

# МУЗИКОЗНАВЧІ КУРСИ У СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ МУЗИЧНИХ КУЛЬТУРОЛОГІВ В РОБОТІ ОДМА ім. А. В. НЕЖДАНОВОЇ

Маркова О. М.,

Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової

*Анотація.* Стаття присвячена питанню внутрішньої трансформації музичної науки та навчальних курсів у сучасних умовах, коли в нових відношеннях «культурологізації» академічної музики та її теорії остання зближується із західноєвропейською традицією «музикології», тобто позааналітичного, фрагментарно-описового слова про музику, відбиваючи складні переорієнтування цінностей сучасного прикладного і художньо-самодостатнього мистецтва.

*Ключові слова:* музикознавство, музикологія, культурологія, музика прикладна, музика художньо-самодостатня.

*Annotation.* Markova E. N. Musicological courses in specialization of musical culture in work of Odessa State A.V. Nezhdanov Academy of Music. The article is devoted to a question of internal transformation of musical science and its theory in conditions of modernity, when in new attitudes «culturalization» of academic music and its theory last approaches with by western European tradition «musicology», that is out of analytical, fragmentary-descriptive word about music, reflecting complex reorientation of values modern applied and is art of self-sufficient art.

*Ключевые слова:* музыковедение, музыкология, культурология, музыка прикладная, музыка художественно-самодостаточная.

*Annotation.* Markova E. Musicological rates in specialization the experts on musical culture in work Odessa State A.V. Nezhdanov academy of music. Clause is devoted to a question of internal transformation of a musical science and educational rates in conditions of modernity, when in the new attitudes «culturalization» of academic music and its theory last approaches with by western European tradition «musicology», that is out of analytical, fragmentary-descriptive word about music, reflecting complex reorientation of values modern applied and is art of self-sufficient art.

*Keywords:* musical science, musicology, culturology, music applied, music is art self-sufficient.

**Постановка проблеми.** Актуальність заявленої тематики визначена буттям перетворень, котрі відбуваються у музично-освітній сфері сьогодення як реакція на зміни музичної практики, зокрема, музикознавчої кваліфікації. Остання підтримує академічний статус консерваторії – музичної академії, але під впливом установлень і Заходу, і Сходу «дифундує» з музично-виконавськими та композиторськими кваліфікаціями: адже «чиста теорія» музикознавчої дослідницької сфери визначилася у положенні національного надбання, але є тенденція нехтування тією спеціальністю, невдовзі, мабуть, «чистих» музикознавців треба буде внести до «Червоної книги» як «вимираючий вид homo sapiens». Поширюється музикологічна спрямованість на культурологію – музичну культурологію; відповідна кваліфікація «теорія та історія музичної культури» вже оформилася як самостійна ланка музичного фаху на заочному відділенні ОДМА на кафедрі, яку маю честь представляти і очолювати (аналогічні заходи зроблено і в Київській НМАУ ім. П.

Чайковського, зав. кафедрою там доктор С. В. Тишко). Це все логічно з огляду на невпинну «культурологізацію» музикознавства, що є об'єктивним чинником розвитку музичної науки в цілому. Але одночасно висунення музичної культурології на провідне положення «згортає» традиційні дисципліни музикознавства як такого, теорію та історію музики. А остання, разом із курсами оперної підготовки, композиторським навчанням, складає базис музичної школи як вищого навчального закладу. Так вимальовується драматичне співвідношення традиційно-музикознавчої освіти і культурологізованої, прогресивної ніби в силу реальностей сьогоденного розкладу, лінії музикознавчого ж фаху.

**Об'єктом** спостереження виступають антиномії проблематики сучасного музикознавства, предметом – ті її змістовні повороти, що включають позанаукові надбання уявлень і знань про музику. **Метою** викладення є понятійне розмежування притаманних вітчизняній музикознавчій традиції питань і тих, що народжені внутрішніми і зовнішніми чинниками переорієнтацій музичної творчості і відповідними учбовими спеціалізаціями, що введені як реакція на вказані зміни. Конкретні завдання статті: 1) узагальнення відомостей відносно сучасних розгалужень музичної науки та 2) їх відображень в термінології та структурі нових учбових дисциплін та спеціалізацій. **Методологічною основою** роботи виступає інтонаційний підхід Б. Асаф'єва [3], особливо що стосується його робіт у сфері музичного виховання в загальноосвітній школі. **Практична цінність** визначається застосованістю заявлених в статті спостережень та узагальнень для вдосконалення учбового матеріалу у традиційних музикознавчих курсах і нових, культурологічних спеціалізаціях у музичних учбових закладах.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Музикознавство складає науку про музику і тим відрізняється від «музикології» західноєвропейської традиції, що передбачає «слово про музику» чи то науково-дослідницьке простежування музичного феномену, чи літературно-описові відомості щодо музичних подій, зібрання записів музикантів різного фахового рівня, які самі по собі можуть

мати наукову чи історичну цінність. Особливо останнє стосується спостережень видатних музикантів, тексти яких, не являючи логічно-дослідницького викладу питань і проблем, тим не менш фіксують змістовні заповідження багатого творчого досвіду фахівця і тим вже визначають вагомість їх «слова про музику». В німецькому мовному обігу, вважаючи на вплив вітчизняної, зокрема радянської музикознавчої системи на науковців НДР, поряд із поняттям «музикології» (die Musikologie) з'явився термін «музична наука» (die Musikwissenschaft), що в міжнародному словесно-науковому просторі ототожнюється з уявленням про музикознавство вітчизняного гатунку.

Музикознавство як спеціалізована наукова дисципліна у систематизовано вибудованому статусі і в певній автономії по відношенню до прикладного музикознавства складає вітчизняне надбання і на сьогодні має тенденцію нівелюватися, зростаючись із західноєвропейською музикологією. Ю. Кеддиш справедливо вказує на Г. Адлера як автора засад сучасного музикознавчого обсягу й методу [5, 805]. Але саме в Росії, точніше, в Радянській Росії зусиллями адлеріанця Б. Асаф'єва музикознавчі дослідницькі відділення стали від 1920-х років складовою частиною функціонування консерваторій як вищих учбових закладів, тим самим автономізувавшись у музичній діяльності, а не будучи винесеною поза музичні творчо-практичні заняття, як то мало і має місце в практиці західноєвропейських університетів. Ці останні містять відділення музикології, солідаризуючись методологічно із загальногуманітарною сферою і будучи організаційно і методологічно відокремленими від суто музичних діянь.

