

Тетяна Борисова
Tetiana Borysova

МЕТОДИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ УДОСКОНАЛЕННЯ МУЗИЧНОГО СЛУХУ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ “СОЛЬФЕДЖІО”

METHODOLOGICAL TOOL FOR IMPROVING STUDENTS' EAR FOR MUSIC IN THE PROCESS OF STUDY OF THE DISCIPLINE “SOLFEGGIO”

Стаття присвячена пошуку засобів оптимізації музично-слухового розвитку майбутніх учителів музики у класі сольфеджіо. Висвітлюються сутнісні характеристики різних видів музичного слуху та методичні інструменти удосконалення зовнішнього, внутрішнього та архітектонічного слуху студентів. Акцентуються твердження щодо необхідності широкого застосування мотиваційних підходів, засобів активізації навчальної діяльності студентів у класі сольфеджіо, співвіднесення змісту, форм і методів роботи із потребами майбутньої музично-педагогічної та музично-виконавської діяльності студентів.

Ключові слова: музичний слух, сольфеджіо, майбутні вчителі музики, освітній процес, методичний інструментарій, модернізація, педагогічний супровід, технічні інновації.

Сучасні тенденції модернізації музичної освіти вимагають перегляду підходів до підготовки фахівців і надання їм комплексу професійнозначимих компетентностей, які є суголосними вимогам сьогоденного культурного простору та специфіці педагогіки мистецтва, а також дозволятимуть на високому рівні здійснювати майбутню музично-педагогічну діяльність. Однією із найбільш значимих фахових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва є розвиненість його музичного слуху, адже це є запорукою успішного виконання ним функцій учителя музичного мистецтва, викладача музичного інструменту, вокалу, диригента шкільного хорового колективу тощо.

Процес формування цієї складової фахової майстерності головним чином відбувається на заняттях із дисципліни “Сольфеджіо”. Так, за висловом відомого теоретика музичного мистецтва: “Сольфеджіо є найбільш чорною і, водночас, найбільш величною із усіх дисциплін музиканта. Вона присвячена “свята святих” музичної професії, її головному інструменту – музичному слуху” [1, с. 220].

Так, музичний слух як одну з унікальних людських властивостей, досліджували такі видатні музичні педагоги, як Б.В. Асаф'єв, О.В. Давидова, О.Л. Островський.

Учені-психологи також неодноразово зверались до вивчення механізмів функціонування різних видів музичного слуху, специфіки музичного сприйняття та виконавської діяльності і творчості (Б.М. Теплов, А.Л. Готсдинер, Е.В. Назайкінський).

Методичні аспекти розвитку музичного слуху широко розглянуто в працях відомих педагогів-практиків, авторів методичних і навчальних посібників: В.А. Вахромеева, В.В. Хвостенко, Е.В. Давидової, А.В. Барабошкиної та інших.

Однак, недостатньо розкритими досі залишаються деякі аспекти музичної педагогіки вищої школи, зокрема питання методики розвитку музичного слуху майбутніх учителів музики. Це підтверджує необхідність здійснення нових наукових розвідок у цій царині, орієнтованих на віднайдення методичних засобів оптимізації музично-слухової компетентності майбутніх фахівців.

Відповідно, метою нашого дослідження виступає пошук ефективних шляхів і розробка методичного інструментарію удосконалення музичного слуху студентів у класі “Сольфеджіо”.

Зазначимо, що, зазвичай, процес викладання дисципліни “Сольфеджіо”, як і низки інших класичних музично-теоретичних дисциплін, які викладаються у закладах вищої освіти, що здійснюють підготовку музично-педагогічних кадрів, відбувається переважно у чітко регламентованому, встановленому порядку. Такий характер навчальної роботи студенти сприймають досить інертно, без особливого ентузіазму.

Так, студенти усвідомлюють важливість розвинутого музичного слуху як фундаменту фахової компетентності музиканта, як запоруки його майбутньої педагогічної успішності і конкурентноспроможності, однак, чинні методики викладання є настільки заформалізованими й “закостенілими”, що подекуди вбивають усіляку ініціативу в пізнанні нової інформації, в практичному музично-теоретичному й практичному музично-слуховому зростанні.

