконаність вокалістів у необхідності набуття здатності до розподілення уваги у співацькому процесі);

- *когнітивно-пізнавальний* (забезпечує засвоєння знань, необхідних для набуття здатності розподілу уваги під час вокальної діяльності та ефективного вирішення завдань, що виникають у процесі вокального навчання);

- *контрольно-операційний* (зумовлює здатність до розподілу уваги у процесі співу; об'єднує співацькі, ансамблеві навички, артистизм, емоційність а також спроможність до контролю та подальшої їх інтеграції у сольному та колективному співацькому процесі).

Конкретизуємо *мотиваційно-спонукальний* компонент. Загальновідомо, що будь-яка людська діяльність залежить від мотивації. Значний вклад у дослідження мотиваційної сфери особистості внесли Б. Ананьєв, В. Асєєв, Л. Божович, Г. Костюк, Т. Кудріна, Н. Кузьміна, Н. Логінова, С. Максименко, А. Маркова, П. Якобсон, В. Яконюк та ін.). Так, А. Маркова зазначала, що «мотивація особистості зумовлена її спрямованістю, котра містить ціннісні орієнтації, мотиви, мету, зміст, ідеали. Спрямованість особистості визначає систему базового ставлення людини до світу та самого себе, змістову єдність його поведінки та діяльності, створює стійкість особистості» [48, с. 43]. Отже, обов'язковою складовою мотивації є мотиви, які Н. Кузьміною трактуються як «спонування, пов'язані з її здійсненням: чи то внутрішня потреба працювати з людьми, заснована на усвідомленні власних можливостей, характеру, покликання; чи то необхідність, пов'язана із виконанням ролі, що зумовлена вимушеним вибором професії та вирішення завдань» [49, с. 15].

У доробках психологічної і педагогічної науки М. Алексеєвим, С. Барановим, Л. Божович, Е. Деци, С. Занюком, В. Леонтьєвим, О. Скрипченко та ін. розкрито види та рівні мотивів у сфері мотивації навчання особистості. Ці літературні джерела стали базисом для створення класифікації мотивів, які забезпечать підсилення інтересу до вокального навчання та успішність набуття здатності до розподілу уваги у процесі співу. Серед мотивів, що найбільш

сприятимуть формуванню досліджуваного феномену виокремлюємо такі: любов до музичного мистецтва; інтерес до професії співака-артиста, педагога вокалу; бажання самовираження у вокально-виконавському мистецтві; усвідомлення практично-професійної значущості досліджуваної властивості уваги для становлення як фахівця-вокаліста; прагнення самоствердження у обраній професії; соціально-практична привабливість обраної професії співака; бажання наслідувати особистості видатних майстрів вокального мистецтва, працювати у провідних мистецьких закладах.

Необхідним є і зазначення чинників, які найбільш сприяють формуванню мотиваційної спрямованості на набуття властивості розподілу уваги у співацькому процесі. По-перше, це застосування педагогічних впливів, які стимулюють виникнення позитивних емоцій. Конче важливим є доброзичливе ставлення до особистості студента, встановлення суб'єкт-суб'єктних дружніх і партнерських відносин, створення позитивної атмосфери творчих пошуків на заняттях вокального циклу. По-друге – використання методичного інструментарію проблемного навчання. Сутність такого виду навчання визначається як «сукупність таких дій, як організація проблемних ситуацій, формулювання проблем (поступово до цього привчаються учні самі), надання учням необхідної допомоги у вирішенні проблем, перевірка цих рішень і, нарешті, керівництво процесом систематизації та закріплення набутих знань» [51, с. 68]. Суттєвим є те, що проблемне навчання активізує власну пізнавальну діяльність, розвиває абстрактне мислення, спостережливість, винахідливість, самостійність, ініціативність. Головним методичним знаряддям зазначеного виду навчання є створення проблемних ситуацій, тобто ситуацій утруднення знаходження варіантів вирішення поставлених складних на даному етапі для студента завдань [50].

Далі зосередимось на *когнітивно-пізнавальному* компоненті. Варто зазначити, що у процесі формування розподіленої уваги майбутніх співаків знання відіграють важливу роль. Знання – це «обізнаність у чому-небудь, наявність відомостей про кого-, що-небудь; особлива форма духовного

засвоєння результатів пізнання (процесу відтворення дійсності), яка характеризується усвідомленням їх істинності» [52, с. 228].

Отже, і майбутні співаки повинні бути озброєними відомостями для ефективного вирішення завдань, що виникають у процесі вокального навчання. На основі аналізу робочих навчальних програм вокально-виконавського циклу [45; 46], методичної літератури, надаємо перелік знань, необхідних для набуття здатності розподілу уваги у процесі вокального навчання: будови голосового апарату та принципів роботи голосоутворюючих органів; механізмів розподілення уваги; оптимальних шляхів набуття навичок; специфічно-фахової термінології; критеріїв вокального виконавства, принципів охорони голосу та виконавської культури; знання засобів ансамблевого узгодження; особливостей виконавської взаємодії в системі «співак-концертмейстер»; кращих традицій вітчизняної та світової вокальної виконавської школи, досягнень педагогіки вокального мистецтва тощо.

Зосередимо свою увагу на *контрольно-операційному* компоненті. Формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання повинно відбуватися за рахунок автоматизації певних операцій, що вказує на необхідність вироблення співацьких і ансамблевих навичок у зазначеному процесі.

За словником «навичка» – автоматизована ланка діяльності [53, с. 221]. Теоретичним базисом автоматизації операціонального комплексу співацької діяльності слугує теорія «Поетапного формування розумових дій» П. Гальперіна. Створена дослідником система деталізованого контролю за діями конкретизується етапністю, зокрема шістьма етапами її здійснення: формування мотиваційної основи дії; попереднє ознайомлення з дією і умовами його виконання; формування дії в матеріальному вигляді з розгортанням усіх вхідних у нього операцій; відпрацювання дій у зовнішньому плані як зовнішньо мовного; промовляння дії «про себе», у внутрішній промові; перетворення дії у внутрішній процес мислення, здійснення його «в умі» [6].

Співацькі і ансамблеві навички студентів-вокалістів відповідно до викладеної теорії П. Гальперіна формуються у процесі відповідної спеціалізованої діяльності. Виокремлюємо шість основних його етапів:

- 1) усвідомлення значущості і необхідності набуття здатності розподілення уваги майбутнього співака;
- 2) актуалізація необхідних знань;
- 3) ознайомлення із завданнями та способами виконання дій – операціями набуття співацьких та ансамблевих навичок;
- 4) утворення схематичних початкових уявлень про способи виконання доцільних дій;
- 5) багаторазове диференційоване виконання-вправляння необхідних дій з подальшим їх удосконаленням і інтеграцією в єдиний звуковий технічно-художній комплекс;
- 6) контроль за відповідністю реального звучання з ідеальним.

Таким чином, усі розглянуті вище компоненти є системою, знаходяться у тісному взаємозв'язку та утворюють змістову структуру досліджуваного феномену.

1.3. Особливості формування розподіленої уваги майбутніх співаків

Для здійснення педагогічного управління щодо набуття майбутніми співаками розподіленої уваги необхідним є дослідження механізмів її становлення. У контексті сказаного актуальним буде звернення до літературних джерел.

Так, корифеї психологічної науки стверджували, що механізм здійснення розподілу уваги полягає в тому, що одна дія повинна виконуватися автоматично, а інша – під контролем свідомості. Пояснювали це тим, що при розподілі уваги задіяні фізіологічні процеси функціонування мозку, а саме: одна діяльність (дія) пов'язана з осередком оптимальної збудженості ділянки кори великих півкуль головного мозку, а інша, яка потребує меншої уваги, –

здійснюється ділянками мозку з меншою збудливістю. Підтвердженням сказаного є висловлювання С. Рубінштейна: «розподіл уваги залежить, перш за все, від того, наскільки зв'язані один з одним різні об'єкти і наскільки автоматизовані дії, між якими має розподілятися увага». Науковець також вважав, що здатність людини розподіляти увагу підлягає тренуванню й обумовлюється досвідом суб'єкта [54, с. 29].

Цікавою для контексту нашого дослідження є думка сучасних науковців-психологів. Зокрема Т. Савченко, опікуючись питаннями організації уваги як засобу оптимізації професійної діяльності педагогів, виділяє причини, що визначають виникнення уваги, зокрема розподіленої, а саме: сила і несподіваність подразника; новизна, незвичність, контрастність подразника; рухливість об'єкту, а також початок або, навпаки, припинення дії подразника; стан людини (пов'язана з настроєм, переживаннями, потребами, інтересами); залежність спрямованості уваги від структури діяльності [1, с. 185]..

Не менш вагомими для нас являються і дослідження педагогічної науки. Так, вирішальним чинником розвитку уваги учнів В. Сухомлинський вважав формування інтересів і привчання до систематичної, дисциплінованої праці. На його думку, будь-яке навчання можливо тоді, коли спирається на власний інтерес дитини, пронизане цільовою установкою [19, с. 239]. Відповідно на практиці радив застосовувати такі методичні прийоми: «викладати нецікавий навчальний матеріал як цікавий, викликати інтерес внутрішніми стимулами, поєднувати мимовільну увагу з довільною, вміти готувати появу уваги, методично вірно використовувати наочність» [19, с. 504].

Питання розвитку досліджуваного феномену знаходяться в центрі уваги видатних музикантів. Так, у методичній спадщині емпіричного характеру Г. Когана знаходимо міркування щодо необхідності використання розподіленої уваги у виконавському процесі піаніста. На його думку активізація зазначеного психічного ресурсу залежить від таких чинників: спрямування уваги на вірну ціль; розділення великих цілей на ряд малих; чіткого уявлення поставленої цілі [25, с. 20].

Свою теорію успішності піаністичної роботи Г. Коган побудував на вченні про увагу С. Рубінштейна та спадщини К. Станіславського про її значення у творчому процесі артиста. Основні положення цієї теорії такі: необхідним є вміння зосереджуватись на найближчій малій цілі, довільно ізолюючись від інших; процес розподілу уваги залежить від здатності зосередженості на якомусь важливому об'єкті; необхідним є процес автоматизації деталей, завдяки чому відбувається подальша їх інтеграція в єдине художнє ціле; розподіл уваги базується на іншій її властивості – зосередженості [25, с. 20-81].

У працях А. Щапова також наголошується, що «головною здатністю керувати своєю грою є вміння мобілізувати увагу, тобто вірно, у кожную мить гри по-різному здійснювати розподіл уваги» між: звучанням у конкретну мить і уявленням подальшого розвитку музики, між почуттями і виконавською технікою, між різними голосами і шарами музики. Зазначене здійснюється за рахунок цілеспрямованих вправлянь, ретельного підходу до відпрацювання усіх деталей музичної тканини з подальшою їх інтеграцією [26, с. 38].

Не знаходиться осторонь обраному нами ракурсу досліджень і музично-педагогічна наука. Так, у дослідженні В. Пустовіт знаходимо корисні поради стосовно формування розподіленої уваги у процесі оволодіння концертмейстерським фахом. Авторка доводить, що здатність до розподілу уваги формується шляхом спеціальних вправ, умовою успішності розподілу уваги є формування відповідних навичок виконання суміщених дій, а також визначає принципи набуття досліджуваного феномену: «необхідними є формування культури зосередження (досягнення діалектичного взаємозв'язку між розподіленням і зосередженням); поетапне оволодіння елементами музично-виконавської і музично-педагогічної майстерності (розчленування дій, які виконуються у суміщенні); автоматизація елементів музично-виконавського процесу» [32, с. 12].

