

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Науково-навчальний центр прикладної інформатики

ІНСТИТУТ ІННОВАЦІЙНОЇ ОСВІТИ

**МОДЕРНІЗАЦІЯ ТА НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ:
ПАРАДИГМА ІННОВАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ
СУСПІЛЬСТВА І ТЕХНОЛОГІЙ**

МАТЕРІАЛИ

III Міжнародної науково-практичної конференції

***24–25 січня 2020 р.
м. Київ***

Київ
Інститут інноваційної освіти
2020

УДК 001(063):378.4 (Укр)
ББК 72я43
М74

До збірника увійшли матеріали наукових робіт (тези доповідей, статті), надані згідно з вимогами, що були заявлені на конференцію.

*Роботи друкуються в авторській редакції, мовою оригіналу.
Автори беруть на себе всю відповідальність за зміст поданих матеріалів.
Претензії до організаторів не приймаються.
При передруку матеріалів посилання обов'язкове.*

Відповідає п. 12 Порядку присудження наукових ступенів Затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 р. № 567.

М74 **Модернізація та наукові дослідження: парадигма інноваційного розвитку суспільства і технологій** : Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 24–25 січня 2020 р.) / ГО «Інститут інноваційної освіти»; Науково-навчальний центр прикладної інформатики НАН України. – Київ : ГО «Інститут інноваційної освіти», 2020. – 256 с.

Матеріали конференції рекомендуються освітянам, науковцям, викладачам, здобувачам вищої освіти, аспірантам, докторантам, студентам вищих навчальних закладів тощо.

Відповідальний редактор: С.К. Бурма
Коректор: П.А. Немкова

Матеріали видано в авторській редакції.

УДК 001(063):378.4 (Укр)

© Усі права авторів застережені, 2020
© Інститут інноваційної освіти, 2020
© Друк ФОП Москвін А.А., 2020

Підписано до друку 30.01.2020. Формат 60x84/16.

Віддруковано з готового оригінал-макету.

Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура Charter. Ум. друк. арк. 14,88.

Зам. № 3001/20-1. Тираж 100 прим. Ціна договірна. Виходить змішаними мовами: укр., англ., рос.

Виготівник. ФОП Москвін А.А. Цифрова друкарня «Сору Art».

69095, Запоріжжя, просп. Соборний, 109. Тел.: (061) 708-08-80

Інститут інноваційної освіти: e-mail: novaosvita@gmail.com; сайт: www.novaosvita.com

Видання здійснене за експертної підтримки

Науково-навчального центру прикладної інформатики НАН України

03680, Київ-187, просп. Академіка Глушкова, 40.

можливість поєднувати різні види мистецтва, переплітати різні навички і ділитися потенціалом один з одним. Використання ілюстрації в рекламі брендів сприяло розширенню функцій зображення. В сучасному графічному дизайні рисунок має сильний вплив на людину. Адже він має викликати певні емоції, донести ідеї. Також з розвитком технологій створити зображення можна за швидкий проміжок часу, з'явилися нові методи створення ілюстративного матеріалу, але вимоги до нього не змінилися. Графічний дизайн і ілюстрація висувають великі можливості для підняття бренду на новий рівень.

Список використаних джерел

1. 5 причин інтегрувати ілюстрацію в інтерфейс користувача [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://telegraf.design/5-prychyn-integruvaty-ilyustratsiyu-v-interfejs-korystuvacha/>.
2. Графічна ілюстрація [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://99designs.com/blog/tips/graphic-illustration-vs-graphic-design/>
3. Створення комерційної ілюстрації і графічний дизайн [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.kaoma.ru/illustration/>

УДК 780.616.432:37.016

О.Г. Куцан,

викладач Університетського коледжу
Київського університету імені Бориса Грінченка

ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

Анотація. Стаття присвячена висвітленню окремих аспектів розвитку фортепіанної техніки, обґрунтовано значення осмисленого підходу до вирішення технічних проблем, охарактеризовано способи подолання технічних труднощів.

Ключові слова: виконавська техніка, рухо-моторні навички, піаністичний апарат, фахова інструментально-виконавська підготовка.