Окрім цього, як свідчить практика, студенти повноцінно сприймають навчальний матеріал тоді, коли педагог повсякчас оновлює педагогічні підходи до вивчення курсу “Сольфеджіо”, намагається збагатити процес викладання цієї дисципліни різноманітними дієвими засобами, які здатні активізувати пізнавальний інтерес аудиторії до вивчення дисципліни “Сольфеджіо”.

Саме тому для сучасної музичної освіти особливої актуальності набуває проблема збагачення традиційного процесу вивчення предмета сольфеджіо такими методичними віднайденнями, які, не вдаючись до спрощення, зроблять його цікавим і особистісно значущим для майбутніх фахівців музично-педагогічної галузі.

Відповідно, відповідним пунктом і головним завданням викладача по класу сольфеджіо повинне стати формування особистої зацікавленості студентів у більш ретельному і свідомому своєму фаховому удосконаленні у галузі точного інтонування, визначення на слух, написання музичних диктантів тощо.

Також важливо, щоб кожен студент, який увійшов в аудиторію, зрозумів, що саме тут він набуває навичок швидкої концентрації уваги, розвине свою музичну пам'ять та асоціативну базу. Тобто матиме змогу здобути все те, що йому потім знадобиться для майбутньої музично-виконавської або музично-педагогічної роботи, незалежно від того, у якому напрямку вона здійснюватиметься. Для цього викладач має викладати цей предмет так, щоб насправді переконати студента у насправді унікальних і потужних можливостях цієї навчальної дисципліни.

Такі установки й цілі передбачають визначення найбільш пріоритетних напрямів зосередження педагогічної уваги у процесі викладання дисципліни “Сольфеджіо”, серед яких:

- виховання так званого відкритого слуху, тобто такого слуху, який зможе гнучко переключатись на музику різноманітних епох і стилів, враховуючи при цьому також і сучасну музику;
- інтенсифікація використання творчих різновидів навчальної діяльності студентів (імпровізація, створення музики);
- застосування нових підходів до розвитку і удосконалення музичного слуху студентів, зокрема таких, як формування адаптивних властивостей психіки музиканта через розвиток відчуття синестезії – особливого способу чуттєвого переживання у процесі сприйняття відповідних явищ;
- співвіднесення методики викладання сольфеджіо із новими віднайденнями сучасної психологічної науки;
- наближення змісту і форм роботи з сольфеджіо до потреб фахової музично-педагогічної та музично-виконавської діяльності;
- упровадження сучасних спеціальних технічних інновацій в освітній процес;
- реформування музичних матеріалів і насичення їх фрагментами музичних творів сучасної, джазової і фольклорної музики.

Найважливішим питанням музичної педагогіки загалом, і педагогіки сольфеджіо зокрема, є питання формування у студентів інтересу до вивчення відповідної дисципліни, яке відбува-

ється у процесі всієї їх музичної діяльності. Цілком очевидно, що саме інтерес до предмета має надзвичайно велике значення, оскільки без нього є неможливим досягнення високих результатів у будь-якій роботі, навіть незважаючи на наявність необхідних здібностей та талантів.

Інтерес, у свою чергу, органічно поєднується із такими чинниками, як мотивація, потреба, співвідноситься із характером і формою навчальної роботи, засобами досягнення механізмів відповідної діяльності, корелює із процесами пізнання, захоплення, задоволення, насолоди тощо.

Так, на думку М.М. Скаткіна, взагалі неможливо досягти успішності у навчальній діяльності, розвинути творчі сили, привчити до самоосвіти і самовдосконалення, не пробудивши бажання навчатися [5, с. 68].

Психологи детальніше пояснюють, що головною умовою для формування інтересу до вивчення дисципліни є можливість виявити інтелектуальну самостійність та реалізувати власну ініціативу [2, с. 226].

Саме тому у процесі роботи з розвитку музичного слуху на практичних заняттях із сольфеджіо вкрай важливо застосовувати саме такі завдання, вирішення яких вимагатиме від студентів самостійної і активної розумової, дослідницької, пошукової роботи. З огляду на це, варто якомога частіше застосовувати на заняттях елементи проблемного навчання, проблемні ситуації, які дадуть змогу студентам самостійно віднайти ключі-розв'язання відповідних навчальних завдань. При цьому слід пам'ятати, що пізнання нового має ґрунтуватись на вже здобутому музично-слуховому досвіді, із залученням усього накопиченого раніше арсеналу знань, практичних умінь і навичок у сфері музично-теоретичної та музично-виконавської діяльності.