Одним із основних методів формування розподіленої уваги у дослідженні В. Пустовіт є «метод збільшення обсягу уваги і підвищення вимог до його

прояву». За рахунок використання зазначеного методу відбувався розвиток функцій уваги, розширення її фокуса спрямованості на основні сфери зосередженості музиканта (слухове і зорове сприйняття, рухові компоненти, емоції та відчуття). Обов'язковими умовами здійснення даного метода виступили: впевнене володіння діями та поступове ускладнення завдань [32, с. 2-12].

Не можна обійти і дисертаційну роботу Л. Годік, в якій розглянута проблема організації уваги студентів музичних вишів під час розучування і виконання ними музичних творів у класі фортепіано. Цінністю для контексту нашого дослідження є теоретичні та методичні напрацювання автора. У роботі увага розглядається як симбіоз основних її властивостей, що являє собою єдиний механізм контролю музичної діяльності. Методика формування такого виду уваги будується на ідеї необхідності цілісного художнього підходу до змісту твору на всіх етапах його опрацювання; на твердженні про важливість уміння музиканта передавати художньо-образний зміст музичного зразка.

Серед властивостей уваги чільне місце відводиться розподіленій увазі, яка, на думку дослідниці, необхідна для свідомого симультанного засвоєння багатьох значущих компонентів музичного твору. Алгоритм розвитку досліджуваної психологічної категорії будується на ідеях П. Гальперіна про третій тип орієнтування. Екстраполяція ідей корифея-психолога актуалізувалася у таких положеннях: під час первинного знайомства з музичним твором відбувається виділення його основного характерного ядра, подальше опрацювання твору відбувається шляхом екстраполяції його елементів (частин, періодів, речень, фраз, мотивів) з акцентом на підпорядкування емоційно-образному змісту музичного твору, кінцевий етап розучування характеризується високомайстерним відтворенням музичного цілого [29, с. 2-9].

Привертає до себе наукове дослідження обраної проблематики М. Жижині – учениці відомого психолога В. Страхова. У своїй монографії авторка вивчає виконавську увагу як специфічну форму зосередження

музиканта. Для себе знаходимо у даній роботі термінологічну розмаїтість трактування уваги, як от: передувага, переключення уваги; увага, що коригує; диференційована увага, перспективна увага, темпоральність уваги, перешкодостійкість уваги, колективна увага.

Для контексту нашого дослідження особливо значущим виявилось ознайомлення з колективним видом уваги, який проявляється в ансамблевій діяльності музиканта. Даний вид уваги по змісту корелює з властивістю розподілу уваги, характер протікання якого дослідниця розкриває через механізми «розширення кордонів зосередження уваги, в результаті чого початкова звуженість її з перебільшеним акцентуванням на окремих об'єктах зникає» [56, с. 65]..

Практично значущим для контексту нашого дослідження виявився широкий асортимент презентованих М. Жижиною факторів розвитку колективної уваги. Серед них – мотивація як акме-фактор розвитку виконавської уваги (базовий фактор) і розмаїття тренінгових вправ. «Союз» мотивації і уваги дослідниця обґрунтовує такими положеннями: «зацікавленість у здійсненні наміченої мети сприяє скороченню часу, необхідному у включення в діяльність; позитивна мотивація сприяє збільшенню часу стійкого і продуктивного зосередження, а також зменшенню кількості відволікань від об'єкта занять; мотивація на тлі емоційного піднесення здатна активізувати увагу у період зниження її активності; завдяки наявності позитивної мотивації розширюється сфера зосередженості уваги, завдяки мотивації пасивність заміщується активністю, мотивація підвищує коефіцієнт позитивної дії уваги, мотивація і увага взаємообумовлені категорії, мотивація сприяє проявам самостійності і самоконтролю у здійсненні музичної діяльності» [56, с. 39-40].

Серед мотивуючих факторів пропонує такі: наявність близької цілі мотивації (оцінка, схвалення, заохочення тощо); підбір цікавого, високохудожнього репертуару, суголосного естетичним уподобанням учня; репертуарна політика, спрямована на творчий пошук і зростання виконавської майстерності учня; захопленість викладача своєю справою; створення

позитивної, творчої атмосфери на заняттях; відвідування концертів і заходів за участю колег по навчанню [там само, с. 36-37].

Авторка монографії подає також розмаїття корисних для нас модифікованих тренінгових вправ, створених митцями-корифеями різних видів мистецьких сфер: вправи на увагу, розроблені С. Гіппіусом і К. Станіславським – майстрами театрального сценічного мистецтва, Н. Баренбоймом (корифей фортепіанного виконавства) та В. Петрушиним (представник музичної психології) [56, с. 80-83]..

Розподіленню уваги на матеріалі поліфонічної музики під час занять сольфеджіо присвячене дослідження С. Дядченко, в якому представлено цікавий ракурс формування зазначеної психічної властивості. Авторка доводить, що є діяльності, здійснення яких уможливорює лише якісний розподіл уваги. Такою є і вокальна діяльність, під час якої, на думку дослідниці, увага спрямовується на такі об'єкти одночасного зосередження: «візуальне сприйняття нотного тексту (одноголосся чи багатоголосся), візуальне сприйняття літературного авторського тексту, слухове сприйняття, вокальне інтонування, продукування музичної тканини на фортепіано, слуховий контроль за виконавством, розумові процеси (аналіз, синтез, узагальнення тощо)» [58, с. 111-112].

У межах проведеного дослідження авторка резюмує, що розподілення уваги може ефективно розвиватися тільки в процесі відповідної діяльності на основі спеціально розробленого методичного знаряддя. Корисними і своєчасними виявилися для нас такі постулати презентованої методики: оптимальний розподіл уваги відбувається на підґрунті знань механізмів здійснення діяльності та сформованої цільової настанови, бажаним є урахування об'єктивних (пов'язані з особливостями музичного твору) і суб'єктивних (синтез знань, умінь, навичок, особистих якостей виконавця) факторів здійснення обраної діяльності; формування досліджуваної властивості відбувається за рахунок поетапного збільшення кількості об'єктів, що входять у фокус уваги і зміни їх якісного складу; доцільним є застосування різних форм

роботи під час занять – сольний чи ансамблевий спів, спів і гра на інструменті, слуховий аналіз тощо [58, с. 112-114].

Слушним для нас є дослідження Д. Юника, в якому він наголошує, що головним фактором формування виконавської надійності музикантів-баяністів є системне застосування провідних для даної діяльності властивостей уваги. Серед них важливе місце відводить розподіленій увазі. Науковець доводить, що зазначена властивість уваги піддається регулюванню на основі відповідних спеціальних знань, теорії П. Гальперіна про третій тип орієнтування, цілеспрямованих тренувань, поетапному диференційованому відпрацюванню елементів звучності (емоційно-образний зміст, мелодико-ритмічна лінія, динаміка, фразування, аплікатура, прийоми звуковидобування, штрихи, педалізація, міх, перемикач тощо) з подальшою їх інтеграцією в єдине художньо-сміслову ціле. Автор стверджує, що ефективність становлення виконавської надійності баяніста залежить від контролю над властивостями уваги як під час репетиційної роботи, так і під час концертно-виконавської діяльності [55].

Не менш актуальними вбачаються нам сучасні науково-методичні розробки з обраної проблематики. Так, О. Прядко з приводу розподілу уваги в процесі музичного навчання студентів-вокалістів наголошує, що формування уваги відбувається в результаті набуття майбутніми співаками відповідних навичок, які формуються під час цілеспрямованих вправлянь. Специфічним є те, що формування досліджуваної властивості на початковому етапі вимагає свідомого зосередження уваги на конкретних елементах виконавської техніки з подальшою їх автоматизацією. Так, «на занятті з постановки голосу найперше студент має зосередитися на правильності співацької постави, особливостях співацького дихання, утримуванні органів голосового апарату в певному положенні, оптимальному для якісного звуковидобування тощо з подальшим укоріненням необхідних моторних стереотипів, якими є музично-виконавські навички. ...З часом, у процесі цілеспрямованих, ефективних занять кількість

об'єктів, які здатен одночасно контролювати студент зростає, що значно розширює обсяг уваги музиканта» [40, с. 364].

Значний інтерес визивають у нас і дослідження Лун Цюянь з обраної проблематики. Авторка висвітлює особливості розподілення уваги студента-вокаліста та визначає методичні орієнтири її формування. Серед значущих для нас виявились такі методичні рекомендації: використання різних форм музичної роботи під час навчання співу (спів в ансамблі, оприлюднення співацьких надбань під час концертного виступу тощо), застосування опосередкованих впливів викладача вокалу у процесі навчальної взаємодії зі студентом, створення атмосфери співтворчості та емоційного комфорту між суб'єктами освітнього процесу, активізація дискусійних форм проведення уроків вокалу (введення елементів групового навчання в зміст занять по спеціальності; створення ситуацій, максимально наближених до умов майбутньої професійної діяльності тощо), активізація і знаходження стану творчого натхнення, запровадження особливої репертуарної політики (суголосність бажанням виконавців, відповідність образної палітри вокальних творів естетичним смакам і уподобанням студента, доступність, виконання програмних вимог) [57, с. 274-275].

Отже, узагальнення вищезазначених наукових першоджерел дозволило виявити особливості формування розподіленої уваги майбутніх співаків, які полягають у: *необхідності оволодіння знаннями щодо проблеми формування розподіленої уваги та специфіки вокально-виконавської діяльності; забезпеченні вмотивованості майбутніх співаків на всіх етапах оволодіння розподіленою увагою; автоматизації певних операцій, тобто оволодіння навичками співацько-виконавської діяльності, завдяки чому увага спрямовується на досягнення більш значущої мети; поетапному диференційованому відпрацюванню елементів відповідної діяльності; цілеспрямованому тренуванню уваги, використанні спеціальних вправ і методів; застосуванні яскравого, емоційно насиченого навчального матеріалу.*

Висновки до розділу 1

Аналіз теоретичних позицій проблеми формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання дозволив зробити висновки.

У результаті аналізу літературних джерел з'ясовано, що не дивлячись на те, що увага різноаспектно розглядається в науково-дослідній площині, фахівці актуалізують значущість зазначеної форми психічної діяльності у навчальному процесі, зокрема вказують, що педагогічне керівництво увагою можливе завдяки врахуванню її властивостей, провідних для певного виду діяльності. Поняття «увага» у контексті нашого дослідження розглядаємо як *спрямованість і зосередженість свідомості на значущих для особистості об'єктах діяльності, предметах, явищах навколишньої дійсності або власних переживаннях, а «розподілену увагу» (провідну властивість досліджуваної діяльності) трактуємо як одночасне зосередження свідомості (з різною мірою виразності) на декількох процесах і об'єктах.*

Згідно проаналізованої наукової думки наголошуємо, що ефективне формування уваги студентів вищих закладів освіти може забезпечуватись на основі: когнітивної бази щодо проблематики сутності, видів, властивостей та шляхів формування уваги; професіоналізації спеціально організованої діяльності; вмотивованості до необхідної діяльності; формування навичок відповідної діяльності з метою автоматизації її операційного складу; широкого використання властивостей уваги, які є необхідними для оптимізації певного виду діяльності; індивідуального підходу до учнів; використання спеціального методичного інструментарію для успішного вправлення уваги, цілеспрямованого її тренування; доцільного навчального матеріалу; використання наочності.

У контексті дослідження розподілену увагу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання конкретизовано як *одночасне зосередження свідомості (з різною мірою виразності) на необхідну і достатню*

кількість об'єктів якісного здійснення вокально-виконавської діяльності. Виокремлено такі об'єкти: співацькі навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, точність звуковисотного інтонування, дикція); ансамблеві навички (темпометроритмічна, агогічна, динамічна узгодженість, інтонаційна єдність, динамічний баланс), артистизм та емоційність.

Встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-спонукального* (пов'язаний з інтересом майбутніх співаків до вокального навчання, відображає переконаність вокалістів у необхідності набуття здатності до розподілення уваги у співацькому процесі); *когнітивно-пізнавального* (забезпечує засвоєння знань, необхідних для набуття здатності розподілу уваги під час вокальної діяльності та ефективного вирішення завдань, що виникають у процесі вокального навчання); *контрольно-операційного* (зумовлює здатність до розподілу уваги у процесі співу; об'єднує співацькі, ансамблеві навички, артистизм, емоційність а також спроможність до контролю та подальшої їх інтеграції у сольному та колективному співацькому процесі).

Висвітлено *особливості формування* розподіленої уваги майбутніх співаків, які полягають у: необхідності оволодіння знаннями щодо проблеми формування розподіленої уваги та специфіки вокально-виконавської діяльності; забезпеченні вмотивованості майбутніх співаків на всіх етапах оволодіння розподіленою увагою; автоматизації певних операцій, тобто оволодіння навичками співацько-виконавської діяльності, завдяки чому увага спрямовується на досягнення більш значущої мети; поетапному диференційованому відпрацюванню елементів відповідної діяльності; цілеспрямованому тренуванню уваги, використанні спеціальних вправ і методів; застосуванні яскравого, емоційно насиченого навчального матеріалу.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ РОЗПОДІЛЕНОЇ УВАГИ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ

2.1. Критеріальний апарат та діагностика стану сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів

Метою даного параграфу є опис практичної роботи з організації й проведення діагностичного вимірювання стану сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів, здійсненого автором на базі Навчально-наукового інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. Констатувальний експеримент охоплював 35 респондентів.

В основу розробки критеріального апарату нами були покладені наукові положення щодо сутності понять «увага» та «розподілена увага» [2; 5; 6; 10; 11; 12; 13; 15], наукові праці щодо особливостей прояву уваги у різних видах музичного виконавського мистецтва [23; 24; 25; 26; 28; 29; 31], дослідження, пов'язані з вивченням специфіки співацького процесу [35; 36; 37], роботи, в яких вивчалась проблема розподілу уваги музиканта-виконавця, зокрема співака [40; 41; 57].

Важливими також виявились наукові дослідження, в яких автори визначають критерії та показники сформованості прояву уваги у виконавському процесі музиканта.

Так З. Софроній, досліджуючи шляхи формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін визначає такі критерії її сформованості: *«міра спрямованості на виконавську діяльність»* (показники: позитивне ставлення й активна спрямованість студентів на виконавську діяльність; прояв особистісної готовності до показу творів слухацькій аудиторії; наявність стійкого інтересу до виконання музики, зокрема до опанування диригентсько-хоровими

дисциплінами); *ступінь здатності до довільного фокусування уваги під час інтерпретації музики* (визначається за такими показниками: здатність до критично-оцінного осягнення музичних творів; уміння застосовувати аналітичні підходи в інтерпретації музики; здатність до емпатійного переживання творів мистецтва); *міра здатності до вольової регуляції уваги в процесі виконавської діяльності* (показниками якої є: готовність до саморегуляції уваги в процесі виконавської діяльності; прояв творчої спрямованості у роботі з хором; спроможність організації творчої взаємодії з хоровим колективом)» [31, с. 8].

Також для контексту нашої роботи близькі переконання С. Миколінської щодо критеріальних параметрів вимірювання рівнів сформованості слухової уваги молодших школярів на уроках музики. З-поміж важливих для нас виокремлюємо такі: *«міра інтенсивності зосередження на музичних елементах чи звучанні музики у цілому*. Показники: яскравість мімічних та пантомімічних виявів під час слухання чи виконання музики; характер реакції на сторонні фактори; *міра здатності до вибірковості звукових явищ, які відповідають попередньо визначеним ознакам*. Показники: уміння цілеспрямованого вибору попередньо означених музичних явищ (звуку, фрагменту музичного твору, певного засобу музичної виразності, здатність почути у знайомій мелодії навмисно створені вчителем зміни ритму, темпу, звуковисотності тощо); вчасне реагування на виокремлений слуховою увагою музичний об'єкт (підняття руки, підняття картки в момент його звучання); вияв реакції щодо чистоти інтонування окремого звука, мотиву чи поспівки у власному співі; *міра здатності до розподілу слухової уваги під час слухання чи виконання музики, що виявляє спроможність учнів до одночасного усвідомлення та контролю двох і більше музичних явищ у процесі сприймання та виконання музики*. Показники: уміння диференціювати музично-звуковий потік (на засоби музичної виразності, емоційну образність тощо); спроможність до самоконтролю та адекватної самооцінки власної виконавської діяльності у колективних формах

музикування; спроможність чути два і більше музичних явища, оцінювати їх якість під час власного виконання та виконання однокласників» [59, с. 12-13].

Наголошуємо також для важливості обраної нами проблематики урахування критеріїв та показників, визначених О. Маруфенко у своїй розробці. Беремо до уваги такий з них: «*діяльнісно-операційний критерій, що характеризує ступінь практичного опанування навичками вокально-слухового діагностування, по-перше, власного співацького процесу, по-друге, дитячого співацького процесу. Показниками цього критерію стали: здатність до аналізу співацького дихання (співацької постави, співацького вдиху, фонаційного видиху), здатність до аналізу манери вокалізації (відповідності атаки звуку запропонованому завданню, наявності опори звуку, відповідності типу імпедансу манері співу, позиції звуку), здатність до аналізу роботи голосових складок (діагностування роботи резонаторів, володіння регістровим механізмом, наявності округлення та прикриття звуку), здатність до аналізу співацької артикуляції (формування та вирівнювання голосних, чіткості вимови та інтонування приголосних, відповідності якості звуку стилістиці твору)*» [41, с. 10].

Отже, спираючись на вищевикладені розвідки вчених, ми розробили критеріальний апарат вимірювання сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів, що відповідає її структурі, яка містить три компоненти: мотиваційно-спонукальний, когнітивно-пізнавальний та контрольний-операційний.

Для діагностування першого – мотиваційно-спонукального компоненту був розроблений критерій, що давав змогу визначити *міру мотиваційної спрямованості до набуття здатності розподілу уваги у процесі співу* та такі *показники*: наявність інтересу майбутніх співаків до вокального навчання та майбутньої професії; усвідомлення потреби набуття здатності до розподілення уваги під час сольного і сумісного співацького процесу.

Мотиваційна складова на даному етапі роботи являє собою стан мобілізації та активності студента-співака, що виражає готовність до ефективного функціонування у процесі вокального навчання.

Для діагностування другого когнітивно-пізнавального компоненту був визначений критерій, що окреслював *міру когнітивної спроможності*. Показники даного критерію: вільне володіння фаховою термінологією; наявність знань щодо проблем розподілу уваги під час співу (сольного і сумісного); здатність до їх використання у вирішенні задач співацького процесу.

З позиції визначеного компонента наявність загальнофахових і спеціальних відповідних знань щодо проблем розподілу уваги під час співу буде становити базис для високомайстерного здійснення сольної співацької діяльності та діяльності у системі «співак-концертмейстер».

Для перевірки останнього структурного контрольно-операційного компоненту нами застосовувався такий критерій – *ступінь контрольно-виконавської дієздатності* і відповідні показники: автоматизованість операційного складу співацької діяльності, зокрема сформованість співацьких та ансамблевих навичок; здатність до їх інтеграції у сольному та сумісному співацькому процесі; спроможність до самоконтролю власної виконавської діяльності в аспекті єдності вокально-технічних і емоційно-артистичних складових.

Для формування контрольно-операційного компонента пріоритетного значення набувають такі особисті властивості майбутнього фахівця: організованість, наполегливість, цілеспрямованість, готовність до систематичних занять з метою набуття співацьких і ансамблевих навичок, розвитку емоційних і артистичних здатностей в аспекті автоматизації, інтеграції та контролю операціонального складу співацької діяльності.

Визначені критерії та показники сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів подаємо у таблиці 2.1.

Для визначення ефективності формування розподіленої уваги майбутніх співаків нами окреслено три рівні: *низький, середній та достатній* з відповідними якісними характеристиками.

Достатній рівень характеризується глибоким усвідомленням значущості й привабливості майбутньої професії співака-артиста, наявністю активності і стану повної мобілізації у процесі набуття здатності до розподілення уваги під час сольного і сумісного співацького процесу; вільним володінням фаховою термінологією та оперуванням знаннями щодо проблем розподілу уваги в змінних умовах здійснення співацького процесу; повною автоматизованістю операційного складу співацької діяльності, що виявляється у стабільності набутих співацьких та ансамблевих навичок, здатністю до їх інтеграції у сольному та сумісному співацькому процесі; спроможністю контролювати досягнення співацько-виконавського синтезу вокально-технічного та емоційно-артистичного.

Таблиця 2.1.

Система критеріїв та показників сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів

Критерії	Показники
Міра мотиваційної спрямованості до набуття здатності розподілу уваги у процесі співу	наявність інтересу майбутніх співаків до вокального навчання та майбутньої професії
	усвідомлення потреби набуття здатності до розподілення уваги під час сольного і сумісного співацького процесу
Міра когнітивної спроможності	вільне володіння фаховою термінологією
	наявність знань щодо проблем розподілу уваги під час співу (сольного і сумісного); здатність до їх використання у вирішенні задач співацького процесу

Ступінь контрольно-виконавської дієздатності	автоматизованість операційного складу співацької діяльності, зокрема сформованість співацьких та ансамблевих навичок
	здатність до їх інтеграції у сольному та сумісному співацькому процесі
	спроможність до самоконтролю власної виконавської діяльності в аспекті єдності вокально-технічних і емоційно-артистичних складових

Середній рівень характеризується недостатньою усвідомленістю значущості і важливості майбутньої професії співака-артиста, ситуативним бажанням займатися вокальною діяльністю, не завжди активністю і мобілізованістю під час тренувань уваги у співацько-виконавському процесі; частковим володінням фаховою термінологією та утрудненням в оперуванні знаннями щодо проблем розподілу уваги в змінних умовах здійснення співацького процесу; частковою автоматизованістю операційного складу співацької діяльності, оперуванням окремими співацькими та ансамблевими навичками, частковою здатністю до їх інтеграції у сольному та сумісному співацькому процесі; неадекватністю оцінки власного співу в аспекті досягнення вокально-технічного та емоційно-артистичного синтезу.

Низький рівень. Спостерігається байдуже ставлення майбутніх співаків до майбутньої професії, невпевненість у своїх можливостях; робота по тренуванню розподілення уваги під час сольного і сумісного співацького процесу носить хаотичний і непослідовний характер, не володіють фаховою термінологією та відчують значні труднощі в оперуванні знаннями щодо проблем розподілу уваги в умовах співацького процесу. Під час виконання вокальних зразків проявляється не сформованість співацьких та ансамблевих навичок. Не сформована здатність до їх інтеграції у сольному та сумісному

співацькому процесі. Наявна здатність достатньо технічно, але емоційно невиразно і не артистично виконувати вокальні зразки.

Діагностування та виявлення рівнів сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів проводилося у Навчально-науковому інституті культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка на заняттях з фаху (спів), постановки голосу, камерного солоспіву та вокального ансамблю.

Констатувальний експеримент включав такі завдання:

1) проаналізувати характер ставлення викладачів і студентів до набуття досліджуваної здатності;

2) визначити кількісні показники рівнів сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів на основі визначених критеріїв.

