

3. Слободчиков В. Психология развития человека / В.И.Слободчиков, Е.И.Исаев. – М.:Пресса, 2000. – С.123.
4. Н.Гребенюк «Особистісно-орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака». Науковий вісник НМА імені П.Чайковського Вип.14. Книга 6. К.2000. – С.169.
5. Кульневич. Педагогика личности от концепций до технологий. С.В.Кульневич – Ростов на Дону: Творчий центр «Учитель», 2001. – С. 50-51.
6. Титта Руффо. Парабола моей жизни.– Лен.:«Музыка»,изд.2-е,1974. – С.20.

УДК 378-057.87:681.816.2

Лю Кешуан

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНО-ДРАМАТУРГІЧНИХ УЯВЛЕНЬ У СТУДЕНТІВ-ПІАНІСТІВ ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

В статтє проанализирована категория «образно-драматургические представления студента-пианиста». Раскрыта непосредственная связь их формирования с чувственной сферой музыкального сознания личности. Доказано, что эта категория является системно-образующим средством музыкально-исполнительского мышления. Представлен междисциплинарный характер образно-драматургических представлений студента-пианиста. Обращается внимание на музыкальную форму, в которой сосредоточены вербальные, семантические и подтекстовые элементы.

Ключевые слова: *образно-драматургическое представление, теоретико-методологические основы, студент-пианист.*

The article analyzes the category of "figurative dramatic presentation pianista student". Disclosed is a direct link of their formation with a sensual sphere of musical consciousness of the person. It is proved that this category is a system-forming means performing musical thinking. Presented by the interdisciplinary nature of figurative and dramatic representations of the student pianist. Attention is drawn to the musical form in which centered verbal, semantic and the implied elements.

Keywords: *figurative and dramatic presentation, theoretical and methodological foundations, student pianist.*

Відомо, що здатність мислити художніми образами є джерелом специфічного виду діяльності людини як однієї з форм суспільної свідомості, детермінантою розвитку системи мистецтв. Продукування в художньо-образній сфері торкається усіх рівнів системи «художнє виробництво – художнє виконавство – художнє сприймання», тобто специфікує відображення дійсності у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів. Об'ємність та водночас гнучкість художнього мислення, принципова здатність мистецької образності до трансформацій припускає широкий контекст їх використання, зокрема й у сфері музичної педагогіки та виконавства.

З комплексу поширених функцій музики підкреслимо виховну, пов'язану з активізацією емоційно-чуттєвого начала, зі здійсненням емоційного впливу на особистість. У масиві вже на сьогодні досліджених аспектів проблеми художньо-образного мислення майбутніх викладачів мистецьких дисциплін як самодостатньої форми художнього пізнання світу залишається актуальним висвітлення питання формування образно-драматургічних уявлень студентів-піаністів педагогічного профілю як складової художньо-образного мислення.

Наукова література з проблеми художньо-образного мислення особистості представлена філософсько-естетичними, психолого-педагогічними, мистецтвознавчими розвідками М. Берхіна, П. Блонського, Ю. Борева, А. Васадзе, Л. Виготського, Г. Єрмаша, Р. Ингардена, Л. Левчук, О. Онищенко, О. Леонтьєва, В. Медушевського, Б. Неменського, С. Раппопорта, В. Роменця, С. Рубінштейна, О. Тихомирова, В. Шинкарука. Дослідженню

проблеми формування уявлень особистості присвячені роботи Л. Єрмолаєвої-Томіної, Ц. Короленко, Г. Фролова, В. Роменця, Ю. Трофімова та ін. Теоретичні та практичні засади фахової підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін розробляються В. Андрущенко, Н. Гуральник, О. Ростовським, О. Рудницькою, Г. Падалкою, О. Щолоковою та ін. Разом з тим, спеціального вивчення й аналізу вимагає проблема формування образно-драматургічних уявлень студентів-піаністів педагогічного профілю у процесі підготовки до виконавської діяльності, виявлення найважливіших методологічних аспектів цього психолого-педагогічного явища.

Формування образно-драматургічних уявлень безпосередньо пов'язане з чуттєвою сферою музичної свідомості особистості, що дозволяє декларувати *психолого-педагогічний* підхід до дослідження даного явища як визначальний. Відомо, що «мислення, як психічний процес, саме по собі становить єдність емоційного та інтелектуального» [3, с. 288].

Музичні уявлення, за природою, є слуховими. Вони виникають як результат запам'ятовування, збереження і наступного відтворення музики. Виходячи з цього, їх потрібно розглядати як прояви пам'яті. На думку Б. Теплової, здатність до слухових уявлень «утворює основне ядро музичної пам'яті, музичної уяви» [7, с. 245]. В.Остроменський стверджує, що музичні слухові уявлення мають узагальнений характер і передбачають уявлення мелодії взагалі, обробку в свідомості багатьох отриманих раніше музичних вражень. Такі уявлення, складаючи своєрідний обсяг, узагальнюють почуте раніше, а за рахунок ємності та компактності вражень створюють цілісний образ, який може містити весь твір або його окремі частини [5, с. 17].