Відповідно, педагогу слід повсякчас слідкувати за тим, щоб у навчальній аудиторії повсякчас підтримувалась атмосфера активного самостійного пошуку відповіді на поставлені навчальні задачі, що, в свою чергу, стимулюватиме мотиваційну сферу студентів до розширення спектру своїх можливостей і удосконалення власних практичних вмінь і навичок у царині музично-слухової діяльності.

Важливим елементом навчальної роботи у класі сольфеджіо є робота над удосконаленням різних складових музичного слуху студентів.

Як відомо, музичний слух розподіляється на такі види, як зовнішній, внутрішній та архітектонічний. Також музичний слух є досить складним і багатокомпонентним утворенням, що містить низку взаємообумовлених та взаємопов'язаних, однак чітко диференційованих складових: обов'язкових компонентів (відносний, ритмічний, мелодичний, інтервальний, емоційний, аналітичний, гармонічний, ладовий, тональний, звуковисотний, інтонаційний, тембровий, динамічний, фактурний, поліфонічний та гетерофонічний) та необов'язкові, унікальні компоненти, такі, що досить рідко зустрічаються (абсолютний слух та синестезійний, зокрема кольоровий слух).

Варто зазначити, що всі види музичного слуху, як і всі його структурні компоненти розвивають у процесі таких видів діяльності, як написання музичного диктанту, спів мелодії з листа, слуховий аналіз музики (визначення інтервалів та акордів у ладі та поза ним тощо), однак кожен із них має свої закономірності і вимагає варіативного застосування відповідних методичних інструментів.

Особливе значення у формуванні музично-слухової вправності студентів має сформованість так званого зовнішнього слуху.

У цьому контексті необхідно уточнити, що теоретики музики розрізняють поняття зовнішнього і внутрішнього слуху (С.М. Майкапар) і пропонують спочатку займатись розвитком саме зовнішнього слуху і лише згодом переходити до удосконалення внутрішнього слуху. Так, зовнішній музичний слух науковці розглядають як "здатність до слухового сприйняття музики у реальному звучанні" [4, с. 7]. Процес розвитку зовнішнього слуху повинен передбачати широке використання педагогом зразків звучання різної за стилістикою музики, що може здійснюватися шляхом особистого виконання викладачем відповідного зразка або завдяки пропозиції студентам відповідного музичного матеріалу в аудіозаписі.

Досить важливою є навчальна робота у класі сольфеджіо, спрямована на удосконалення так званого архітектонічного музичного слуху. Метою розвитку цього різновиду музичного слуху є формування здатності студента розрізняти форму музичного твору на слух, чути, розрізняти й усвідомлювати окремі його складові. Наприклад, визначати лад, у якому написано музику, її тембр, жанр, особливості розвитку мелодійної лінії, відчувати головну тему у творі загалом і в окремих його частинах.

Для цього корисно застосовувати зі студентами такий вид роботи, як спів уже написаного ними музичного диктанту, що допомагає узагальнити слухові уявлення щодо окремо взятої мелодії. Досить ефективними є також сольфеджування мелодій із листа і спів їх напам'ять, запис знайомих мелодій без відповідного програвання на фортепіано, на пам'ять, наприклад, уривка із музичного твору, який вивчався на "Історії музики", музичного фрагмента, який їм просто знайомий і подобається тощо.

Особливий методичний підхід застосовується і в процесі розвитку та удосконалення внутрішнього слуху студентів. Як відомо, цей різновид музичного слуху безпосередньо залежить від сформованості у студентів навичок слухового самоконтролю. Науковці радять у цьому процесі якомога активніше задіювати саме вокальний апарат, без якого неможливо перевірити точність і правильність музичних уявлень, а також запам'ятати музичний фрагмент.

З метою розвитку внутрішнього слуху корисним буде написання зі студентами будь-яких різновидів музичних диктантів, а також такий цікавий для студентів різновид роботи, як комбінований спів мелодії, що передбачає чергування співу "внутрішнім голосом" та співу вголос за відповідною вказівкою викладача.