Згідно з поставленими завданнями була розроблена методика діагностики, яка включала методи опитування, бесіди, спостереження, анкетування, тестових завдань, експертної оцінки, діагностичні завдання. Даний експеримент містив два етапи.

Перший етап передбачав виявлення характеру ставлення викладачів і студентів до набуття досліджуваної здатності.

З метою з'ясування вірності припущення щодо професійної значущості для майбутніх співаків здатності до розподілу уваги було з'ясовано характер ставлення до неї викладачів кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання, концертмейстерів та студентів. Означеній категорії респондентів були запропоновані такі питання:

1) Як Ви вважаєте, майбутній співак повинен володіти здатністю до розподілу уваги під час продукування вокальних музичних зразків?

2) Чи відносите Ви сформованість розподіленої уваги до професійно необхідних здатностей співака-артиста?

3) Наявність яких професійно важливих навичок та розвинених психологічних ресурсів Ви вважаєте необхідними для здійснення співацького процесу?

Аналіз відповідей на запропоновані запитання підтвердив вірність припущення щодо необхідності набуття вокалістами здатності до розподілу уваги. Усі з опитаних спеціалістів наголосили на актуальності її набуття майбутніми співаками у контексті завдань вокально-виконавського процесу, а серед професійно важливих навичок виокремили навички забезпечення техніки співацького процесу (постави, дихання, звукоутворення, дикції тощо та досягнення ансамблю з концертмейстером), навички емоційного та артистичного виконання. Багато хто із опитуваних зазначив, що співак-виконавець повинен володіти особливою здатністю – утримувати у фокусі своєї свідомості одночасно в кожен конкретну мить та процесуально безліч необхідних об'єктів виконавського співацького процесу, тобто бути спроможними до розподілу своєї уваги.

Таким чином, за допомогою презентованого вище опитування було з'ясовано, що проблема набуття здатності до розподілу уваги є значущою для майбутніх співаків-артистів.

Другий етап діагностичного експерименту допомагав вирішувати завдання визначення кількісних показників рівнів сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів.

З метою діагностування наявності інтересу майбутніх співаків до вокального навчання та майбутньої професії; для з'ясування потреби у набутті здатності до розподілення уваги було застосовано *анкетування*. Майбутнім фахівцям були запропоновані такі питання:

1. Яке місце займає музика у Вашому житті, зокрема вокальна?
2. Як часто Вам доводиться брати участь у концертах в якості співака-соліста, або у складі вокального ансамблю?
3. Які почуття у Вас викликає необхідність брати участь у концертах, фестивалях або конкурсах вокальної майстерності?
4. Чи бажаєте Ви пов'язати своє подальше життя з професією артиста-вокаліста?

5. Наскільки усвідомлено під час власного вокально-виконавського процесу Ви контролюєте роботу співацького апарату, емоції, артистичну подачу музичного матеріалу та ансамблеві задачі?

6. В якій мірі, на Вашу думку, автоматизовані ваші дії співацького процесу?

7. Як часто Ви звертаєте увагу на похибки в особистому вокально-виконавському звучанні?

8. Як вважаєте, чи здатні Ви до одночасного фокусування уваги на необхідну кількість об'єктів якісного здійснення співацького процесу?

Аналіз відповідей на запропоновані питання показав, що:

- за результатами відповідей на перше питання не малий відсоток студентів (45%) виразив, що музика займає вагоме місце у їхньому житті. Більшість з опитуваних прийшли вчитися за покликанням душі бути співаком. Проте частина студентів (30%) активно займаються фахом не завжди, вагаються у вірності обраного професійного напрямку. А 25% респондентів байдуже ставляться до професії артиста-вокаліста, навчаються за примусом;

- більшість студентів відмітили, що не часто бувають задіяні в якості солістів на концертах, конкурсах та фестивалях. Пояснюють це тим, що відчувають брак сценічного досвіду, страх, хвилювання, невпевненість у здатності якісного самоконтролю співацьких дій. Лише 35% опитаних відмітили, що впевнені в успіху своїх виступів, їх виконавські дії автоматизовані, вони здатні контролювати емоції та почуття; відчувають радість, задоволення, нестримне бажання співати на сцені. Серед останніх – в основному старшокурсники та ті, які вже працюють за фахом;

- наявність навичок узгодження своїх виконавських дій з діями співвиконавців відмітили у себе близько 40% опитуваних, причому більшість із них роблять це за вказівкою викладача, а не самостійно;

- на проблеми і похибки в особистому вокально-виконавському звучанні звертають увагу більше 80% опитаних, причому серед них найчастіше вказують

такі: брак досконалості синтезу технічних і художніх аспектів співацького процесу;

- готовність до одночасного фокусування уваги на необхідну кількість об'єктів якісного здійснення співацького процесу виявили лише 35% опитуваних, переважна більшість респондентів серед причин такої неспроможності вказала такі: недостатність відповідних знань та досвіду, брак виконавської сценічної практики, недостатність відповідного методичного забезпечення.

Для підтвердження наявності інтересу майбутніх співаків до вокального навчання та майбутньої професії була розроблена анкета щодо вмотивованості їх до зазначеної професії (Додаток А). Вибір певного варіанту відповіді оцінювався нами в балах (від 1 до 3) і засвідчував міру спрямованості до обраного фаху. Відповіді на запропоновані запитання оцінювалися таким чином: 3 бали – варіанти а) б) в) с); 2 бали – варіанти в) є) ж); 1 бал – варіанти г), д), ж), з).

Отримані результати засвідчили, що 38% опитаних студентів вибрали та здобувають у вищих мистецьких закладах педагогічного спрямування професію артиста-вокаліста завдяки стійкого інтересу до неї та любові до світу музичного мистецтва, бажання просвітництва та збереження і продукування засобами вокального мистецтва естетичних цінностей. 40% респондентів проявляли певний інтерес до вокального навчання і майбутньої професії, але провідними мотивами їх активності були бажання самоствердження та соціально-практичної привабливості професії. Разом з тим, 22% студентів виявили байдужість до обраної професії вокаліста-артиста. Свій вибір вони зумовили бажанням здобути будь-яку вищу освіту, порадами родичів та знайомих, бажанням краще влаштуватися у житті, ситуаційною необхідністю тощо.

Результати діагностики сформованості розподіленої уваги майбутніх співаків за критерієм міра мотиваційної спрямованості до набуття здатності розподілу уваги у процесі співу показав, що переважна більшість студентів мають не достатньо сформовану мотивацію до набуття досліджуваної

здатності; існує нагальна потреба у створенні таких ситуацій, які б задовольняли потреби майбутніх співаків у набутті здатності до розподілу уваги.

Досліджуючи стан сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів інститутів культури і мистецтв за критерієм міра когнітивної спроможності було запропоновано виконати *тестові завдання*. Метою даного випробування було визначення міри володіння майбутніми співаками знаннями, необхідними для опанування здатністю розподілу уваги під час співу (сольного і сумісного) (Додаток А).

Аналіз відповідей на тестові запитання показав, що не всі студенти обізнані щодо сутності понять «увага», «розподілена увага музиканта», «співацький процес», «механізми розподілу уваги співаків»; багато хто не усвідомлював різницю між поняттями «співацькі навички» і «ансамблеві навички співака». Специфіка розподілу уваги співаків виявилася незрозумілою для 64% опитуваних. При цьому 26% опитуваних впевнено пояснюють механізми розподілу уваги співака.

Відмінність між термінами «співацькі навички» і «ансамблеві навички співака» відмітили лише 15% респондентів, що вказує на недостатню обізнаність студентів у даному питанні. Дати чіткі визначення складників ансамблевих навичок співаків змогли лише 10% опитаних.

Отже, можна констатувати низький рівень сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів за критерієм міра когнітивної спроможності.

Дослідження ступеню сформованості у студентів показників критерію ступінь контрольно-виконавської дієздатності проводилося за допомогою *методу експертної оцінки*. Експериментальне спостереження здійснювалось на заняттях з предметів вокальної підготовки, під час виступів на концертах, фестивалях і конкурсах.

У ролі експертів виступали викладачі вокальних дисциплін та концертмейстери. Вони оцінювали студентів за спеціально розробленою шкалою (Додаток Б), згідно з якою високий ступінь сформованості кожного

показника оцінювався в 3 бали, середній – 2 бали, низький – 0-1 бал. Дана шкала доповнювалася переліком основних характеристик щодо різних ступенів сформованості показників означеного критерію (Додаток В).

Згідно з аналізом результатів даного діагностичного вимірювання більша частина студентів отримали середні та низькі оцінки. Тож, враховуючи результати оцінювання експертів, можна зробити висновок про те, що рівень сформованості критерію ступінь контрольно-виконавської дієздатності недостатній та потребує вправління.

Аналіз та узагальнення результатів констатувальної роботи дає підстави зробити висновок про загалом недостатній рівень сформованості розподіленої уваги майбутніх співаків, який є показником відповідного рівня їх вокальної підготовки. Констатований стан зумовлений, насамперед, недостатньою розробленістю методичного забезпечення досліджуваного феномену. Таким чином, наступний етап дослідної роботи спрямований на розробку й впровадження методичного інструментарію формування розподіленої уваги майбутніх співаків у процесі вокального навчання.

2.2. Педагогічні умови, методи та прийоми формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання

Аналіз наукового доробку з теми дослідження, стану сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів, узагальнення педагогічного досвіду викладачів вокалу минулого і сучасності, урахування типових недоліків вокальної підготовки дали змогу розробити методичне знаряддя формування досліджуваного феномену. У контексті нашої роботи методичним знаряддям вважаємо сукупність ефективних педагогічних умов, методів та прийомів.

Зосередимось на висвітленні педагогічних умов. У розгляді поняття «педагогічні умови» ми схильні розділяти точку зору Г. Падалки, яка визначає їх як «цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького

навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності» [60, с. 109]. Під педагогічними умовами формування досліджуваної психічної властивості розуміємо сукупність необхідних обставин, які будуть уможливлувати та сприяти педагогічному процесу набуття студентами-вокалістами здатності до розподілу уваги.

Урахування теоретичних і практичних позицій, які відповідають специфіці нашого наукового пошуку, дало змогу визначити і висвітлити педагогічні умови ефективного формування розподіленої уваги студентів інститутів культури і мистецтв у процесі вокального навчання. До таких педагогічних умов ми відносимо:

- *дотримання педагогічної фасилітації під час вокальної підготовки студентів педагогічних вишів;*
- *урізноманітнення форм проведення занять вокального циклу в умовах дистанційного навчання;*
- *систематизація і підбір навчального репертуару згідно рівня вокального розвитку студента.*

Висвітлимо першу педагогічну умову. Зрушення у сучасному світі потягнули за собою зміни і у мистецько-педагогічній освіті. Сталося так, що примусовий, директивний, педантичний стиль традиційного викладання зрушився у бік гуманістичного відношення до учня. Сьогодні на часі ідеї підтримки, ініціювання, супроводу тих, хто навчається. Особливо важливим вбачається надання допомоги студентству як у пошуках свого життєвого шляху, так і у питаннях професійного самовизначення, створення атмосфери задоволеності навчанням. І тому доречним вбачається звернення до явища педагогічної фасилітації.

Педагогічна фасилітація зазвичай визначається як «специфічний вид педагогічної діяльності, яка базується на засадах гуманізму, толерантності, має за мету допомагати учню в усвідомленні себе як самоцінності, підтримувати його прагнення до саморозвитку, самореалізації, самовдосконалення, сприяти

його особистісному зростанню, розкриттю здібностей на основі суб'єкт-суб'єктного спілкування, розуміння та довіри» [67].