**Результати дослідження.** Категорична зміна методології музичної творчості і наукового підходу на зламі XX і XXI століть зазначена самою назвою праці, опублікованої останніми роками (В. Мартинов. Кінець часу композиторів. - М., 2002) [8]. Книга належить продуктивному композитору і видатному теоретикові православної музики. Назва книги явно перефразує назву твору О. Мессіана 1942 року («Квартет на Кінець часу»), що знаменував

вихідну точку авангарду і апогей авторського волевиявлення в композиції як яскраво антитрадиціоналістської побудови. Мартинов фіксує увагу на очевидному сходженні значущості духовної музики на початку третього тисячоліття, коли понадіндивідуальний стимул Виконавства відсторонює «свавілля» композиторської творчості як втілення індивідуально-авторського визначення цілого. Музикознавча реакція на такі відверті зміни творчих позицій виявляється у принциповому розширенні предмету дослідження, коли поряд із творами-композиціями об'єктом аналізу стали явища так званої «прикладної» музики, у тому числі духовної, музики, яка не є художньо-самодостатньою – у храм приходять не для того, щоб слухати музику, а молитися, музика ж складає спосіб молитовного екстатичного зосередження, не більше.

Прикладна популярна сфера, музична мас-культура в музикознавстві стали усвідомлюватися як виток епохально-, історично-стильових здобутків. Бо за формулою Г. Адлера, стилі в музиці роблять «маленькі майстри, чії імена не друкуються і не зазначаються, які разом закладають фундамент для стильової будови, в той час як великі індивідуальності є стрибок, вершинне явище історії» [1, 2]. Інтерес до вивчення творчості «маленьких майстрів» відзначив у зростаючому напрямі музикознавчі зусилля від 1960-х – 1970-х років, зливаючись в методологічних засновках із охопленням «мінімалістських» творів професійної «концептуальної» музики, в яких реальністю постає принципова «мінімалізація композиції» [2, 12].

Вказані ознаки музичних і музикознавчих-музикологічних змін від ХХ до ХХІ ст. є закономірним виявленням історичної ходи, в якій розуміння музики та її досліджуючої наукової теорії більш чи менш виражено змінюються із плином часу. Однак «порушенням закономірності в закономірному» виступає, після майже п'яти століть панування в музичному професіоналізмі композиторської творчості, - *відновлення першості виконавства*, як це мало місце в готичі «діскантієтів» Західної Європи і в «російській готичі троєстрочія» та ін.

Музикознавство, як і концепція музики, змінюється протягом сторіч, стабільно демонструючи: 1) нерівномірність розвитку дисциплін, що його складають і 2) висування головної в ту чи іншу епоху сфери знань про музику. Що стосується нерівномірності розвитку складових музикознавства, то нагадуємо, що найбільш давньою його частиною є теорія музики, яка існувала в працях китайських філософів на межі другого тисячоліття до нової ери. Правда, це теорія, яка органічно переплетена була з положеннями філософії музики та етично-релігійних принципів, але все ж теорія музики як вчення про інтервали, ритмічні форми і т.д. зазначається у глибоку давнину. Історія ж музики, що разом із теорією утворює «ядро» музикознавства, та на відміну від тієї своєї частини є досить молода дисципліна, що склалася лише у XVIII сторіччі і надзвичайно стрімко розвивається протягом останніх двох століть. Заради справедливості слід, втім, додати, що пізній розвиток історії музики зумовлений був тим, що майже аж до постренесансної доби XVII ст. загальна історія зберігала античні засади «мусікійського мистецтва», тобто музичні ознаки ритмізованості-повторюваності складали сутність «історії людей» в описуванні діянь героїв та історичних особистостей.

Протягом останніх трьох століть в музикознавстві, поряд із теорією та історією музики як обов'язковими складовими названої галузі знання, стали виділятися провідні сфери, що претендували на методологічне керівництво тих постійних частин музикознавства. І якщо від Старожитності до Ренесансу релігійна сфера, а у XVII-XVIII ст. філософія усвідомлювалися як методологічний базис музично-наукових знань, то від XIX віку саме музикознавство виділяє то музичну естетику (середина XIX ст.), то музичну психологію (початок XX), музичну семіотику (середина XX), нарешті музичну культурологію (кінець XX) і т.п. на положення «методологічного стрижня» у множинному розкладі базових (теорія – історія музики) та «допоміжних» (естетика музики, музична психологія, музична етнографія, філософія музики, музична семіотика, музична культурологія, органологія, музична педагогіка, ін.) частин тої самої музикознавчої сфери.

Провідне положення музичної естетики (автономної по відношенню до загально-естетичних засновків) в музикознавстві виділилося у німецькій музикознавчій школі, коли услід за книгою Е. Гансліка 1855 р. «Про прекрасне в музиці» проблема форми як зосередження естетичних властивостей вираження зайняла не тільки в теорії, але і в історії музики базисне положення («Катехізіс історії музики» Х. Рімана як викладення «історії музичних форм»).

Психологізація музикознавства в канун «віку психології», як назвали ХХ сторіччя (пор. з «віком математики» ХVІІ ст, з «віком фізики-механіки» ХVІІІ ст. тощо), торкнулася термінологічного вжитку і принципу класифікації музикознавчих праць того ж Х. Рімана, який написав, поряд із вищезгаданим «Катехізісом історії музики» цілу низку «катехізісів» (буквально «вчень віри») – гармонії, поліфонії, інструментознавства і т.п. Йдеться не про суворе релігійне тлумачення залученого із релігійного навчального вжитку слова-терміна, але про асоціативно-психологічний вплив назви науково-учбового видання. Такий само психологічний вплив мала назва підручників з гармонії, наприклад, що називалися «вчення про гармонію» П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, А. Шенберга та ін.

В канун ХХІ «віку інформатики» праці «музично-семіотичного – музично-семасіологічного», «музично-герменевтичного», «музично-риторичного» та ін. спрямувань явно склали переважну лінію музикознавчих пошуків. Культурологічний ж нахил музикознавства усвідомлюється, перш за все, через виділення сфери «виконавського музикознавства», яке зазначилося ще у 1930-ті роки у роботах Р. Ингардена [4], у працях Б. Яворського [6] та Б. Асаф'єва 1920-х – 1940-х років [3], але склало самостійну ланку музикознавчих досліджень у С. Скребкова [12, 285] та його знаменитих послідовників Є. Назайкіньського [11] та В. Медушевського [10] у 1970-ті – 1980-ті роки, ставши у 1990-ті стабільним напрямом української та російської музикознавчої думки.

Культурологічний зміст виконавського музикознавства визначається самою сутністю особи виконавця, який, представляючи професіоналізм, виступає «звучащим зверненням» від композитора до публіки, - свого роду

виконуючи, за біблейською двоїстістю Мойсей (слово-зміст) – Аарон (слово-форма), функцію останнього з названих. Але на відміну від сакральної цінності знань, що, концентруючись в пророцтвах Мойсея, у красномовстві Аарона пристосовувалися до сприйняття їх народом, виконавець є не тільки «провідник» композиторських ідей-образів до слухачів, але й той, хто конденсує імпульси «великого розуму» колективного суб'єкту, додаючи ці смисли до знаковості композиторського тексту (чи обходячись без останнього), – але так чи інакше виступаючи не тільки «звучащим дзеркалом» композиторської волі, але і волі Вищого, що надихає її величність Публіка.