Досить ефективним є також почерговий спів студентами гам (спочатку гаму співають колективно, потім, за вказівкою, її продовжує один студент). Можна урізноманітнити таку діяльність і запропонувати студенту співати один звук гами вголос, а один – за допомогою "внутрішнього голосу" або декілька звуків поспіль вголос, а інші – про себе тощо.

Високу результативність у контексті розвитку музичного слуху мають завдання, які полягають у розпізнаванні знайомих для студентів мелодій лише за нотним текстом, без слухання реального звучання цієї музики. Для цього можуть бути використані уривки із тих творів, які вивчались ними у курсі інших музичних дисциплін, наприклад, історії музики, хорового диригування тощо. Якщо визначений музичний фрагмент містить поетичний текст, що може виступати своєю підказкою, слід вилучити текстову частину і запропонувати студенту для опрацювання лише нотну "інформацію".

Можна організувати також на заняттях своєрідні змагання на кількість визначених за допомогою відтворення внутрішнім слухом музичних уривків, визначити переможця, створити атмосферу конкурентності, чим заохотити студентів і активізувати відповідним чином навчальний процес. Варто також повсякчас підкреслювати важливість таких вмінь для будь-якого музиканта, адже його високий професійний статус, безумовно, залежить від того, наскільки вправно він вміє читати, чути і відтворювати музичний матеріал лише за нотним текстом.

У процесі викладання дисципліни сольфеджіо, зокрема з метою удосконалення внутрішнього слуху студентів, доцільно застосовувати й елементи проблемного навчання. Наприклад, викладач співає нотами знайому студентам мелодію, навмисне допускаючи помилки, а вони мають визначити ці недоліки і виправити їх шляхом правильного відтворення цього музичного фрагмента.

Можна також збагатити навчальну діяльність такого спрямування за допомогою впровадження завдань ігрового типу. Наприклад, викладач пропонує студентам підійти до інструмента і пальцями, не торкаючись клавіш і не видаючи жодних реальних звуків, "грає" певну популярну інструментальну мелодію, пісню тощо, а студенти мають відгадати, яка це мелодія і "озвучити" її вголос.

Деякою проблемністю відзначається процес розвитку у студентів метроритмічного слуху, що потребує відповідної корекції застосовуваних методичних інструментів. Так, наприклад, наші спотереження за виконанням такого різновиду навчальної роботи, як сольфеджування з листа, свідчать про те, що окремі студенти відчують труднощі із застосуванням диригентських схем у процесі воклально-інтонаційного відтворення музичного матеріалу. Усталені диригентські жести, призначені для відображення метроритмічної організації музики не допомагають їм, а, здебільшого, заважають. Це характерно для тих студентів, які мають слабку попередню підготовку, не мають достатнього практичного досвіду жестового відтворення плинну музичної матерії. Професійні схеми є для них чужорідними і жодним чином не допомагають, а лише відволікають їх увагу.

Тому на початкових етапах розвитку метроритмічних відчуттів доцільно рекомендувати таким студентам застосовувати будь-які, природні для них жести (кивки голови, ритмічні рухи корпусу, навіть постукування ногою тощо), які б допомогли їм визначити і дотримуватись у процесі співу відповідної пульсації, а також виокремити найбільш значущі метричні елементи. І лише після того, як увесь їх організм буде відповідним чином реагувати на пульс і ритм музичного матеріалу, коли вони не відчуватимуть дискомфорту у відображенні метроритмічної основи відповідної музики, слід приступати до поступового впровадження класичного диригентського жесту, який допомагатиме їм дотримуватись відповідної метроритмічної конструкції.

Для удосконалення метроритмічного слуху студентів варто також якомога частіше застосовувати на практичних заняттях із сольфеджіо різноманітні види ритмічних диктантів на розпізнавання і відтворення ритму як знайомих, так і нових мелодій. Корисно також запропонувати студентам лише за характерним ритмом визначити знайому їм музику: вивчену раніше пісню, популярний музичний твір тощо.

Інтонаційний слух студентів розвивають здебільшого тренінговим шляхом: у процесі систематичного співу різних видів музичних звукорядів, спеціально розроблених різноманітних інтонаційних вправ, які орієнтовано на досягнення автоматизму в інтонаційному відтворенні музичного матеріалу, а також діатонічних і хроматичних інтервалів та акордових сполук у ладі та пози ним. Доцільним є також виконання завдань, що передбачають вилучення одного із голосів визначеного інтервала або акорда і його проспівування разом із грою на фортепіано решти голосів.