Саме така модель педагогічних впливів, на нашу думку, буде стимулювати прагнення студентів-вокалістів до набуття здатності розподілу уваги у виконавській діяльності. З теоретичного аналізу матеріалу у попередніх параграфах з'ясовано, що набуття досліджуваної якості вимагає від студента-вокаліста систематичної, копіткої, скурпульозної та послідовної роботи. Часто усвідомлення необхідності важко трудитися визиває стан пригнічення та апатії у студента. Тож, задача педагога – своєчасна «підтримка будь-яких спроб учня до творчого самовиявлення; заохочення, стимулювання, активізація бодай найменшого бажання учнів до самостійного пошуку і в галузі сприймання мистецтва, і в процесі продуктивної творчості» [60, с. 54-55]; створення оптимальних умов регуляції учбового навантаження кожного конкретного студента, збереження особистісної унікальності майбутнього співака, створення умов задоволення і захопленості занять вокалом.

Далі конкретизуємо другу педагогічну умову. Успішне набуття студентами-вокалістами здатності до розподілу уваги вимагає урахування сучасних обставин життя, зокрема – ситуації, що склалася у зв'язку з епідемічною ситуацією поширення захворювання на коронавірус. У світлі сказаного, у вишах країни запроваджено змішану форму навчання з активним використанням дистанційної її частини. Отже, із переліку важливих завдань, що стоять перед викладачами вокальних дисциплін, є забезпечення ефективного впливу технологій дистанційної освіти на освітній процес, тобто урізноманітнення форм роботи з майбутніми співаками.

Дистанційне навчання зазвичай визначають як «форму навчання з використанням комп'ютерних і телекомунікаційних технологій, які забезпечують інтерактивну взаємодію викладачів і студентів на різних етапах навчання і самостійну роботу з матеріалами інформаційної мережі» [65, с. 320].

Серед організаційно-технологічних моделей зазначеної інтерактивної освіти виділяють такі: мультимедія, гіпермедія та віртуальні університети.

Моделлю, що найбільш прийнятна для умов проведення занять у нашому випадку є гіпермедіа, що «передбачає використання нових інформаційних технологій при домінуючій ролі комп'ютерних телекомунікацій. Найпростішою формою при цьому є використання електронної пошти і телеконференцій, а також аудіо навчання (сполучення телефону, відео, комп'ютера і телефаксу)» [66].

Утілюючи завдання формування розподіленої уваги студентів-вокалістів в умовах дистанційного навчання ми використовували різні цифрові інструменти, зокрема: платформи Zoom, Skype, Viber, Moodle та електронну пошту, що забезпечувало як формування знань, так і набуття відповідних практичних навичок. При цьому суперечливі умови віддалених занять вокально-виконавського циклу вимагали урізноманітнювати та знаходити нові форми занять з формування досліджуваної якості майбутнього співака. Найбільш ефективними виявилися такі: залучення студентів до онлайн майстер-класів відомих педагогів-вокалістів та за участю однокласників, проведення індивідуальних занять з запровадженням елементів групового навчання, участь у дискусіях на форумах з приводу аналізу похіббок концертно-вокального виконавства, групові відеоуроки ознайомлення з записами виступів колег по «цеху» на фестивалях і конкурсах, групові вебінари тощо.

Розкриємо третю педагогічну умову. Систематизація і підбір навчального репертуару згідно рівня вокального розвитку студента є запорукою успішного набуття ним здатності до розподілу уваги у виконавському процесі. Підтвердженням сказаного є виявлена кореляція між станом особистості – його настроєм, потребами, інтересами, рівнем розвитку професійних умінь, навичок і виникненням уваги до відповідного об'єкту. Від того, чи співвідноситься вокальний навчальний репертуар із художніми уподобаннями, естетичними смаками, поглядами, інтересами, ідеалами, рівнем вокально-виконавського розвитку, особистими якостями майбутнього співака, залежить успіх його професійного становлення, зокрема здатності до розподілу уваги. У контексті заявленої проблематики, основними вимогами до визначення репертуару

майбутніх співаків є наступні: «відбір високохудожніх творів гуманістичної спрямованості, що містять значний навчальний, виховний і розвивальний потенціал; послідовне і систематичне вивчення національних зразків мистецтва в єдності із кращими творами світової класики; повнота жанрово-стильового охоплення мистецтва; врахування потреб і можливостей мистецького навчання, виховання і розвитку студентів; поєднання узагальнено-нормативних і індивідуальних підходів до навчання; систематичне оновлення матеріалу і повторення засвоєного; включення творів, призначених для опанування із викладачем і для самостійного опрацювання; вивчення мистецької спадщини і творчості сучасних авторів» [60, с. 124-138].

Вважаємо за нагальне висвітлити методичні засоби ефективного формування досліджуваного феномену, а саме його компонентних складників. Формування інтересу майбутніх співаків до вокального навчання та майбутньої професії, потреби набуття здатності до розподілення уваги під час сольного і сумісного співацького процесу відбувалось за допомогою методів стимулювання мотиваційної сфери.

Так, корисним виявився *метод професійного спостереження*. У ході здійснення даного методу майбутні співаки-артисти активно споглядали за виконавсько-концертною діяльністю професійних співаків академічного напрямку під час репетицій, майстер-класів, концертів та конкурсних і фестивальних випробувань. Наприклад, студенти долучались до відвідування майстер-класів і концертів за участю провідних артистів-вокалістів Сумської обласної філармонії (Леоніда Матвієнка, Федора Руденка, Тетяни Ластовецької, Лариси Мухіної, Сергія Завгороднього, Олени та Костянтина Обозних та ін.) та іногородніх відомих співаків (Тетяни Давидович, Ольги Войченко та ін.), провідних державних вокальних та хорових колективів: Національної заслуженої капели бандуристів України імені Георгія Майбороди, Національної заслуженої академічної капели України «Думка», Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Г. Г. Верьовки, гурту Tenors Belcanto та ін.

Під час таких заходів студентам пропонувалось концентрувати свою увагу на уміннях співаків технічно досконало і художньо довершено передавати образний зміст вокальних зразків, обмірковувати, за рахунок яких чинників досягається вокально-виконавська майстерність. Довершеність вокально-виконавських виявів впливала на емоційно-чуттєву та естетичну сфери студентів, сприяла поліпшенню їх настрою, активізації творчих ресурсів. У студентів – майбутніх співаків підсилювалось бажання надолужувати прогалини у своєму співацько-професійному розвитку, підкорювати нові вершини особистого професійного зростання.

Не менш доцільним для усвідомлення потреби набуття здатності до розподілення уваги під час сольного і сумісного співацького процесу виявився *метод активізації репетиційної роботи*. У ході репетицій перед концертами, екзаменаційними випробуваннями, конкурсними виступами склалися зручні умови для усвідомлення студентами-вокалістами значущих найближчих цілей вокального навчання; відбору необхідних дій, які відповідають нагальним потребам співацької діяльності. Студенти усвідомлювали, що час випробування їх фахової спроможності наближається, тому легко досягали стану граничного занурення у співацький процес. Майбутнім співакам ставилося завдання – проаналізувати питання похибок у виконавській діяльності, дати рекомендації щодо їх анулювання. А таких помилок було достатньо, наприклад: брак високої співацької позиції, невиразна артикуляція, похибки моментів дихання, відсутність настанови на співпрацю з концертмейстером (ігнорування моментів синхронності звучання, рельєфно-фонових переймань, темпової єдності тощо). Так склалися умови для усвідомлення потреби студентів-вокалістів у набутті здатності до розподілення уваги під час співу. Моменти зазначених та інших утруднень спонукали до їх виправлення з подальшим невинним самоконтролем.

Також одним із актуальних виявився *метод оприлюднення вокальних досягнень студентів*. Стимулюючий ефект публічних виступів базується на сутнісній природі музичного мистецтва, комунікативного та афективного за

своєю природою. Можливість емоційного самовираження, переживання стану естетичного катарсису, глибинного занурення у художній континуум музичного зразка і передачі його глядачам з отриманням зворотнього зв'язку у якості енергетично-емоційних посилень заохочувало студента до подальших досягнень на співацькій ниві.

Цей ефект підсилювався схваленням, визнанням, високою оцінкою досягнень студентів з боку педагогів, однокурсників та глядачів. Поряд з цим і зауваження, якщо їх зроблено в доброзичливій, тактовній формі спонукали студентів до подальшого відпрацювання елементів вокальної звучності.

Для формування складників когнітивно-пізнавального критерію, а саме знань, необхідних для набуття здатності розподілу уваги студентів під час співу, корисним виявився *метод проблемної лекції*. Зазначений метод застосовувався під час опрацювання теми «Здатність до розподілу уваги – важлива професійна функція вокаліста-артиста» на заняттях курсу «Виконавська інтерпретація». На занятті пропонувалися проблемні запитання щодо сутності понять «увага», «розподілена увага», «механізми розподілу уваги» в загальнонауковому значенні і вузькоспеціалізованому – відповідно до співацького фаху.

Для ефективного проведення заняття необхідним було дотримання такого алгоритму: вступна бесіда, спрямована на підготовку до сприймання проблеми; створення проблемної ситуації (особливий виклад актуального матеріалу, постановка «такого практичного або теоретичного завдання, виконання якого вимагає відкриття нових знань і оволодіння новими вміннями» [62]; вирішування проблеми (висування гіпотез, самостійний пошук шляхів вирішення проблеми, оперування наявними знаннями і пошук нових, перевірка істинності отриманих результатів); формулювання висновків [там само].

На початку лекції для збудження у студентів інтересу до проблеми професіоналізації уваги, зокрема у співацько-виконавській діяльності, були запропоновані такі питання: які фактори забезпечують успішність сценічно-виконавської діяльності артиста-вокаліста?, синтез яких якостей визначає

професіоналізм співака?, як ви вважаєте, артисту-вокалісту необхідна здатність до одночасного зосередження на важливих аспектах співацького процесу?, яке рангове місце, на вашу думку, серед професійно-важливих якостей співака займає здатність до розподілу уваги під час репетиційної і концертної діяльності?, чи можете ви конкретизувати складники вокально-виконавської техніки?, чи необхідна артисту-вокалісту здатність забезпечення ансамблю зі співвиконавцем (концертмейстером)? У ході узагальнення опрацьованого матеріалу студентів спонукали до вироблення самостійних висновків щодо поставлених на початку заняття проблемних питань.

З метою закріплення матеріалу студентам надавався перелік теоретичних питань для самоконтролю:

- які властивості уваги вам відомі?
- за допомогою яких механізмів відбувається розподіл уваги музиканта-виконавця?
- на яку кількість об'єктів якісного здійснення співацької діяльності необхідно одночасно спрямовувати увагу?
- що означає для вас професіоналізм у вокальному виконавстві? У чому це виражається?
- чи можна пов'язати поняття «якісний розподіл уваги у процесі співу» і «автоматизованість дій вокального процесу»?
- сформованість яких навичок, що забезпечують якість співацького процесу повинні бути?
- якими ансамблевими навичками повинен володіти співак-виконавець?