Музикологічний ракурс, нахил вітчизняної музичної науки утворився об'єктивно в пострадянській Україні та країнах СНД в умовах інтеграції в європейський простір, де той «чисто теоретичний» підхід музично-наукового дослідження не склався. Але мають місце інститути, що не мають аналогів в нашій країні. Такими організаційними одиницями виступають спільноти типу Вагнерівського, Шубертівського, Бетховенського і т.п. товариств, товариство Шостаковича, наприклад, що не склалися у вітчизняних умовах шанування у професійних замкнених колах на державний кошт видатних представників музичного та художнього у цілому світу. Але тільки співпраця з подібними громадськими організаціями, що поєднують музикантів-фахівців і аматорів, неминувача в такому випадку, виводить музикознавця вітчизняної академічної підготовки, що вільно володіє професійним «сленгом», на ґрунт для нього нетривкий і необізнаний: брак загальногуманітарної підготовки ставить його в безвихідь, якщо очікуються пояснення для людей, необізнаних у термінологічному вжитку музиканта-спеціаліста.

Це одна, взагалі зовнішня, позиція у стосунках музикантів-теоретиків із культурним оточенням, має виходи на більш глибокі взаємини, що є традицією для Заходу, а у вітчизняних умовах тільки складаються і, взагалі, досить успішно. Йдеться про роботу в престижних коледжах та гімназіях, де викладання предмету «Музика» виставляє фахівця в позаакадемічні умови реакційності на популярну сферу і тільки через неї з необхідним виходом на

класичну музику як мету загальнохудожньої обізнаності. Без культурологічної спрямованості музикознавчої освіти і певної музикологічної, тобто широким спектром користування словесними описами музики, неможливо спілкуватися з аудиторією, - на що мають реагувати традиційні музичні вузи, по можливості не поступаючись фаховими здобутками і традиціями.

Нарешті, маємо ще один важливий чинник музикологічних прочитань традиційного музикознавства, про який вже почасти говорилося вище: спеціальна значущість у сьогоденні духовної музики, «прикладної» у високому значенні того слова, оскільки вона «прикладена» до Більшого, ніж саме мистецтво. Музикознавці сьогодення покликані до дослідження музики, яка не є художньо самодостатньою, в якій естетичні якості часто символічно, опосередковано, а не безпосередньо-чуттєво втілюються. Прикладом такого церковного символізму виступає теза, сформульована цитованим вище за іншим приводом В. Мартинова: на відміну «початку» світської музики звучанням (асаф'євський «initium»), церковна музика своє начало усвідомлює як «стягнення безмовності» [9, 93]. Тобто не-звучання символізує Красу музичного співу, фізична реалія якого складає лише відбиток Високої Досконалості одухотвореного Вираження душі.

Так чи інакше, сучасний музикант-фахівець мусить усвідомлювати не тільки релігійні цінності взагалі, але і відмінності конфесійних розбіжностей, поповнюючи свої суто музичні знання обізнаністю у загальних питаннях Богослов'я, Теології, літургії тощо. З іншого боку, прикладна популярна сфера, що для фахівців ставала неминучим фоном їх професійних спрямувань до музичного Олімпу, в контексті розквіту мас-культури ХХ сторіччя усвідомлена була і як складова Великого розуму, родової свідомості в особистості, аналітичне осягання якої в дослідницькій діяльності неодмінно виводить на позаакадемічні терени.

**Висновки.** Узагальнюючи сказане відносно різниці музикознавства і музикології західноєвропейської традиції, підкреслюємо такі риси впливу останньої на перше: 1) загальногуманітарне – культурологічне розширення тематики, включаючи широку позааналітичну обізнаність на рівні не «пізнання-



розуміння», а «узнавання»; 2) фрагментарна описовість явищ, які можуть стати фактом музичного буття чи не вирізнитися у такій якості і які створюють «непостичний потік свідомості» музиканта-фахівця, який осмислено відсторонюється від понятійно-диференційованого подання рис і характеристик з огляду на фактичну невираженість музичних проявів дійсності (композиція – виконавство, самовираження – спілкування і т.л.); 3) тяжіння музикознавчої діяльності до поєднання її теоретичних засад із музично-практичним виходом, хоч би і у вигляді звучачих ілюстрацій до тих чи інших тез, і навпаки, потреба граючих музикантів, композиторів вести словесний діалог із публікою, стверджуючи суб'єктивні цінності як дещо «інтерсуб'єктивне».

**Перспективи подальших досліджень.** Спеціалізація «Музична культурологія», відкрита в Одеській музичній академії в цьому році, заявляє ту межу культурологізації, яка утримує безпосередній зв'язок із академічним здобутком, при цьому радикально коригуючи останній. Адже курси «Музичної культурології» включають обов'язкову виконавську спеціалізацію (а не «загальне фортепіано» музикознавчої підготовки), одночасно насичуючи курс історії музики відомостями про інші мистецтва та культурний розклад у цілому. Особливий сенс має засвоєння традиційного та актуального фольклору у масштабах, які ці курси роблять стрижньовими у підготовці такого роду спеціалістів. «Згортаючи» курс обов'язкових музично-теоретичних дисциплін (сольфеджіо, гармонія, поліфонія) до практично-творчих на риторичній основі навиків й умінь, а приклади такого роду викладення масмо в розробках спеціалістів музикознавчих кафедр, музично-культурологічна кваліфікація піднімає на щит літературно-художні описання музики, у тому числі музично-критичні у масовій пресі.

Музикознавчі курси в учбових дисциплінах музичних культурологів, на відміну від академічних закладів, угруповуються навколо *музично-історичних та фольклорно-етнографічних здобутків* як стрижньових, тим самим минаючи стереотипи традиційних музично-освітніх закладів і суворо витримуючи статус *вищої музичної школи*.

### Література

1. Adler G. *Der Stil in der Musik* – Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. – 46 S.
2. Андросова Д. *Мінімалізм в музиці: напрямки і принципи мислення: Автореф. канд. дис.* – К., 2005. – 17 с.
3. Асаф'єв Б. *Музыкальная форма как процесс* – М.-Л.: Музыка, 1971. – С. 379.
4. Ingarden R. *Utwór muzyczny i sprawa jego istoty*. – Kraków: PWM, 1973. – S. 187.
5. Келдыш Ю. *Музыкаведение // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Т.3.* – М., 1975. – С. 805-830.
6. Кузмина Л. *Исполнительская эстетика Б. Яворского*. – М.: Композитор, 2000. – 111 с.
7. Лосев А. *Музыка как предмет логики*. – М.: издательство, 1927. – 224 с.
8. Мартынов В. *Конец времени композитора*. – М.: Русский путь, 2002. – 295 с.
9. Мартынов В. *Культура, иконосфера и Богослужбное пение Московской Руси*. – М.: Прогресс – Традиция. Русский путь, 2000. – 224 с.
10. Медушевский В. *Онтологические основы интерпретации музыки // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры. Вып. 129.* – М., 1984. – С. 5-11.
11. Назайкинский Е. *Речевой опыт и музыкальное восприятие // Эстетические очерки. Вып. 2.* – М., 1967. – С. 245-283.
12. Скребок С. *Художественные принципы музыкальных стилей*. – М.: Музыка, 1973. – 447 с.

## ПИТАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ НА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ

Мартьянова Г. М.

Криворізький державний педагогічний університет

**Анотація.** У статті розглядаються деякі аспекти змісту професійної диригентсько-хорової підготовки, зокрема компоненти, пов'язані із процесом творчого самовираження, аналізуються така професійна властивість, як музичальність, її структурованість і забезпечення реалізації змістовною основою практичної діяльності студентів музично-педагогічного факультету.

**Ключові слова.** компоненти змісту професійної диригентсько-хорової підготовки, творче самовираження та його стадійний характер, музичальність як провідна професійна властивість диригентсько-хорової підготовки.

**Анотация.** Мартынова Г. М. *Вопросы вокально-хоровой подготовки на музыкально-педагогическом факультетах.* В статье рассматриваются некоторые аспекты содержания профессиональной дирижерско-хоровой подготовки, а именно, компоненты, обусловленные процессом творческого самовыражения, анализируется такое профессиональное качество, как музыкальность, ее структурированность и обеспечение реализации содержательной основой практической деятельности студентов музыкально-педагогического факультета.

**Ключевые слова.** компоненты содержания профессиональной дирижерско-хоровой подготовки, творческое самовыражение и его стадийный характер, музыкальность как ведущее профессиональное качество дирижерско-хоровой подготовки.

**Annotation.** Martynova G. *A questions of vocal-choral preparation at musical-pedagogical faculties.* In article some aspects of the contents of professional choir-conductors preparation are considered, namely, the components caused by process of creative self-expression, such professional quality, as musicality, its structure and maintenance of realization with a substantial basis of practical activities students of musical-pedagogical faculty is analyzed.

**Key words.** components of the contents professional choir-conductors preparation, creative self-expression and its phasic character, musicality as conducting professional quality of choir-conducting preparation.

**Постановка проблеми.** Сучасна педагогічна наука виокремлює три взаємопов'язані компоненти, що складають ядро змісту професійної диригентсько-хорової підготовки і відбивають процеси:

- творчого самовираження співаків і диригента хору;
- професійного спілкування між співаками і диригентом хору;

### Література

1. Adler G. *Der Stil in der Musik* – Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1911. – 46 S.
2. Андросова Д. *Мінімалізм в музиці: напрямки і принципи мислення: Автореф. канд. дис.* – К., 2005. – 17 с.
3. Асаф'єв Б. *Музыкальная форма как процесс* – М.-Л.: Музыка, 1971. – С. 379.
4. Ingarden R. *Utwór muzyczny i sprawa jego istoty*. – Kraków: PWM, 1973. – S. 187.
5. Келдыш Ю. *Музыкаведение // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Т.3.* – М., 1975. – С. 805-830.
6. Кузнецина Л. *Исполнительская эстетика Б. Яворского*. – М.: Композитор, 2000. – 111 с.
7. Лосев А. *Музыка как предмет логики*. – М.: издательство, 1927. – 224 с.
8. Мартынов В. *Конец времени композитора*. – М.: Русский путь, 2002. – 295 с.
9. Мартынов В. *Культура, иконосфера и Богослужбное пение Московской Руси*. – М.: Прогресс – Традиция. Русский путь, 2000. – 224 с.
10. Медушевский В. *Онтологические основы интерпретации музыки // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры. Вып. 129.* – М., 1984. – С. 5-11.
11. Назайкинский Е. *Речевой опыт и музыкальное восприятие // Эстетические очерки. Вып. 2.* – М., 1967. – С. 245-283.
12. Скребков С. *Художественные принципы музыкальных стилей*. – М.: Музыка, 1973. – 447 с.

## ПИТАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ НА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ

Мартьянова Г. М.

Криворізький державний педагогічний університет

**Анотація.** У статті розглядаються деякі аспекти змісту професійної диригентсько-хорової підготовки, зокрема компоненти, пов'язані із процесом творчого самовираження, аналізуються така професійна властивість, як музичальність, її структурованість і забезпечення реалізації змістовною основою практичної діяльності студентів музично-педагогічного факультету.

**Ключові слова.** компоненти змісту професійної диригентсько-хорової підготовки, творче самовираження та його стадійний характер, музичальність як провідна професійна властивість диригентсько-хорової підготовки.

**Анотация.** Мартынова Г. М. *Вопросы вокально-хоровой подготовки на музыкально-педагогическом факультетах.* В статье рассматриваются некоторые аспекты содержания профессиональной дирижерско-хоровой подготовки, а именно, компоненты, обусловленные процессом творческого самовыражения, анализируется такое профессиональное качество, как музыкальность, ее структурированность и обеспечение реализации содержательной основой практической деятельности студентов музыкально-педагогического факультета.

**Ключевые слова.** компоненты содержания профессиональной дирижерско-хоровой подготовки, творческое самовыражение и его стадийный характер, музыкальность как ведущее профессиональное качество дирижерско-хоровой подготовки.

**Annotation.** Martynova G. *A questions of vocal-choral preparation at musical-pedagogical faculties.* In article some aspects of the contents of professional choir-conductors preparation are considered, namely, the components caused by process of creative self-expression, such professional quality, as musicality, its structure and maintenance of realization with a substantial basis of practical activities students of musical-pedagogical faculty is analyzed.

**Key words.** components of the contents professional choir-conductors preparation, creative self-expression and its phasic character, musicality as conducting professional quality of choir-conducting preparation.

**Постановка проблеми.** Сучасна педагогічна наука виокремлює три взаємопов'язані компоненти, що складають ядро змісту професійної диригентсько-хорової підготовки і відбивають процеси:

- творчого самовираження співаків і диригента хору;
- професійного спілкування між співаками і диригентом хору;

– організації та управління хором колективом [6, 64].

Суперечність, що виникає між сучасними вимогами професії до особистості співака і диригента хору, особистісною природою художньої творчості і практикою пануючого технократичного підходу до визначення мети і змісту підготовки вчителів музики, вимагає реальних змін перш за все у змісті професійно-педагогічної освіти студентів. Виокремленні протиріччя складають сутність актуальності обраної нами проблеми.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблема підготовки студентів до творчого самовираження в різні роки розглядалася в контексті психологічної теорії особистості (Б. Ананьєв, О. Асмолов, О. Бодальов, Л. Виготський, В. Мясішев, С. Рубінштейн); механізмів самореалізації особистості (К. Абульханова-Славська, М. Боришевський, Л. Буєва, О. Киричук); діяльності та її суб'єкта (Б. Ананьєв, Л. Виготський, П. Гальперін, Н. Талзіна); індивідуальності та її розвитку в процесі діяльності (В. Мерлін, В. Моляко, В. Колесніков, Б. Теплов).