Мелодичний слух студентів зазвичай не потребує докладання значних спеціальних педагогічних зусиль, оскільки розвивається у процесі багатьох різноманітних видів музичної діяльності, до якої студенти долучаються у процесі вивчення дисципліни "Сольфеджіо", зокрема під час сольфеджування музичних номерів, співу музичних уривків напам'ять, у процесі колективного та сольного співу вправ, під час запису різноманітних музичних диктантів, у процесі виконання творчих завдань з імпровізації музики, створення інших голосів до відповідної мелодії тощо.

Натомість, викладачу варто звернути свою увагу на формування вокального слуху студентів, адже саме у цій сфері можуть виникати певні проблемні ситуації. Так, подекуди студенти, які виявляють гарні слухові здібності і засвідчують добру сформованість навичок слухового аналізу музики, не можуть точно відтворити вголос запропонований матеріал. Традиційно вважається, що це може бути спричинене багатьма факторами, серед яких одним із головних виступає недостатній рівень володіння голосовим апаратом. Для усунення таких прогалин варто визначити причини: можливо, він не так видобуває звук, має затиснену щелепу, можливо запропонована для сольфеджування вправа написана у незручному для нього діапазоні тощо.

Однак, на нашу думку, найважливіша причина є не так фізіологічною, як психологічною. Так, за результатами наших спостережень, окремі студенти просто бояться невільно заспівати вправу, виглядати недолугими або смішними в очах викладача або своїх товаришів. Такі страхи є здебільшого наслідком психологічних стресів, отриманих ними на уроках сольфеджіо на

попередніх етапах музичної підготовки (у музичній школі, училищі тощо). Це, зокрема, неодноразово підтверджувалось у процесі відвертих бесід із такими студентами, під час яких вони розповідали, що вчитель часто був некоректним до них, прилюдно принижував їх здібності, що породило зневіру у власні сили, сформувало відповідні затиски і зробило фізично неможливим видобуття тих звуків, які необхідно.

Усвідомлюючи, що такі факти можуть бути досить вірогідними, адже не секрет, що багато дітей залишають навчання у музичній школі саме через сольфеджіо, вважаємо за необхідне спочатку чітко діагностувати походження вокальної неспроможності цих студентів (фізіологія чи психологія) і вже потім приступати до роботи над усуненням цих негативних явищ. Так, це може бути спільна із викладачем із постановки голосу корекція механізмів голосоутворення, а може бути цілеспрямована робота, спрямована на психологічну підтримку такого студента у процесі навчальної діяльності у класі сольфеджіо. У будь-якому випадку, викладачу слід подбати про створення на заняттях невимушеної і комфортної атмосфери, повсякчас підтримувати виконавські зусилля студентів і коректно підходити до оцінки їх навчальної діяльності.

Для покращення гармонічного слуху студентів варто застосовувати завдання на віднайдення прихованих помилок: студенту пропонують записану послідовність акордів, у якій допущені помилки, які він має знайти і виправити під час виконання.

У процесі розвитку тембрового слуху, в свою чергу, слід якомога частіше застосовувати у роботі музичні фрагменти у виконанні різних груп інструментів, різних типів співацьких голосів тощо. Це уможливить вільне орієнтування студента у царині тембрових характеристик музики, зробить доступним для слухового осягнення широкий пласт музичного матеріалу.

Отже, підсумовуючи висвітлене вище, зазначимо, що робота з розвитку й удосконалення музичного слуху майбутніх учителів музичного мистецтва є надзвичайно важливою і трудомісткою сферою педагогічної діяльності викладача сольфеджіо. Вона потребує значних зусиль щодо планування освітнього процесу, організації навчальної діяльності, вимагає ретельного ставлення до добору відповідного методичного інструментарію, осмислення навчальних стратегій, пошуку ефективних засобів педагогічного супроводу такого різновиду діяльності тощо. Досягти високих результатів у досліджуваній царині можливо лише за умов відповідного комплексного підходу до процесу удосконалення музичного слуху студентів і методично-операційної вправності викладача, який усвідомлює важливість музичного слуху як головного показника професійної спроможності музиканта і спрямовує увесь свій педагогічний арсенал на формування конкурентноспроможного фахівця, здатного у повному обсязі вирішувати завдання сучасної музичної освіти.