Постановка проблеми. Питання розвитку виконавської техніки в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики не втрачає своєї актуальності та продовжує бути предметом уваги науковців. Якість проведення уроків музики, позакласних заходів значною мірою залежить від вміння відтворювати музичні твори на високому художньо-виконавському рівні, тому техніка піаніста як основа його інструментально-виконавської підготовки є необхідною складовою завдань сучасної музичної освіти і педагогіки.

Стан дослідження. Фортепіанна техніка як компонент виконавської майстерності піаніста завжди була в центрі уваги педагогів-практиків та науковців, про що свідчать праці видатних музикантів-педагогів К. Черні, А. Рубінштейна, Г. Тальберга, Ф. Бузони, Г. Нейгауза, С. Савшинського, Л. Оборіна, Г. Ципіна, Г. Когана тощо. Різні аспекти фортепіанного виконавства в процесі індивідуального навчання висвітлені в працях сучасних вчених Н. Гуральник, О. Щолокової, Н. Кашкадамової, В. Шульгіної, Є. Куришева, Т. Воробкевич, О. Бурської, Л. Гусейнової.

Мета статті – розкрити окремі аспекти розвитку фортепіанної техніки, обґрунтувати значення осмисленого підходу до вирішення технічних проблем та охарактеризувати способи подолання технічних труднощів.

Виклад основного матеріалу. Техніка будь-якого інструменталіста представляє собою цілий комплекс засобів, за допомогою яких виконавець досягає потрібного звукового та художнього результату. Неправильним буде розуміти під поняттям техніки лише здатність швидко перебирати пальцями. Фортепіанна література вимагає від піаніста володіння цілою палітрою засобів виконання. Музичні твори різних художніх стилів передбачають багатоманітні варіанти піаністичного туше, тому виконавцю важливо володіти різними прийомами звуковидобування, вміти застосовувати різні рухомоторні навички. Таким чином, робота над технікою нерозривно пов'язана з роботою над її музичним змістом.

Питання фортепіанної техніки тісно пов'язане безпосередньо з мисленням піаніста. Артур Онеггер писав: «Не пальці, що блукають по клавішам, а розум, думка мають творити музику» [3, 8]. Довгий час методом подолання технічних труднощів вважали багаторазове, механічне повторення проблемних фрагментів у повільному темпі. Проте наукові дані другої половини ХІХ століття засвідчили, що за роботу пальців відповідають певні центри головного мозку, отже, можна стверджувати, що процес гри на фортепіано – це в першу чергу розумовий процес. За висловлюванням Ф. Бузони, «...технічні досягнення – це пристосування даних труднощів до власних можливостей. Те, що для цього потрібні в меншій мірі фізичні вправи, а в набагато більшій мірі психічно ясне уявлення про завдання – істина, яка можливо ясна не кожному педагогу, але яка відома кожному піаністу, що досягнув своєї мети шляхом самовиховання та роздумів» [1, 28].

Таким чином, перед початком роботи над технічними проблемами виконавець повинен мати в уяві звуковий образ, до якого він буде прагнути. Навіть в роботі над гамами та етюдами необхідно мати уявлення про певну якість звуку, добиватися рівності звучання, тембрового забарвлення звуку в різних регістрах, стійкості темпу, досягати динамічної рівності на хвилях *crescendo* і *diminuendo*. В роботі над пошуком правильних, вільних піаністичних рухів А. Бірмак рекомендує вправи на вироблення «м'язового чуття». Маючи чіткі слухові уявлення про звучання окремих технічних

фрагментів, виконавець обирає той чи інший спосіб артикуляції, який в свою чергу «диктує» роботу пальців: звучання пасажу на *forte* наближає *legato* до *non legato*, яке краще виконувати активними округлими пальцями, легкі пасажі «перлинного» звучання вимагають роботи злегка «подовженими» пальцями досить близько до клавіатури. Здатність учня пов'язувати якість звуку з певним рухом тренує зв'язок музично-слухових уявлень з рухомоторними навичками.