Аналіз широкого кола наукових і науково-методичних робіт з хорознавства, теорії вокального виховання і теорії диригування (Б. Асаф'єв, М. Багриновський, Ю. Борисов, Г. Дмитревський, О. Єгоров, В. Краснощоків, С. Казачков, М. Колеса, М. Малько, О. Мархлевський, К. Матвєєва, І. Мусін, К. Ольхов, К. Пігров, К. Птиця, Г. Рождественський, П. Чесноков) показує, що самовираження співаків і диригентів хору має стадійний характер і відбувається в процесі хорового виконання. Саме репетиційна і концертна практика, на думку відомих хормейстерів і педагогів П. Чеснокова, К. Пігрова, М. Леонтовича, К. Стеценка, уможливило оволодіння надбаннями хорової культури на першому етапі накопичення досвіду самовираження.

На наступному етапі самовираження співаків і диригентів хору відбувається через виявлення та усвідомлення власних індивідуальних і особистісних якостей, визнання себе суб'єктом професійного становлення у процесі створення інтерпретацій хорових творів (О. Асмолов, О. Бодальов, Л. Виготський, В. Давидов) [6, 66].

**Мета дослідження.** Аналіз музикальності як професійної властивості в контексті процесуального компоненту диригентсько-хорової підготовки.

**Отримані результати.** Для професії вчителя музики, диригента, співака хору провідною професійною властивістю вважається музикальність, у структурі якої визначають: музичний слух, музичну пам'ять, музичну увагу, уяву і музичне мислення. На музикальність як інтегроване утворення і спеціальну здібність спираються у різних видах навчальної діяльності співака і диригента хору [4, 45-47].

Отже, наявність мелодичного слуху сприяє контролю і корекції мелодичного руху хорових партій диригентом та співаками хору. Гармонічний слух допомагає відтворювати і аналізувати якість співзвуч, так званої вертикалі, поліфонічний слух – орієнтуватися в одночасному самостійному русі кількох хорових партій. Орієнтація у тембральному, динамічному звучанні вокально-хорових творів допомагає у створенні емоційного, художньо-виразного образу. Емоційно-естетичний слух відбиває ступінь емоційної чутливості співака, диригента, вчителя музики, разом з внутрішніми музично-слуховими уявленнями допомагає професійному самоствердженню. Невід'ємною ознакою музикальності студента стає метро-ритмічний слух як показник сенсорного, уявного та розумового сприймання темпоритму музичного твору [3, 32].

Особистісне самовираження співака і диригента відбувається через музично-пізнавальні процеси, до яких відноситься здатність до цілісного музичного сприйняття, музична пам'ять, музичне мислення із образним компонентом музичної уяви. Музично-пізнавальна діяльність дозволяє диригентові, вчителю музики моделювати зміст твору, відбирати засоби професійної виразності, відповідний репертуар [5, 217].

Аналіз літератури з питань вокально-хорової підготовки дозволяє встановити, що підготовка студентів на музично-педагогічних факультетах закладів вищої педагогічної освіти являє собою підхід нового типу, який інтегрує в собі якісні особливості попередніх моделей [2, 43].

Разом з тим, вивчення наукових досліджень та навчальної документації

дозволяє визначити, що в цілому вона теж здійснюється в межах традиційної педагогіки як предметно-центристська система [6, 148].

Питання мети і специфіки диригентсько-хорової підготовки у закладах педагогічної освіти постійно хвилювало і залишається актуальним з моменту заснування музично-педагогічних факультетів.

У 60-70-ті роки ХХ століття домінувала концепція фундаментальної диригентсько-хорової освіти, яка копіювала принципи та програму мистецької освіти [1, 26]. Славетна система Д. Кабалевського після уведення в шкільну програму спрямувала до комплексного підходу у справі загальномузичної і диригентсько-хорової підготовки вчителя музики. У зв'язку з цим постає завдання формування комплексу професійних властивостей вчителя, який не тільки володіє диригентською технікою і відповідним репертуаром, але здатний виховувати і керувати класним або шкільним хором і, в цілому, здатний до музично-естетичного виховання школярів.

Аналіз навчального плану для музично-педагогічного факультету дозволяє визначити зміст професійної підготовки студентів, яку складають дисципліни соціально-гуманітарного, психолого-педагогічного і спеціальних циклів.

Цикл спеціальних дисциплін, який забезпечує теоретичну підготовку вчителів музики, містить досить широкий спектр музично-теоретичних дисциплін (сольфеджіо, гармонію, поліфонію, аналіз музичних форм, історію музики, оркестровий клас, гру на музичних інструментах, художню культуру), які в цілому відповідають змісту професійної діяльності вчителя музики.

На відміну від циклу спеціальних дисциплін, диригентсько-хорову підготовку забезпечує значно менший обсяг дисциплін. Серед дисциплін диригентсько-хорового циклу (хорознавство, хоровий клас, диригування, постановка голосу) саме хорознавство є змістовною основою практичної діяльності диригента хору, вчителя музики.

На жаль, цей теоретичний курс в обсязі 36 год. (18 лекційних + 18 семінарських) не може забезпечити належне засвоєння вокально-хорових знань в проєкції на колективний характер хорового виконання, на власний досвід

виховання і управління хоровим колективом. З часом цей процес ще більше ускладнився. Так, в навчальному плані 1997 року відбулося скорочення годин з практикуму керівництва хором, хорового аранжування, читання хорових партитур, що були у попередніх навчальних планах.

На думку фахівців, такий підхід не сприяє розширенню досвіду виконавської диригентсько-хорової діяльності вчителя музики, не забезпечує процесу творчого самовираження співаків і диригентів хору, тісного зв'язку музично-педагогічної освіти з життям [7, 192].

З перебудовою національного освітнього процесу за кредитно-модульною системою організації навчального процесу, що впроваджується третій рік поспіль, процесуальний компонент диригентсько-хорової підготовки ще більш ускладнився. Так, на один кредит кількістю 54 години припадає об'єднаний курс з хорознавства та хорового аранжування, в якому відповідно 18 лекційних, 18 семінарсько-практичних і 18 самостійних годин. Водночас, методологія процесу навчання полягає у його переорієнтації із лекційно-інформативної на індивідуально-диференційовану, особистісно-орієнтовану форму та на організацію самоосвіти студента [8, 76].