Список використаних джерел

1. Ежова Е.Б. Актуальные вопросы преподавания сольфеджио// Модернизация системы музыкально-педагогического образования: Теория и практика: Материалы международной научно-практической конференции / Под ред. Максимова Е.И / Е.Б. Ежова. – М. : МГУКИ, 2004. – С. 220-223.
2. Зимняя И.А. Педагогическая психология: Учебник для вузов. Изд. второе, доп., испр. и перераб. / И.А. Зимняя – М. : Логос, 2005. – 384 с.
3. Музичне сприйняття як предмет комплексного дослідження: зб. статей / упоряд. А.Г. Костюк. – Київ : Муз. Україна, 1986. – 126 с.
4. Оськина С.Е. Музыкальный слух: Теория и методика развития и совершенствования / С.Е. Оськина; Д.Г. Парнес. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2001. – 79 с.
5. Скаткин М.Н. Проблемы современной дидактики / М.Н. Скаткин. – М. : Педагогика, 1980. – 96 с.
6. Шипп С. Музична форма від звуку до стилю : навчальний посібник / С. Шипп. – Київ, 1998. – 367 с.

The article deals with the search of means of optimization of musical and auditory development of future music teachers in the class of solfeggio. The essential characteristics of different types of ear for music are given (external, internal and architectonic). The components of the structure of the ear for music are revealed: compulsory components (relative, rhythmic, melodic, interval, emotional, analytical, harmonic, mood, tonal, sonority, intonation, timbre, dynamic, texture, polyphonic and heterophonic) and optional, unique components (absolute ear and synesthetic, in particular, colour ear).

The expediency of the combination of psychological and physiological factors in the process of improving the students' ear for music is substantiated. The paper emphasizes the necessity of widespread application of motivational approaches, means of activating students' educational activity in the class of solfeggio, correlation of the content, forms and methods of work with the needs of students' future musical-pedagogical and musical-performing activities. It is emphasized on the necessity of creative work intensification in the process of learning solfeggio by the students of higher educational institutions of musical-pedagogical profile.

The ways of introduction of modern special technical innovations into the educational process are revealed. The author proves the necessity to reform and diversify the base of musical materials used at practical classes in solfeggio, to use the fragments of musical works of contemporary music of various styles and genres, jazz and folk music. The mechanisms of integration of the discipline of solfeggio with other educational disciplines of professional and practical training of music teachers are outlined.

The main elements of pedagogical support of students' independent work aimed at the improvement of their musical-acoustic skills and habits are given.

Key words: ear for music, solfeggio, future teachers of music, educational process, methodological tools, modernization, pedagogical support, technical innovations.

УДК 378.016:780.016.432

DOI: 10.32626/2309-9763.2018–25.–2.21-28

Людмила Воєвідко
Liudmyla Voievidko

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

ORGANIZATION OF INDEPENDENT WORK OF HIGHER EDUCATION APPLICANTS

У статті розглядаються методи організації та форми самостійної роботи здобувачів вищої освіти з профільної дисципліни навчального плану – методики музичного виховання. Акцентується увага на різноманітності форм самостійної роботи студентів у виконанні навчальної та робочої навчальної програм із дисципліни. Наголошується на важливості самостійної роботи здобувачів вищої освіти із шкільними програмами “Музичне мистецтво” та виокремлено основні її вектори.

Ключові слова: методика музичного виховання, форми самостійної роботи здобувачів вищої освіти, освітня парадигма, фахова підготовка, якість, контроль, вимоги, активізація, критерії, модернізація, організація самостійної роботи здобувачів вищої освіти.

Інтеграція України у світовий освітній простір потребує особливої уваги у питанні професійного становлення та самовдосконалення майбутнього вчителя, особистість якого має бути неповторною та творчою; вчителя, який був би здатним здійснювати освітню діяльність на високому професійному рівні, гідно конкурувати на сучасному ринку праці та послуг.

Вирішення цієї проблеми навряд чи можливе тільки шляхом передачі знань у готовому вигляді від викладача до студента. Необхідно перетворити студента з пасивного споживача