Перейдемо до висвітлення методичного знаряддя формування контрольнo-операційного компоненту досліджуваного феномену, а саме здатності до розподілу уваги. У ракурсі зазначеної проблеми доцільним було використання спеціальних підготовчих вправ для розвитку професійної уваги. Так, висвітлимо декілька тренінгових завдань, розроблених корифеєм акторської справи – К. Станіславським. Цінність такого матеріалу обумовлюється схожістю уваги актора і уваги музиканта-виконавця. Наведемо

приклади зазначеного різновиду вправ, які потребують обов'язкового щоденного виконання:

1. «Уважно роздивляйтеся малюнок, будь-який предмет, ландшафт тощо.
2. Зосередьтеся на зображенні нескладних фігур – кола, квадрата трикутника тощо.
3. Виокремлюйте із звукової маси один голос чи звук, слідкуйте тільки за ним.
4. В межах короткого відрізка часу (декількох секунд) запам'ятайте якомога більше подробиць вбрання людини.
5. Читайте про себе будь-який літературний твір на публіці, не звертайте увагу на дії присутніх, повністю зосередьтеся на змісті мистецького витвору.
6. Під час концертного виступу музикантів-виконавців уявіть і зосередьтеся на якому-небудь іншому музичному мотиві» [56, с. 78]

Не менш цінними виявилися і вправи на розвиток уваги, розроблені С. Гіппіус. Наведемо приклади деяких з них, що найбільш близькі ракурсу нашого дослідження:

Вправа «Тримай свою мелодію». Студентам пропонувалось здійснити такі дії: по команді з одного хлопка у долоні співати свою улюблену пісню уявно подумки; два хлопка – всі співають одночасно, кожний свою улюблену пісню. При цьому ставилося завдання бути гранично уважним і зосередженим на матеріалі свого музичного зразка, бути спроможним виконувати завдання чітко і правильно.

Вправа «Вуличний фотограф». Студентам пропонувалось здійснити такі дії: а) «під час прогулянок на свіжому повітрі вправляйтесь у «миттєвому схопленні-фотографуванні»:

- зосередьте свій погляд на людині, яка іде назустріч;
- відведіть погляд через секунду;
- відразу відновіть зображення в пам'яті;
- порівняйте знімок з оригіналом як у фотографії – знімаємо, проявляємо, друкуємо, розглядаємо фотографії» [56, с. 80-81].

Доцільними є і вправи, запропоновані Б. Захавою – митцем сценічного мистецтва. На його думку, за рахунок таких систематичних вправлянь можна досягти здатності граничного психічного зосередження. На нашу думку, корисними для контексту нашого дослідження є такі вправи:

Вправа на слухову увагу. Студенти повинні були здійснювати різноманітні дії зосередження на звуках: у межах аудиторії; у межах вуличного простіру; у межах сусіднього класу. Складність запропонованого завдання в тому, що респонденти повинні виокремити із безлічі звуків тільки ті, які відносяться до вказаного місця, не «загубити» жодний звук. Також необхідними є і операції мислення щодо аналізу їх природи, змісту та характеру.

Вправа на внутрішню увагу. Зміст завдання. Викладач називає будь-який предмет, якого немає у класі, наприклад: програвач, озеро, качка, орхідея тощо. Далі пропонує максимально зосередити увагу на зазначених об'єктах. Складність цієї вправи – необхідність постійного зосередження на конкретних предметах протягом тривалого часу, утримання свідомості у конкретному заданому фокусі [там само, с. 82].

Актуальними для нашого дослідження виявилися і вправи, розроблені відомим музикантом і педагогом Л. Баренбоймом. Алгоритм їх здійснення такий: «закрийте очі і сконцентруйте свій слух на музиці, яку чули раніше; вслуховуйте уважно у звук, зіграний у різних регістрах; зберігайте уважність до повного його затухання; уявно «дослухайте» ці звуки до повного зникнення; під час продукування на інструменті мелодії зосереджено слідкуйте за переходом одного звука в інший» [61].

Усі наведені вище вправи і тренінгові завдання спрямовані на розвиток і формування необхідної початкової здатності розподілу уваги, а саме здатності до «культури зосередження». На думку педагогів-майстрів, саме постановка чітких завдань і цілей конкретної роботи гранично фокусує увагу, активізує волю, почуття і уяву.

Надалі практична робота була спрямована на формування співацьких і ансамблевих навичок, здатності до подальшої їх інтеграції у співацькому процесі.

Завдання були такими: оволодіти співацькими навичками (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, точність звуковисотного інтонування, дикція) та ансамблевими навичками (темпометроритмічна, агогічна, динамічна узгодженість, інтонаційна єдність, динамічний баланс), набуті здатність одночасного здійснення автоматизованих дій співацького процесу.

Для розвитку співацьких та ансамблевих навичок, здатності до їх комплексного застосування у співацькому процесі доцільним було запровадження вокальних вправ. «Вокальна вправа» – це багаторазово повторювана, спеціально організована дія, спрямована на поліпшення якості вокального виконання [63, с. 21]. Треба зауважити, що всі вокальні навички знаходяться в тісному взаємозв'язку і робота над ними повинна проводитися комплексно. Кожна вокальна вправа має на меті формування певних навичок. Таке тренування відбувається під час усього періоду фахової підготовки і продовжується у подальшій професійній діяльності. Розглянемо окремо вправи на розвиток заявлених навичок, серед них корисними виявилися такі:

- вправи, що справляють опосередкований вплив на формування навичок співацького дихання, звукоутворення, дикції (дихальна та артикуляційна гімнастика);

- традиційні вправи, вокалізи (фрагменти із вокальних творів своєї програми), мелодекламація (скоромовки, літературні тексти пісень, що проспівуються на одній ноті) – застосовувалися для розвитку інших співацьких навичок. Вправи добиралися так, щоб кожна наступна вправа удосконалювала вже набуті навички і розвивала нові.

Отже, практичну роботу по автоматизації співацького процесу необхідно починати з формування вірної співацької постави. Співацька постава – правильне положення корпусу, що забезпечує роботу голосового апарату.

Співоча постановка включає в себе не тільки правильне положення корпусу, але і голови, і шиї співаючого.

Для формування зазначеної навички корисним виявився *метод настанови на правильну співацьку поставу*. На заняттях з фаху, камерного солоспіву, ансамблевого співу студентам-вокалістам перед початком чи у процесі співу шляхом пояснення, обговорення чи поточного коментування надавалися (нагадувалися) відомості щодо правильності співацької постави. Так, студентам наголошувалося, що голову слід тримати прямо, рівно. Шийні м'язи не повинні напружуватися. Слід уникати як підняття підборіддя, так і його опущення. Грудна клітина з плечима повинна знаходитися у вільному розправленому стані, хребет – прямий, стійка опора на обидві ноги. Голову не можна ні закидати, ні витягати вперед. Отже, саме таке положення всього корпусу створить оптимальні умови для якісного академічного співу.

Студентам пропонувалось виконати такі вправи, контролюючи стан співацької постави:

Вправа 1.



Вправа 2.



Вправи будувалися у вигляді секвенцій по півтонах угору і вниз. Спочатку вправи виконуються в помірному темпі, надалі – у більш рухливому.

Для формування навички *співацького дихання* корисними були *дихальні вправи*:

Вправа 1. «Промовляння звуків Пффф»: стиснути щільно губи, розтягнути куточки рота на пів посмішці. Надалі необхідно повільно випускати повітря, при цьому слідкувати, щоб губи не розпускались, а щокі не

надувались. В момент видиху необхідно відтворювати звук «пффф». Видих не повинен перериватись.

Вправа 2. «Насос»: необхідно було уявити себе насосом, що накачує шину колеса. Хід вправи був таким: нахилиємось уперед, розслаблюємо руки і видихаємо повітря; під час випрямлення корпусу поступово набираємо повітря у низ живота.

Вправа 3. «Дихальна гімнастика». Стопи трохи розведені, носки в різні боки. Руки на стегнах. Рот закритий. На «раз» – підняти на носки, при цьому вдихнути через ніс, на «два» опуститись на п'яти з видихом через рот. Повторити 3-5 разів [38].

Студентам при цьому наголошувалось, що брати дихання треба легко, швидко, без шуму, одночасно через рот і ніс, щоб автоматично стався рух м'якого піднебіння і гортані, що необхідно для високої позиції співу. Видих повинен бути рівним, розрахованим на необхідну кількість повітря (його необхідно брати не більше, ніж потрібно для конкретного музичного матеріалу).

З метою формування навички *звукоутворення* застосовувалися різні вправи. Так, спочатку доцільним було використовувати вправи для вирівнювання голосних звуків, зокрема співати тільки на одному голосному – найбільш зручному. Далі голосні змінювалися. Необхідним було стежити за тим, щоб позиційно звук при переході від одного голосного до іншого не змінювався позиційно, був рівним, не напруженим, однієї сили.

Вправа для звукоутворення на голосних звуках:



Вправи для збереження правильного налаштування голосового апарату:



Запропоновані вправи необхідно було виконувати на відчутті «опори», у високій співацькій позиції; на одному диханні, не змінюючи настройки голосового апарату; «брати» звуки як-би «зверху»; стежити за близьким формуванням голосних, застосовуючи ряд приголосних, наприклад – М, Н, Д, Л тощо.

Для формування навички *точного звуковисотного інтонування* також корисними виявилися вокальні вправи, зокрема такі:



Під час виконання даних вправ у студентів налаштовувалася координація всіх елементів співочого апарату (координація між внутрішнім слухом і голосовим апаратом), при якій удосконалювалися здатності співака точно «влучати» у потрібну ноту, співати звук відповідного частотного діапазону, економно і з максимальним ефектом витратити м'язову енергію.

Необхідним також виявилось формування навички *дикції*. У вокальному мистецтві дикцією називається формування слова під час співу. «Коли говорять про дикцію, то під цим терміном звичайно мають на увазі ступінь зрозумілості (виразності) вимови, тобто розбірливості мови» наголошує Л. Красовська [64, с. 74]. Для нашого дослідження виявилися корисними поради формування художньої виразності слова, запропоновані дослідницею: «чітко і твердо

вимовляти приголосні, а голосні належним чином проспівувати; вимовляти слова легко, без напруги й у той же час чітко; оскільки мелодія визначається тільки голосними звуками, приголосні, що зв'язують їх, повинні виговорюватися на частку секунди раніш і при цьому точно в ритмі зв'язуватися зі звучною голосною; вимовляючи слово, співак повинний зв'язувати приголосні з наступною голосною і виспівувати саме її; на кінці кожного складу треба залишати голосну» [там само, с. 76-77].

Дані поради конкретизувалися виконанням такої *вправи*: з початку відпрацьовувалися окремі голосні, а потім поєднання голосних звуків в такій послідовності: А - Е - І - О – У, чи такій – - У - А - І - И – Е. Артикуляція перевірялася на початку беззвучно – окресленням губ, положенням язика, вільною нижньою щелепою. Потім додавався голос.

Для формування ансамблевих навичок з метою концентрації, а у подальшому розподілу уваги студентів-вокалістів на моменти узгодження своїх виконавських дій з діями концертмейстера актуальним виявився *метод виконавсько-ансамблевого вправляння*, здійснення якого актуалізувалось по принципу «багаторазового повторення мистецьких дій з метою досягнення досконалості їх виконання, закріплення на рівні автоматизму» [60, с. 188]. Процес реалізації зазначеного методу актуалізувався ознайомленням студентів з метою вправляння, змістом і значенням відповідних завдань. За рахунок даного методу забезпечувалося постійне спрямування уваги студентів на виконання таких завдань:

– під час репетицій з концертмейстером зосередьте свою увагу на досягненні точного збігу метро-ритмічної пульсації вокальної мелодії і акомпанементу;

- під час спільно-виконавського процесу із співвиконавцем-концертмейстером зосередьтесь на одночасності зрушень у плані темпових градацій;

- у процесі сумісного відпрацювання вокального витвору із концертмейстером зверніть увагу на досягнення адекватності динамічних зрушень;

- під час сумісно-ансамблевої роботи з концертмейстером пильно слідкуйте за ідентичним зі співвиконавцем висловлюванням музичної думки;

- під час репетицій з концертмейстером зосередьте свою увагу на досягненні правильного співвідношення сили звучання акомпанементу і сольної партії в залежності від художньо-образних задач [33].