Нові підходи, тенденції принципу диригентсько-хорової освіти вчителів музики у педагогічних закладах дозволяють відзначити позитивні аспекти у подоланні негативних наслідків підготовки фахівців, а саме:

- недостатню профорієнтаційну роботу з абітурієнтами, що спричиняє відбір студентів, які мають малий досвід хорової діяльності;
- відсутність при музично-педагогічних факультетах дитячих хорових колективів, музично-хорових шкіл або студій як необхідного елемента сучасної багатоступеневої освіти;
- недостатній досвід наукової та виконавської діяльності викладацького складу, що спричиняє пасивність у концертній діяльності хорових колективів;
- відсутність дієвих творчих і наукових зв'язків між кафедрами та факультетами закладів освіти України, а також тісних міжнародних контактів з відповідними навчальними закладами зарубіжних країн;

– низький рівень науково-методичного забезпечення, що заважає підвищенню ефективності диригентсько-хорової підготовки майбутніх вчителів музики, їх поглибленій професіоналізації [6, 151].

**Висновки.** Диригентсько-хорова освіта у сучасних вищих педагогічних навчальних закладах вимагає суттєвих змін у змісті, організаційних формах і методах навчання та учіння. Потребує вдосконалення курс хорознавства, що має забезпечувати проблеми професійно-педагогічної і навчально-виховної діяльності вчителя-керівника хорового колективу, його підготовки до художньо-творчого спілкування та грамотного управління хоровим колективом. Саме кредитно-модульна система навчання в основу ставить самостійну, творчу роботу того, хто навчається. Творча (евристична), наближена до наукового осмислення й узагальнення, робота можлива лише як результат організації самостійного навчання з обов'язковою присутністю в ній цілепокладання та його досягнення за допомогою ефективних технологічних схем самоосвіти [8, 77].

**Подальший розвиток досліджень** вимагає розробки і впровадження навчальних технологій індивідуально-творчого розвитку студентів, оновлення навчально-професійної діяльності керівника хорового колективу. Така робота повинна бути індивідуалізованою з врахуванням рівня творчих можливостей студента, його навчальних здобутків, інтересів, інтелектуальних здібностей.

#### *Література*

1. Аністратенко Ж. Яворський у Києві // *Музика*. – 1977. – № 4.
2. Добровольская Н. Н. Подготовка учителей пения в Советском Союзе // *Музыкально-педагогическая подготовка учителя пения*. – М. 1965.
3. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования. – М., 1988. – 80 с.
4. Жаха С. П. О специфических видах и особенностях мышления в связи с творческой музыкальной деятельностью // *Наука і освіта*. – 1986. – № 4/5. – С. 45-47.
5. Мусин И. О воспитании дирижера: Очерки. – Л., 1987. – 247 с.
6. Смирнова Т. А. Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле та сучасність. – Харків: Константа, 2002. – 256 с.
7. Тянько Т. П. Музично-педагогічна освіта в Україні. – Харків: Основа, 1998. – 192 с.
8. Фіцрла М. М. Вступ до педагогічної професії. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 168 с.



## ЗАСТОСУВАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННІ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН.

Марченко А.А.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглядаються питання застосування комп'ютерних технологій у викладанні таких мистецьких дисциплін як академічний малюнок, академічний живопис, декоративно-прикладне мистецтво, композиція, кольорознавство та предметів дизайнерського спрямування.

*Ключові слова.* комп'ютерні технології, мистецької освіта, професійні знання.

*Аннотация.* Марченко А.А. Применение компьютерных технологий в преподавании художественных дисциплин. В статье рассматриваются вопросы применения компьютерных технологий в преподавании таких дисциплин искусства как академический рисунок, академическая живопись, декоративно-прикладное искусство, композиция, цветоведение и предметов дизайнерского направления.

*Ключевые слова.* компьютерные технологии, художественной образование, профессиональные знания.

*Annotation.* Marchenko A.A. Application of computer technologies in teaching art disciplines. In the article the questions of application of computer technologies are considered in teaching of such disciplines of art as an academic picture, academic painting, decorative-applied art, composition and the articles of designer direction.

*Key words.* computer technologies, artistic education, professional knowledges.

**Постановка проблеми.** В наш час, в еру інформаційних технологій відбувається перегляд кардинальних наукових концепцій, що розширює межі нашого пізнання. Зростання динамізму всіх процесів і їх еволюція, вихід в якісно нову інформаційну цивілізацію вимагають кардинальних змін у всіх сферах людського буття. Студенти є основними групою учасників освітнього процесу, які в новій системі виступають не як пасивні споживачі знань і інформації, яку передають їм викладачі, а як активні замовники конкретних знань і умінь, що повинні забезпечити їм пріоритетне положення на ринку праці. Така активність студентів при виборі змісту навчання повинна підкріплюватися наданням їм активних форм учбового процесу. Інформатизація сфери освіти створює реальні передумови для вирішення найважливішої соціальної задачі - надання високоякісних освітніх послуг. Традиційна класична система освіти є непохитною, але в сучасних умовах може трансформуватися в нову стійку існуючу форму отримання освіти, засновану на принципах взаємозбагачення, синтезу, інтеграції.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Серед наукових робіт, виданих в наш час необхідно виділити тих хто працював в галузі аналізу та науково-

теоретичного обґрунтування застосування комп'ютерних технологій в системі освіти: Орлов В.Ф., Жалдак М., Богданова І. Ковальчук Т., Близнюк М., Покровщук Л.

**Формування мети статті.** Аналіз наукової літератури, публікацій в науково-популярних журналах, праць і матеріалів науково-практичних конференцій різного рівня свідчить про важливість питання підготовки фахівців широкого спрямування, про ряд проблем у підході і трактуванні методики та перспектив підготовки майбутніх педагогів різних спеціальностей, в тому числі і мистецьких, та роль інформаційних технологій при цьому як засобу (інструменту) вдосконалення та інтенсифікації навчально-виховного процесу.

**Результати досліджень.** На переході від одного століття до іншого різко зростає зацікавленість людей до осмислення своїх досягнень. Активізується діяльність щодо критичних оцінок пройденого шляху та спроб окреслити контури досягнень у майбутньому.

В умовах великого значення національної культури виникає гостра потреба визначення теоретичних засад сучасної мистецької освіти. Адже сьогодні все більше усвідомлюється роль мистецтва у розвитку особистості, його можливості як компонента соціальної регуляції в організації духовної діяльності суб'єкта навчально-виховного процесу. Теперішня мистецька ситуація в Україні нагадує своєрідну барвисту мозаїку, складену винятково хаотично. У вирі переважно швидкоплинних стильових переорієнтацій непросто знайти те, "раціональне зерно", яке відрізняє справжній творчий підхід від кон'юнктурної майстерності [3,с35].

Поняття мистецької освіти має досить широке значення. Воно охоплює передачу й опанування специфічних та професійних знань у царині мистецтва, а також зв'язок набутих знань, що необхідні для фахової діяльності із загальною освітою як процесом удосконалення особистості та досягнення нею соціальної зрілості, індивідуального зростання і духовного розвитку.