Говорячи про виконавську техніку, маємо на увазі перш за все навички контакту з клавіатурою. Мова йде про відчуття опори на клавіатуру, коли виникає відчуття безперервного зв'язку руки через кінчик пальця з клавішою. У процесі навчання гри на фортепіано відбувається постійне коректування піаністичних рухів та уточнення фізіологічних відчуттів, тактильних і кінестетичних, у відповідності з ігровими прийомами. Кожен учень, керуючись показом педагога, отримує свій особистий досвід пристосування до клавіатури та накопичує власний набір виконавських прийомів гри на фортепіано.

Постановка рук завжди обумовлена особливостями структури піаністичного апарату виконавця. Видатний педагог і музикант А. Шмідт-Шкловська, вивчаючи питання виховання піаністичних навичок, присвятила своє дослідження ідеї допомогти кожному учневі індивідуально пристосуватися до фортепіано. Автор стверджує, що педагогу вкрай необхідно вміти аналізувати стан учня за інструментом, розуміти та відчувати, які рухи учня викликають у нього незручності, щоб вчасно прийти йому на допомогу. Фізіологічно правильні, природні та зручні рухи в процесі звуковидобування складають основу виконавської свободи піаніста, що є необхідною умовою для художнього виконання музичних творів. При цьому всі пошуки ігрових прийомів мають спиратися на відтворення співучого, «струнного» звуку [4], завдяки якому пальці ніби зливаються з клавіатурою, дають відчуття продовження струн. Будь яке спотворення природніх рухів не лише обмежує можливості виконавця, а й може привести до професійних захворювань піаністів.

Базові піаністичні навички, сформовані на початковому етапі навчання, представляють собою складні комплекси рухів, які постійно модифікуються в залежності від художніх завдань. Повсякденна робота піаніста над вправами формує стійкі, натреновані та закріплені способи виконання поширених фактурних формул, аплікатурних комбінацій тощо. Гра гам, акордів, арпеджіо, етюдів розвивають здатність піаністичного апарату до гнучкості та координації, створюють його рухомоторну вправність. Ускладнення репертуару, більш глибоке знайомство з його стилістичними особливостями ставлять перед студентами нові виконавські завдання, тим самим сприяють постійному збагаченню технічних можливостей та вдосконаленню виконавської техніки.

Серед завдань, які стоять перед студентом на шляху технічного розвитку, особливе місце займає самостійна робота. Її якість залежить від вміння студента почути проблемні місця у власному виконанні, усвідомити звукові задачі, які необхідно вирішити, та обрати правильний шлях для досягнення поставлених цілей. Продуктивність самостійної роботи вимагає від студента ретельної уваги та самоконтролю. Чітке визначення засобів для досягнення цілей значно скорочують шлях від проблеми до її вирішення, тому навчити учня обрати найбільш раціональні та результативні методи роботи – важливе завдання для педагога.

Досить часто студенти працюють над пасажами, виконуючи їх механічно в повільному темпі, не задумуючись над змістом такої роботи. Проте механічне перенесення роботи пальців з повільного темпу в швидкий не завжди дає бажаний результат, і проблемне місце продовжує створювати труднощі у виконанні. Робота пальців у повільному темпі дуже відрізняється від швидкого, тому доцільніше працювати в помірному темпі, поступово збільшуючи його рухливість. Гра в помірному темпі повинна враховувати всю роботу пальців: їх підйом, силу при натисканні, близькість до клавіатури, моменти напруження та розслаблення. Крім того, на цьому етапі важливо пристосуватися до «рельєфу» пасажів, врахувати всі зручні та незручні повороти, визначити опорні звуки – в такому разі робота в помірному темпі принесе користь.

Працюючи над пасажами з широким охоптом клавіатури та «неправильним» малюнком, які зустрічаються у творах піаністів-романтиків, варто пам'ятати про позиційну гру. В цьому випадку «підкладання» першого пальця замінюють на його «перекладання», а кілька позицій виконуються послідовно єдиним рухом руки. Такий спосіб дає можливість виконувати пасаж у більш швидкому темпі, розвантажує увагу піаніста на меншу кількість імпульсів (по числу позицій), які потрібно дати руці. Позиційна гра зводить складне завдання до більш простого, дозволяє побачити порядок у на перший погляд заплутаних пасажах.