Багаторазове вправлення означених дій сприяло утворенню згорнутих схематичних уявлень про способи узгодження спільно-виконавського процесу, дозволяло у подальшому ефективно розподіляти свою увагу.

А метод поетапного збільшення об'єктів розподіленої уваги спрямовувався на досягнення здатності одночасного зосередження артиста-вокаліста на необхідні аспекти якісного здійснення своєї виконавської діяльності. Реалізація методу передбачала етапність реалізації спеціальних завдань з подальшим їх ускладненням: актуалізуйте свої знання щодо правил співу та правил досягнення ансамблю з концертмейстером; актуалізуйте уявлення щодо способів виконання відпрацьованих раніше доцільних дій співацького процесу (вірної співацької постави, досконалого співацького дихання, якісного звукоутворення, точного звуковисотного інтонування, чіткої дикції, досконалого ансамблю з концертмейстером); здійсніть інтеграцію відпрацьованих дій у єдиний художньо-технічний комплекс; здійснюйте контроль за відповідністю актуального звучання з ідеальним, за якістю розподілення уваги під час вокально-виконавського процесу.

Отже, розроблений нами методичний інструментарій уможливило ефективне формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Висновки до розділу 2

Визначено критерії, показники та рівні сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів, а саме: *міра мотиваційної спрямованості до набуття здатності розподілу уваги у процесі співу* (наявність інтересу майбутніх співаків до вокального навчання та майбутньої професії; усвідомлення потреби набуття здатності до розподілення уваги під час сольного і сумісного співацького процесу); *міра когнітивної спроможності* (вільне володіння фаховою термінологією; наявність знань щодо проблем розподілу уваги під час співу (сольного і сумісного); здатність до їх використання у вирішенні задач співацького процесу); *ступінь контрольної виконавської дієздатності* (автоматизованість операційного складу співацької діяльності, зокрема сформованість співацьких та ансамблевих навичок; здатність до їх інтеграції у сольному та сумісному співацькому процесі; спроможність до самоконтролю власної виконавської діяльності в аспекті єдності вокально-технічних і емоційно-артистичних складових).

У процесі діагностичного обстеження виявлено, що більшість студентів має середній рівень сформованості досліджуваного феномену, що актуалізувало необхідність розробки відповідного методичного інструментарію.

Розроблено методичний інструментарій формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання. Зокрема, визначено такі *педагогічні умови*: дотримання педагогічної фасилітації під час вокальної підготовки студентів педагогічних вишів; урізноманітнення форм проведення занять вокального циклу в умовах дистанційного навчання; систематизація і підбір навчального репертуару згідно рівня вокального розвитку студента.

Конкретизовано комплекс доцільних *методів та прийомів* формування досліджуваного феномена, з-поміж яких виділяємо: *метод професійного спостереження, метод активізації репетиційної роботи, метод оприлюднення вокальних досягнень студентів, підготовчі вправи для розвитку професійної уваги, метод проблемної лекції тощо.*

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі представлено результати теоретичного узагальнення та практичного вирішення проблеми формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Проведене дослідження дало можливість зробити висновки відповідно до поставлених і розв'язаних завдань.

1. У результаті аналізу літературних джерел з'ясовано, що не дивлячись на те, що увага різноаспектно розглядається в науково-дослідній площині, фахівці актуалізують значущість зазначеної форми психічної діяльності у навчальному процесі, зокрема вказують, що педагогічне керівництво увагою можливе завдяки врахуванню її властивостей, провідних для певного виду діяльності. Поняття «увага» у контексті нашого дослідження розглядаємо як спрямованість і зосередженість свідомості на значущих для особистості об'єктах діяльності, предметах, явищах навколишньої дійсності або власних переживаннях, а «розподілену увагу» (провідну властивість досліджуваної діяльності) трактуємо як одночасне зосередження свідомості (з різною мірою виразності) на декількох процесах і об'єктах.

Згідно проаналізованої наукової думки наголошуємо, що ефективне формування уваги студентів вищих закладів освіти може забезпечуватись на основі: когнітивної бази щодо проблематики сутності, видів, властивостей та шляхів формування уваги; професіоналізації спеціально організованої діяльності; вмотивованості до необхідної діяльності; формування навичок відповідної діяльності з метою автоматизації її операційного складу; широкого використання властивостей уваги, які є необхідними для оптимізації певного виду діяльності; індивідуального підходу до учнів; використання спеціального методичного інструментарію для успішного вправлення уваги, цілеспрямованого її тренування; доцільного навчального матеріалу; використання наочності.

2. У контексті дослідження *розподілену увагу* студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання конкретизовано як *одночасне зосередження свідомості (з різною мірою виразності) на необхідну і достатню кількість об'єктів якісного здійснення вокально-виконавської діяльності*. Виокремлено такі об'єкти: співацькі навички (співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, точність звуковисотного інтонування, дикція); ансамблеві навички (темпометроритмічна, агогічна, динамічна узгодженість, інтонаційна єдність, динамічний баланс), артистизм та емоційність.

Встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-спонукального* (пов'язаний з інтересом майбутніх співаків до вокального навчання, відображає переконаність вокалістів у необхідності набуття здатності до розподілення уваги у співацькому процесі); *когнітивно-пізнавального* (забезпечує засвоєння знань, необхідних для набуття здатності розподілу уваги під час вокальної діяльності та ефективного вирішення завдань, що виникають у процесі вокального навчання); *контрольно-операційного* (зумовлює здатність до розподілу уваги у процесі співу; об'єднує співацькі, ансамблеві навички, артистизм, емоційність а також спроможність до контролю та подальшої їх інтеграції у сольному та колективному співацькому процесі).

3. Висвітлено особливості формування розподіленої уваги майбутніх співаків, які полягають у: необхідності оволодіння знаннями щодо проблеми формування розподіленої уваги та специфіки вокально-виконавської діяльності; забезпеченні вмотивованості майбутніх співаків на всіх етапах оволодіння розподіленою увагою; автоматизації певних операцій, тобто оволодіння навичками співацько-виконавської діяльності, завдяки чому увага спрямовується на досягнення більш значущої мети; поетапному диференційованому відпрацюванню елементів відповідної діяльності; цілеспрямованому тренуванню уваги, використанні спеціальних вправ і методів; застосуванні яскравого, емоційно насиченого навчального матеріалу.

4. Визначено критерії, показники та рівні сформованості розподіленої уваги студентів-вокалістів педагогічних університетів, а саме: *міра мотиваційної спрямованості до набуття здатності розподілу уваги у процесі співу* (наявність інтересу майбутніх співаків до вокального навчання та майбутньої професії; усвідомлення потреби набуття здатності до розподілення уваги під час сольного і сумісного співацького процесу); *міра когнітивної спроможності* (вільне володіння фаховою термінологією; наявність знань щодо проблем розподілу уваги під час співу (сольного і сумісного); здатність до їх використання у вирішенні задач співацького процесу); *ступінь контрольної виконавської дієздатності* (автоматизованість операційного складу співацької діяльності, зокрема сформованість співацьких та ансамблевих навичок; здатність до їх інтеграції у сольному та сумісному співацькому процесі; спроможність до самоконтролю власної виконавської діяльності в аспекті єдності вокально-технічних і емоційно-артистичних складових).

У процесі діагностичного обстеження виявлено, що більшість студентів має середній рівень сформованості досліджуваного феномену, що актуалізувало необхідність розробки відповідного методичного інструментарію.

5. Розроблено методичний інструментарій формування розподіленої уваги студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання. Зокрема, визначено такі *педагогічні умови*: дотримання педагогічної фасилітації під час вокальної підготовки студентів педагогічних вишів; урізноманітнення форм проведення занять вокального циклу в умовах дистанційного навчання; систематизація і підбір навчального репертуару згідно рівня вокального розвитку студента.

Конкретизовано комплекс доцільних *методів та прийомів* формування досліджуваного феномена, з-поміж яких виділяємо: метод професійного спостереження, метод активізації репетиційної роботи, метод оприлюднення вокальних досягнень студентів, підготовчі вправи для розвитку професійної уваги, метод проблемної лекції, метод настанови на правильну співацьку

поставу, дихальні вправи, вокальні вправи, метод виконавсько-ансамблевого вправляння, метод поетапного збільшення об'єктів розподілу уваги тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Савченко Т. Л. Особливості системної організації уваги та загальні принципи її корекції як засіб оптимізації професійної діяльності педагогів // Актуальні проблеми психології. Том. V : Психофізіологія. Медична психологія. Генетична психологія. (3). С. 182-193. Режим доступу: <http://lib.iitta.gov.ua/1895/>
2. Максименко С. Д., Зайчук В. О., Клименко В. В. Загальна психологія : підручник для студентів вищих навчальних закладів : за заг. ред. академіка С. Д. Максименка. 2-ге вид. Вінниця : Нова Книга, 2004. 704 с.
3. Гольденвейзер А. Б. Об исполнительстве // Вопросы фортепианного исполнительства. М. : Музыка, 1965. Вып. 1. С. 35-71.
4. Долбилкин А. Ю. Иван Петрович Павлов – великий отечественный физиолог // Сибирское медицинское обозрение, 2006. Режим доступу : <https://cyberleninka.ru/article/n/ivan-petrovich-pavlov-vlikiy-otechestvennyu-fiziolog>.
5. Петренко О. Роль теорії домінанти О. Ухтомського (1875–1942) у розвитку комплексної науки про людину // Інноватика у вихованні, 2019. (Вип. 9). С. 6-16. Режим доступу: <http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/26/>
6. Гальперин П. Я., Кабыльницкая С. Л. Экспериментальное формирование внимания. Москва : «Издательство московского университета», 1974. 102 с.
7. Гальперин П. Я. Экспериментальное формирование внимания. Москва : МГУ, 1974. 101 с.
8. Скворчевська Є. Л. Особливості визначення поняття «мотивації» та «установки» у вітчизняній психології // Психологія. Випуск 47. Харків, 2011. С. 199-204. Режим доступу : [nbuv.gov.ua > j-pdf > VKhIP...](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKhIP...)
9. Узнадзе Д. Н. Психология установки. СПб. : Питер, 2001. 416 с.
10. Савченко Т. Л. Сутність уваги, уважливості і спостережливості як індивідуальних рис особистості // Актуальні проблеми психології. Том V. Випуск 10. С. 205-209.

11. Добрынин Н. Ф. Внимание и его воспитание. Стенограмма публичной лекции, прочитанной в Центральной лектории Общества в Москве. Москва, 1951. 31 с.
12. Страхов И. В. Внимание в творческой деятельности // Вопросы психологии внимания. Саратов, 1970. Вып. 2. С. 6 – 14.
13. М'ясоїд П. А. Загальна психологія : Навч. посіб. 3-тє вид., випр. К. : Вища шк., 2004. 487 с.
14. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. СПб: Питер, 2002. 228 с.
15. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. М. : Педагогика, 1976. 416 с.
16. Митроченко О. Є. Дистрибутивні властивості уваги в психомоторних та перцептивних діях : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 «Загальна психологія, історія психології». Харків, 2013. 24 с.
17. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічні твори: В 2-х т. [пер. з рос. / ред.-кол. В. М. Столетов та ін.]. Київ : Рад.школа, 1983. Т. I. Теоретичні проблеми педагогіки. 1983, 488 с.
18. Русова С. Ф. Вибрані педагогічні твори: у 2 кн. Київ : Либідь, 1997. Кн.2. 318 с.
19. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: в 5-ти т. К. : Рад. школа, 1976. Т. 2. 670 с.
20. Андріяшина Н. В. Властивості уваги як фактори засвоєння української мови учнями четвертих-п'ятих класів : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07 «педагогічна та вікова психологія». Київ, 1999. 17 с.
21. Психология. Словарь / под ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. Москва: Политиздат, 1990. 543 с.
22. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Избранные труды: В 2-х т. М. : Педагогика, 1985. Т. 1. С. 42-222.
23. Прокофьев Г. П. Формирование музыканта-исполнителя. Москва : Изд-во АПН РСФСР, 1956. 480 с.

24. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. Ленинград : Музыка, 1964. 186 с.
25. Коган Г. М. У врат мастерства. Работа пианиста. Москва : Музыка, 1969. 342 с.
26. Шапов А. П. Фортепианная педагогика. Москва : Советская Россия, 1960. 172 с.
27. Фейгин М. Э. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога. М.: Сов. композитор, 1973. 158 с.
28. Й. Гат. Техника фортепьянной игры. Будапешт, 1967. 244 с. Режим доступа: <https://cloud.mail.ru/public/3fWY/WNRocaYQU>
29. Годик Л. В. Организация внимания студентов в процессе работы над музыкальным произведением в классе ф-но музыкально-педагогического факультета пед. вуза : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 «Методика преподавания музыки и музыкальное воспитание». Москва, 1985. 16 с.
30. Юник Д. Г. Увага як фактор формування виконавської надійності баяніста у вузах музично-педагогічної спеціальності: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. К., 1993. 202 с.
31. Софроній З. В. Методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». К., 2010. 22 с.
32. Пустовит В. И. Формирование распределённого внимания в процессе профессиональной подготовки учителя-музыканта (На материале концертмейстерского класса педвуза): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 «Методика преподавания музыки и музыкальное воспитание». М., 1981. 16 с.
33. Петренко М. Б. Концертмейстерські інтерпретаційні вміння майбутніх учителів музики: теорія та методика формування : монографія. Суми : ФОП Цьома С. П., 2016. 202 с.
34. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 672 с.

35. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва : підручник. К. : НМАУ, 1994. 320 с.
36. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв : автореф. дис. ... канд. пед. наук. К., 2010. 20 с.
37. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : Навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 272 с.
38. Дмитриева Л. Г. Методика музикального виховання в школі. М. : Просвещение, 1989. 208 с.
39. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навч.-метод, посібник. 2-е вид., доп. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001, 216 с.
40. Прядко О. М. Властивості уваги музиканта-виконавця // Педагогічна освіта : теорія і практика. Випуск 28 (1-2020) С. 360-366. Режим доступу: <http://pedosv.kpnu.edu.ua/article/view/207434>.
41. Маруфенко О. В. Формування вокально-слухових навичок майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук. К., 2006. 22 с.
42. Економова Е. К. Сумісна діяльність співака і концертмейстера у професійній підготовці студента-вокаліста : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Південноукраїнський державний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2002. 261 с.
43. Чень Цзяньїн. Методика формування комунікативних умінь студентів України і Китаю в процесі вокально-ансамблевої діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук. К., 2019. 21 с.
44. Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво галузі знань 02 Культура і мистецтво / розробники – О. Устименко-Косоріч, О. Єременко, І. Заболотний. Суми, 2020. 14 с. Режим доступу: <https://art.sspu.edu.ua/media/attachments/2020/09/18/opp025muz.mistetctvo2020.pdf>

45. Робоча програма навчальної дисципліни «Фах «Спів» / розробники – О. Стахевич, О. Юрко. Суми, 2020. 22 с. Режим доступу : https://art.sspu.edu.ua/images/2020/18/rob_programa_fah_akad_spiv_2020_nazyava_e4c5c.pdf.

46. Робоча програма навчальної дисципліни «Камерний солоспів» / розробники – О. Стахевич, Л. Бірюкова, О. Юрко Суми, 2020. 27 с. Режим доступу : https://art.sspu.edu.ua/images/2020/rp_kamerniy_solospiv_2020-2021_na_sayt_6dc7e.pdf.

47. Лобова О. В. Формування основ музичної культури молодших школярів : теорія та практика : монографія. Суми : ВВП «Мрія» ТОВ, 2010. 516 с.

48. Маркова А. К., Матис Т. А., Орлов А. Б. Формирование мотивации учения. Книга для учителя. М. : Просвещение, 1990. 192 с.

49. Кузьмина Н. В. Очерки психологии труда учителя / Психологическая структура деятельности учителя и формирование его личности. Л.: ЛГУ, 1967. 181 с.

50. Павленко В. В. Проблемне навчання: становлення, сутність, перспективи. Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/12538/1/11.pdf>.

51. Оконь В. Основы проблемного обучения. М. : Просвещение, 1968. 204 с.

52. Філософський енциклопедичний словник / уклад. В. І. Шинкарук та ін. Київ : Абрис, 2002. 744 с.

53. Психология. Словарь / ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. Москва : Политиздат, 1990. 543 с.

54. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 713 с.

55. Юник Д. Г. Увага як фактор формування виконавської надійності баяніста у вузах музично-педагогічної спеціальності : автореф. дис. ...канд. пед. наук : 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». К., 1993. 17 с.

56. Жижина М. В. Внимание музыканта-исполнителя: Монография. Саратов : Издательство Саратовского педагогического института, 2000. 104 с.

57. Лунь Цюянь. Формування художньо-виконавської уваги студента-вокаліста : методичний аспект // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2017, № 5 (69). С. 271-280. Режим доступу : https://pedscience.sspu.sumy.ua/wp-content/uploads/2017/11/517ilovepdf_com-271-281.pdf.

58. Дядченко С. А. Формирование распределённого внимания на основе восприятия и исполнения полифонической музыки : В курсе сольфеджио на музыкально-педагогическом факультете : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. М., 1994. 166 с.

59. Миколінська С. І. Методика формування слухової уваги молодших школярів на уроках музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук. К., 2013. 22 с.

60. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К. : Освіта України, 2008. 274 с.

61. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л. : Музыка, 1974. 337 с.

62. Матюшкин А. М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. М. : Педагогика, 1972. 240 с.

63. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах. К. : Либідь, 2001. 272 с.

64. Красовська Л. О. Роль дикції у вокальному виконавстві // Вісник ХДАДМ. 2007. № 2. С. 74-81.

65. Веремчук А. Проблеми і перспективи дистанційного навчання у ВНЗ // Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2013. № 7. С. 319–325.

66. Корбут О. Г. Дистанційне навчання: моделі, технології, перспективи. Режим доступу : <http://confesp.fl.kpi.ua/node/%201123>.

67. Педагогічна фасилітація як специфічний вид діяльності педпрацівника. Режим доступу : <https://naurok.com.ua/pedagogichna-fasilitaciya-yak-specifichniy-vid-diyalnosti-pedpracivnika-18524.html>.

ДОДАТКИ

Додаток А

Тест на наявність знань щодо розподілу уваги під час співу (сольного і сумісного)

Перелік питань тесту.

Оберіть варіанти правильних відповідей.

1. Увага це:

а) особлива форма психічної діяльності, яка виявляється у спрямованості та зосередженості свідомості на значущих для особистості предметах;

б) процес опосередкованого й узагальненого відображення у мозку людини предметів об'єктивної дійсності в їх істотних властивостях, зв'язках і відношеннях.

2. Розподілена увага це:

а) одночасне зосередження свідомості (з різною мірою виразності) на декількох процесах і об'єктах;

б) швидкість включення в роботу;

в) підвищений стан свідомості особистості, який характеризується психологічною готовністю до включення у діяльність.

3. Розподіл уваги музиканта відбувається за рахунок таких механізмів:

а) автоматизації операцій (складників) виконавської діяльності;

б) за наявності сильних подразників, що впливають на емоційну сферу;

в) за рахунок культури зосередження на намічені важливі об'єкти відповідної діяльності.

4. Розподіл уваги під час співу повинен відбуватись між такими об'єктами:

а) співацькі навички, ансамблеві навички, артистизм і емоційність;

б) постава, міміка, складові технічного відтворення музичного тексту.

5. Співацькі навички це:

а) автоматизовані ланки співацького процесу;

- б) сукупність операцій, що забезпечують співацький процес;
 - в) складові співацького апарату.
6. Ансамблеві навички співака це:
- а) автоматизовані дії співака по узгодженню спільно-виконавського процесу;
 - б) спільні виконавські дії ансамблістів;
 - в) особливі засоби виконавсько-ансамблевого узгодження.
7. Точний збіг метроритмічної пульсації у співвиконавців це:
- а) агогічна узгодженість;
 - б) метроритмічна узгодженість;
 - в) дикційна єдність.
8. Збіг (зміни) темпових градацій звучання партій співвиконавців це:
- а) метроритмічна узгодженість;
 - б) динамічна узгодженість;
 - в) агогічна узгодженість.
9. Адекватність процесів динамічного розвитку в партіях співвиконавців це:
- а) агогічна узгодженість;
 - б) інтонаційна єдність;
 - в) динамічна узгодженість.
10. Ідентичне висловлювання музичної думки, що виражається тотожністю поділу співвиконавцями музичної думки на фрази й мотиви це:
- а) дикційна єдність;
 - б) ідентичність звуковисотного інтонування;
 - в) інтонаційна єдність.
11. Доцільна міра співвідношення сили звучання партій співвиконавців це:
- а) агогічна узгодженість;
 - б) динамічний баланс;
 - в) дикційна єдність.

**Шкала визначення ступеню сформованості показників
критерію ступінь контрольно-виконавської дієздатності**

(прізвище, ім'я та по-батькові студента)

№	Назва показників	Ступені сформованості показників		
		Достатній (показник сформований у великій мірі)	Середній (показник сформований у достатній мірі)	Низький (показник майже не сформований)
		3 бали	2 бали	0-1 бал
1.	Автоматизованість операційного складу співацької діяльності, зокрема сформованість співацьких та ансамблевих навичок			
2.	Здатність до інтеграції складників співацької діяльності у сольному та сумісному співацькому процесі			
3.	Спроможність до самоконтролю власної виконавської діяльності в аспекті єдності вокально-технічних і			

Продовження додатку Б

	емоційно- артистичних складових			
Загальна сума балів				

(дата)

(прізвище, ім'я та по-батькові спостерігача)

**Основні характеристики ступенів сформованості показників
критерію ступінь контрольно-виконавської дієздатності**

Назва показників	Основні характеристики ступенів сформованості показників		
	Достатній ступінь	Середній ступінь	Низький ступінь
Автоматизованість операційного складу співацької діяльності, зокрема сформованість співацьких та ансамблевих навичок	Спостерігається повна автоматизованість операційного складу співацької діяльності, що виявляється у стабільності набутих співацьких та ансамблевих навичок	Спостерігається часткова автоматизованість операційного складу співацької діяльності, оперування окремими співацькими та ансамблевими навичками	Під час виконання вокальних зразків проявляється не сформованість співацьких та ансамблевих навичок
Здатність до інтеграції складників співацької діяльності у сольному та сумісному співацькому процесі	Студент демонструє здатністю до інтеграції складників співацької діяльності у сольному виконавстві та у дуєті з концертмейстером	Студент виявляє часткову здатність до інтеграції складників співацької діяльності у сольному та сумісному співацькому процесі	У студента не сформована здатність до інтеграції складників співацької діяльності у сольному та сумісному співацькому процесі

Спроможність до самоконтролю власної виконавської діяльності в аспекті єдності вокально-технічних і емоційно-артистичних складових	Студент демонструє спроможність контролювати досягнення співацько-виконавського синтезу вокально-технічного та емоційно-артистичного	Студент демонструє неадекватність оцінки власного співу в аспекті досягнення вокально-технічного та емоційно-артистичного синтезу	У студента наявна здатність достатньо технічно, але емоційно невиразно і не артистично виконувати вокальні зразки
--	--	---	---