Уявлення про теоретично-методичні основи мистецької освіти не залишаються незмінними. Вони оновлюються відповідно до розвитку науки і умов життя. Кожен час диктує свої пріоритети в системі знань і ціннісних орієнтацій, виділяє головне і другорядне в них. Тому цілком правомірно говорити про сучасні теоретичні засади мистецької освіти, які є адекватними змінам в нашому суспільстві.

Нові інформаційні технології відіграють при цьому важливу роль. Комп'ютерно-орієнтовані системи є найрізноманітнішими: бази даних, каталоги музеїв, художня інформація, аудіоінформація, кіно- і відеоматеріали, світова система баз даних електронних інформаційних ресурсів сфери мистецтва.

Від підготовки фахівців у галузі мистецтва та комп'ютерної грамоти залежить рівень технічної, технологічної, художньо-естетичної підготовки студентів. Діяльність художників-педагогів в наш час - це своєрідний синтез знань і умінь у різних галузях науки, техніки, мистецтва; поєднуються знання та уміння для створення якісно нового, на сучасному культурному рівні. Таке вдале поєднання в навчальному закладі традицій і сучасних вимог є прикладом і моделлю вдосконалення педагогічного і художнього процесу, застосування комп'ютерних технологій в навчальному процесі.

Діапазон використання комп'ютера в навчальному процесі дуже великий. Комп'ютер може бути як об'єктом вивчення, так і засобом навчання, тобто можливі два напрямки комп'ютеризації навчання: вивчення комп'ютерної грамоти і також його використання КП у вивченні різних предметів. При цьому комп'ютер є могутнім засобом підвищення ефективності навчання базових предметів.

Засвоєння жодної з навчальних дисциплін будь якої художньої спрямованості, не можливе, якщо студент не вчився малюванню, не продовжує формуватися як художник. Художник формується при засвоєнні фундаментальних навчальних предметів "Академічний малюнок" та "Академічний живопис", які займають провідне місце в навчальних планах.

Навіть в час технічних перетворень мало володіти просто комп'ютерними програмами, необхідно володіти академічною грамотою, вміти думати, вміти творити. Комп'ютер не володіє здатністю втілювати в малюнок образність і духовність, це може зробити тільки художник. Тому, вміння і майстерність художника у сьогоденні залежать від знань художньої грамоти та комп'ютерної графіки. Здатність студента вибрати точку зору на об'єкт (постановку), визначитися в пропорційності складових елементів об'єкту, для чого треба здійснити композиційне розташування його на форматі аркуша та визначити габаритність плями, все це теж необхідне при вивченні предметів комп'ютерного спрямування. Майже всі знання художньої грамоти, які отримують починаючи з художньої школи, та підвищують свій рівень в університеті, шляхом вивчення геометричних тіл, натюрмортів, гіпсових фігур до вивчення живої натури, можливо вивчати за допомогою векторних, растрових, тривимірних програм комп'ютерної графіки. Слід зауважити, що поступово програму викладання академічних дисциплін доцільно більш орієнтувати до відповідної направленості – спеціалізації освіти. Наприклад, майбутній дизайнер одягу повинен лише володіти методологією малювання людини, але і бути обізнаним з тим, як зобразити людину в одязі, передаючи під складками будову тіла, враховуючи принципи зображення складок (розроблені ще Леонардо да Вінчі), теорією побудови складок, причини їх виникнення в різних положеннях фігури людини. Дизайнер інтер'єру повинен вміти розташування фігуру людини в перспективі, враховуючи положення вибраної лінії горизонту і перспективне скорочення фігури людини при її повороті. Дизайнер промислових виробів, створюючи їх зручними для людини, повинен досконало володіти вмінням застосовувати елементи антропометрії і пластанатомії в малюнку. Для дизайнера графіка – художника візуалізації інформації, рисунок живої натури є основою основ при набутті навичок створення графічних проєктів.

Створити сучасне гармонійне предметне середовище неможливо без професійного поєднання та сполучення кольорів, тому не менш важливим

навчальним предметом в освіті є “Кольорознавство”. Завдяки програмам Corel Draw11 та Photoshop, художник-педагог може оволодіти як теоретичними основами сприйняття кольору так і практичними.

Залучення комп'ютерних технологій в навчальний процес дозволяє досягти таких позитивних результатів як:

- 1) поліпшення концентрації уваги на логічній організації матеріалу;
- 2) організації і впорядкування мислення людини.
- 3) уміння відділити головне від другорядного (уміння правильно розставити акценти);
- 4) формування певних художніх навиків в оформленні матеріалу (колір, освітлення, об'єм, текстура, доцільність і порядок тих або інших анімаційних ефектів);
- 5) розвиток навиків використання комп'ютерної технології;

Таким чином, з вищезазначеного вимальовується необхідність в процесі підготовки висококваліфікованих спеціалістів –будувати навчально-освітній процес у чотирьох напрямках, які в поєднанні дадуть позитивний результат:

1. Мистецький напрямок. Художник – графік – живописець – колорист – мистецтвознавець;

2. Професійно орієнтований напрямок. Художник досконало володіє технологіями виготовлення тих чи інших речей людського побуту, як традиційними так і новітніми. Наявність сучасного комп'ютерного обладнання, пакетів програм, дає можливість виконувати задум художника на стадії ескізу – проекту підготовчих робіт. Комп'ютер не просто прискорює процес пошуку, розширює інформаційні можливості, але й збільшує те кількісне, що неодмінно переросте в якісне. Тому, неодмінною складовою навчального процесу для студентів-дизайнерів повинні бути дисципліни: “Комплексне проектування”, “Комп'ютерне моделювання”, “Системи автоматизованого проектування”, “Комп'ютерне моделювання і проектна графіка”.

3. Засвоєння комп'ютерних технологій. Художник – активний сучасний користувач комп'ютерних технологій, комплексних програм, які забезпечують в його роботі якість, сучасність, мобільність, зручність та практичність [2, с3]

4. Професійний напрямок. Художник-педагог-вміння викладати знання.

**Висновок.** Сучасний стан соціально культурного розвитку суспільства, нові вимоги виробництва до професійної компетентності фахівців художнього профілю зумовлюють необхідність інноваційних підходів до освіти, оновлення її змісту з урахуванням художніх традицій минулого, досвіду декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва, естетичного і культурного розвитку особистості, її гуманістичної сутності.

В Україні здійснюється пошук шляхів якісної підготовки майбутніх фахівців в навчальних закладах нового типу, реалізація освіти на засадах синтезу мистецтва, науки і техніки, професійного навчання, а комп'ютер - це новий інструмент, з великими можливостями. І "великими" ці можливості проявляють себе лише при міцній парі: "людина-машина. І в цій парі багато залежить від вмінь і практичного академічного образотворчого досвіду. Мало володіти комп'ютерною програмою, треба вміти думати, вміти творити. Комп'ютер не володіє здатністю втілювати в рисунок образність і духовність, це може зробити тільки художник. Нові художники говорять на новій мові, використовуючи новий інструментарій, який народжується в ході розвитку єдиної культури, єдиної людської цивілізації, що формує діалектичну єдність процесів становлення естетичних потреб і, відповідно, засобів і здібностей їх реалізації. Тому, вміння і майстерність художника в сьогоденні залежать від знань художньої справи, а це головним чином залежить від якості підготовки спеціалістів цієї отрасли.