Ще одним ефективним способом роботи над технікою виконання складної фактури є метод перефразування або технічного перегруповування, вперше описаний Ф. Бузоні. За цим методом, складний пасаж необхідно розбити на декілька фраз, в кожній з яких визначити початок, що не завжди може співпадати з ритмічним або позиційним фразуванням. Як пояснював цей метод Г. Коган, важковимовну послідовність звуків «укб-укб-укб-укб» досить легко можна промовити, якщо перефразувати її на «ук-бук-бук-бук» [3, 57]. Головний принцип, на який варто спиратися в процесі пошуку варіантів перефразування – це пошук розташувань, які би створювали умови для зручної роботи пальців. При цьому дуже важливо відчувати вільне положення всієї руки, розуміти, що заважає чи допомагає піаністичним рухам під час виконання, знайти найбільш доцільні та природні рухи.

Важливу роль в роботі над технічними труднощами відіграє правильний вибір апікатури. Стійкі уявлення про застосування точної апікатури поряд зі слуховими та рухо-моторними уявленнями складають ту необхідну умову, яка забезпечує впевненість під час виконання музичного твору. Для формування правильних апікатурних навичок піаністу необхідно постійно накопичувати кількість варіантів апікатурних послідовностей. Виконання різного роду вправ, етюдів, різних видів інструктивного матеріалу сприяє оволодінню правильними апікатурними формулами та вмінню їх застосовувати при розучуванні музичних творів. Крім цього, корисним для студентів будуть вправи на усне промовляння коротких відрізків з нестандартною апікатурою, а також «програвання» окремих фрагментів поза клавіатурою, наприклад на столі.

Як правило, апікатура визначається на початковому етапі роботи над музичним твором, коли музичний твір програвється в повільному темпі. Проте іноді апікатура, яка зручно «лягає» в повільному темпі, виявляється неприйнятною під час швидкого виконання твору. Тому більш доцільним буде визначення апікатури саме в досить рухливому темпі. Крім того, варто підбирати апікатуру не лише для окремих фрагментів, а й з'єднуючи фрагменти між собою, щоб оцінити зручність переходів апікатурних послідовностей.

Досить часто причиною технічних проблем у студентів-піаністів є невміння економно розподіляти м'язові зусилля рук та пальців під час виконання важких елементів фактури. Будь-які затиснення, відчуття скутості створюють надмірне фізичне навантаження, що приводить до больових відчуттів під час гри, викликає втому та невпевненість під час виконання. Саме тому важливо навчити студентів контролювати свої м'язові відчуття під час роботи над твором у повільному темпі та не допускати затискування рук. Технічна довершеність, віртуозність виконання на фортепіано неможлива без відчуття легкості і свободи. Щоб досягти цього, піаністу необхідно навчитися відпочивати під час гри. Піаністична свобода передбачає, що всі рухи мають бути максимально економними, доцільними та цілеспрямованими. Тому в процесі повсякденних занять важливо ставити за мету добиватися найкращого звукового результату найбільш простим та легким способом.

Висновки. Таким чином, розвиток фортепіанної техніки у студентів вимагає розуміння багатьох аспектів цього процесу. Всі методи і прийоми роботи над технікою в першу чергу залежать від художніх цілей музичного матеріалу, тому, працюючи над подоланням технічних труднощів, студенту необхідно мати сформовані слухові уявлення про кінцевий звуковий результат його роботи. Робота над технікою вимагає від студента вміння знаходити способи спрощення важких завдань. Технічна свобода як компонент інструментально-виконавської підготовки майбутнього фахівця

дає можливість у повній мірі використовувати фортепіано в навчально-виховному процесі в різних типах освітніх закладів.

Список використаних джерел

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста / А. Бирмак. – М.: Музыка, 1973. – 140 с.
2. Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано / Т.П.Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.
3. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой / Е.Я.Либерман. – Москва: Музыка, 1971. – 144 с.
4. Шмидт-Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков» / А. Шмидт-Шкловская. – 2-е изд. Л.: Музыка, 1985. – 72 с.

ЗМІСТ

Розділ 1 ОСВІТА. ПЕДАГОГІКА

| | |
|---|----|
| <i>Л.В. Гула,</i> СТУДЕНТОЦЕНТРИЗМ ЯК ОДИН З МЕХАНІЗМІВ ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ВИЩОЇ ОСВІТИ | 3 |
| <i>О.Л. Дмитрієва,</i> КАЗКА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ | 6 |
| <i>О. Drogozan, О. Holub, О. Sushko,</i> DISTANCE LEARNING: ADVANTAGES AND DISADVANTAGES | 9 |
| <i>І.А. Євдокимова,</i> МОБІЛЬНІ ТЕЛЕФОНИ ЯК ЗАСІБ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ | 11 |
| <i>О.А. Ігнатюк,</i> МОДЕЛЬ ОЦІНКИ РЕАЛІЗАЦІЇ НАУКОВОГО ПОТЕНЦІАЛУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ РІВНІВ «МАГІСТР» ТА «ДОКТОР ФІЛОСОФІЇ» СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ОСВІТНІ, ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ» | 12 |
| <i>С.С. Кабанюк,</i> ЗМІНИ У ПІДВИЩЕННІ КВАЛІФІКАЦІЇ ПЕДАГОГА ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА РЕФОРМ У ОСВІТІ | 16 |
| <i>О.В. Karasyova,</i> STUDENTS' INDEPENDENT WORK ORGANIZATION WHEN INTERACTIVE READING | 18 |
| <i>Н.К. Матеїк,</i> ВИКОРИСТАННЯ ГРУПОВОЇ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ..... | 22 |
| <i>А.В. Мединська,</i> ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ ВЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНИХ МОВ В РЕГІОНАЛЬНИХ АКАДЕМІЯХ ФРАНЦІЇ..... | 25 |
| <i>Л.В. Рудницька,</i> МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ШКІЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА | 28 |

| | |
|--|----|
| О.А. Томашевська, ПЕДАГОГІЧНИЙ ТАКТ ВИКЛАДАЧА У ФОРМУВАННІ МОТИВАЦІЇ СТУДЕНТІВ ДО НАВЧАННЯ | 32 |
| Л.О. Федорова, ЛЕПБУК ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ МАТЕМАТИКИ | 34 |
| Н.А. Чорна, ПОЄДНАННЯ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ У ПІДГОТОВЦІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ КОЛЕДЖІВ І ТЕХНІКУМІВ | 36 |
| Ю.Л. Яковенко, Ю.В. Деркаченко, ВПРОВАДЖЕННЯ ДУАЛЬНОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ В ДОНБАСЬКОМУ ІНСТИТУТІ ТЕХНІКИ ТА МЕНЕДЖМЕНТУ ПВНЗ «МІЖНАРОДНИЙ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ АКАДЕМІКА ЮРІЯ БУГАЯ» | 40 |

Розділ 2 КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО

| | |
|---|----|
| Г.Х. Моторенко, О.В. Кравченко, АНАЛІЗ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІЛЮСТРАЦІЇ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ | 43 |
| О.Г. Куцан, ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ | 45 |

Розділ 3 ГУМАНІТАРНІ НАУКИ РЕЛІГІЄЗНАВСТВО. ІСТОРІЯ ТА АРХЕОЛОГІЯ. ФІЛОСОФІЯ. КУЛЬТУРОЛОГІЯ. ФІЛОЛОГІЯ

| | |
|---|----|
| М.А. Адаменко, М.В. Рудіна, ТРУДНОЩІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ЖАНРОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ SHORT STORY | 51 |
| О.В. Мальцев, ТЕКУЩАЯ РАЗУМНАЯ МОДЕЛЬ АВТОРИТЕТОВ КАК ИСТОЧНИК ФИЛОСОФИИ ИНДИВИДА И ЕГО ЭТАЛОНОВ | 53 |
| М.В. Мороз, ЗНАЧЕННЯ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ В КАР'ЄРІ МАЙБУТНЬОГО АГРАРІЯ..... | 56 |