**Перспективи подальшого дослідження у даному напрямку.** Проблема дослідження науково-методичного матеріалу з теми застосування комп'ютерної графіки у викладанні мистецьких дисциплін має великий діапазон розвитку, бо відіграє важливу роль не тільки для викладання мистецьких дисциплін у вищих навчальних закладах.

### Література

1. Азапова Р. О трех поколениях компьютерных технологий обучения в школе. // Информатика и образование. - 1994. - №2.
2. Афонін В.А., Іщенко Ю.П., Лагода О.М., Романенко Н.Г. Концептуальні засади викладання фундаментальних навчальних дисциплін в дизайні освіти. - Черкаський державний технологічний університет.
3. Гребенев И.В. Методические проблемы компьютеризации обучения в школе. // Педагогика - 1994. - №5.
4. Державна національна програма "Освіта", - Київ: - "Райдуга", 1994-61с.
5. Дорошенко Ю.О. Комп'ютерна графіка: розкриємо секрети програмної реалізації візуальних спецефектів статичних зображень // Комп'ютер у школі та сім'ї. - 1998. - №1. - С.43-47.
6. Кершан Б. И др. Основы компьютерной грамотности. - М., 1993.
7. Покров цукр Л.М. Комп'ютерні технології у творчому розвитку майбутніх учителів образотворчого мистецтва. - Херсон. - 2005р. - 92с

## ВИЗНАЧЕННЯ І ОЦІНКА ТОЧНОСТІ ПАРАМЕТРІВ ЛІНІЇ ІЗ ЦИРКУЛЬНИМИ СПРЯЖЕННЯМИ

Мастіпанова А.В.

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* Автором запропонований комбінований спосіб інтерпретації плавної кривої лінії лінійо із циркульними спряженнями із визначенням її параметрів і оцінкою точності розрахунків.

*Ключові слова.* Геометричне креслення, циркульні спряження, кривизна ліній, параметри ліній із циркульними спряженнями, похибка точності розрахунку.

*Аннотация.* Мастіпанова А.В. Определение и оценка точности параметров линии с циркульными сопряжениями. Автором предложен комбинированный способ интерпретации плавной кривой линии линией с циркульными сопряжениями с определением ее параметров и оценкой точности расчетов.

*Ключевые слова.* Геометрическое черчение, циркульные сопряжения, кривизна линии, параметры линии с циркульными сопряжениями, погрешность точности расчетов.

*Annotation:* Mastipanova A.V. Determination and estimation of the straight the straight line parameters with the compass coupling. A combined method of interpretation of a fluent curve line by the line with compass coupling and determination of it's parameters and calculation precision estimation was suggested by the author.

*Key words.* geometric drawing, compass coupling, curve line, parameters of the line with compass coupling, calculation decision error.

**Постановка проблеми.** Плавні криві лінії достатньо поширені в техніці, природі і мистецтві. Природа досліджуваного об'єкта може бути такою, що певна крива є лінійо із циркульними спряженнями.

В курсі геометричного креслення вивчаються різні способи виконання циркульних спряжень. Для технічних і нетехнічних спеціальностей розглядаються в основному обриси технічних деталей і архітектурні об'єкти. Як показано в [8], на художньо-графічних факультетах плавні криві лінії також можуть розглядатись як лінії із циркульними спряженнями. Але в зв'язку з тим, що кількість годин з креслення на факультеті мистецтв для художніх спеціальностей значно скорочена, виникає необхідність ознайомити студентів з

### Література

1. Азапова Р. О трех поколениях компьютерных технологий обучения в школе. // Информатика и образование. - 1994. - №2.
2. Афонін В.А., Іщенко Ю.П., Лагода О.М., Романенко Н.Г. Концептуальні засади викладання фундаментальних навчальних дисциплін в дизайні освіти. - Черкаський державний технологічний університет.
3. Гребенев И.В. Методические проблемы компьютеризации обучения в школе. // Педагогика - 1994. - №5.
4. Державна національна програма "Освіта", - Київ: - "Райдуга", 1994-61с.
5. Дорошенко Ю.О. Комп'ютерна графіка: розкриємо секрети програмної реалізації візуальних спецефектів статичних зображень // Комп'ютер у школі та сім'ї. - 1998. - №1. - С.43-47.
6. Кершан Б. И др. Основы компьютерной грамотности. - М., 1993.
7. Покров цукр Л.М. Комп'ютерні технології у творчому розвитку майбутніх учителів образотворчого мистецтва. - Херсон. - 2005р. - 92с

## ВИЗНАЧЕННЯ І ОЦІНКА ТОЧНОСТІ ПАРАМЕТРІВ ЛІНІЇ ІЗ ЦИРКУЛЬНИМИ СПРЯЖЕННЯМИ

Мастіпанова А.В.

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* Автором запропонований комбінований спосіб інтерпретації плавної кривої лінії лінійою із циркульними спряженнями із визначенням її параметрів і оцінкою точності розрахунків.

*Ключові слова.* Геометричне креслення, циркульні спряження, кривизна ліній, параметри ліній із циркульними спряженнями, похибка точності розрахунку.

*Аннотация.* Мастіпанова А.В. Определение и оценка точности параметров линии с циркульными сопряжениями. Автором предложен комбинированный способ интерпретации плавной кривой линии линией с циркульными сопряжениями с определением ее параметров и оценкой точности расчетов.

*Ключевые слова.* Геометрическое черчение, циркульные сопряжения, кривизна линии, параметры линии с циркульными сопряжениями, погрешность точности расчетов.

*Annotation:* Mastipanova A.V. Determination and estimation of the straight the straight line parameters with the compass coupling. A combined method of interpretation of a fluent curve line by the line with compass coupling and determination of it's parameters and calculation precision estimation was suggested by the author.

*Key words.* geometric drawing, compass coupling, curve line, parameters of the line with compass coupling, calculation decision error.

**Постановка проблеми.** Плавні криві лінії достатньо поширені в техніці, природі і мистецтві. Природа досліджуваного об'єкта може бути такою, що певна крива є лінійою із циркульними спряженнями.

В курсі геометричного креслення вивчаються різні способи виконання циркульних спряжень. Для технічних і нетехнічних спеціальностей розглядаються в основному обриси технічних деталей і архітектурні об'єкти. Як показано в [8], на художньо-графічних факультетах плавні криві лінії також можуть розглядатись як лінії із циркульними спряженнями. Але в зв'язку з тим, що кількість годин з креслення на факультеті мистецтв для художніх спеціальностей значно скорочена, виникає необхідність ознайомити студентів з