Отже, першою складовою феномену образно-драматургічних уявлень є образність. Т.Мельник, розглядаючи її в психологічному аспекті, наголошує, що образ, як суб'єктивний феномен свідомості людини, виникає в результаті предметно-практичної, сенсорно-перцептивної, мисленнєвої діяльності. Він (образ) є цілісним відображенням дійсності, в якому фіксуються перцептивні категорії (простір, рух, колір, форма, фактура тощо), а також чуттєвою формою ідеалізації просторової організації та часової динаміки, (суб'єктивна картина світу, його фрагментів, що включає суб'єкта та інших людей, просторове оточення і часову послідовність подій) [4].

В основі образного мислення людини, як вищої абстрактної форми пізнання об'єктивної реальності, лежать асоціації. Образне мислення здатне розширювати пізнавальну спроможність особи у процесі оперування різними образами. Без образного мислення неможливе музичне сприйняття. Його важливою характеристикою є здатність особи «увійти» в систему авторського музичного мислення (що складає адекватність сприйняття) і мати власне ставлення до мистецького явища (тобто проявити свою індивідуальність). Це й уможливорює розуміння будь-якого виду мистецтва.

Ні для кого не є секретом, що виконання музичного твору є процесом творчим. Це уможливорює самоактуалізацію музиканта-виконавця через розкриття власних здібностей, творчої уяви, набутих асоціативних образів. Виконавець, оволодіваючи певними закономірностями художніх творів, переосмислює їх «головну думку» і «головне почуття» (М. Каган), намагається в художньо-образній формі презентувати своє розуміння образного змісту музичного (фортепіанного) твору, перевтілюючи його у власній інтерпретації. Копітка робота над удосконаленням такої виконавської інтерпретації сприяє, у свою чергу, розкриттю творчої індивідуальності виконавця, а також формує його власне образно-драматургічне мислення як музиканта-інтерпретатора.

На думку О.Бурської, «процес виконавського осягнення музики охоплює всі рівні складної системи музично-виконавського мислення від інтонаційно-звукових й технологічних до художньо-образних й позамузичних, взаємозв'язок і взаємне живлення яких у формі різнопланових за змістом асоціативних комплексів становить його сутність» [1, с. 8]. Науковець вибудовує тривимірну структуру музично-виконавського мислення, визначає його як інтегративний духовний феномен, функціонуючий у синкретичній єдності художньо-концептуального, музично-феноменологічного та виконавсько-технологічного компонентів. Наголошуючи на художньо-творчому, інтелектуально керованому характері

виконання твору, дослідниця визначає музично-виконавське мислення як усвідомлене оперування художньо-звуковими уявленнями, іманентними інтонаційно-композиційним та фактурно-клавійним ментальним моделям музики у процесі її осягнення та виконання [там само]. Отже, образно-драматургічні уявлення студента-піаніста, спроектовані в межах даної концепції до інтеграції між композиторським задумом і виконавським втіленням твору, є системоутворювальним чинником музично-виконавського мислення.

В інтерпретації понять, дотичних до категорії «образно-драматургічні уявлення», певний інтерес викликає позиція, зафіксована у *філософсько-естетичному* підході до проблеми природи художніх уявлень. Вона діалогізує з наведеною вище позицією й подає картину подальшого поняттєвого продукування. Так, зміст поняття «художні уявлення» передбачає комплекс усіляких ідей про сутність і призначення мистецтва у більш узагальненому сенсі, аніж інтерпретація та оцінювання конкретних творів [2]. Наведене визначення поняття не ідентифікується зі спорідненим із ним поняттям естетичних уявлень, пов'язаних з оцінкою будь-яких об'єктів і явищ дійсності за законами краси. Конкретизуючи поняття уявлень щодо окремого виду мистецтва, зокрема, музики, використовується термін «загальні музичні уявлення», зважаючи на інтегрування відношення людини та музичного мистецтва до «художньої картини світу» як граничного узагальнення уявлень людей про мистецтво й художню діяльність [там само]. Зазначимо, що опанування художньою картиною світу базується на пізнанні її образів, які є живою «клітиною» мистецтва, матеріалізацією творчого процесу, представленого в етапах від образно-смыслового задуму музичного твору до втілення у знакових структурах. На підставі викладеного вище, можна стверджувати, що поняття образно-драматургічних уявлень є конкретизацією родового поняття «художні уявлення», яка детермінована специфікою образно-драматургічної константи музичного (фортепіанного) твору.

О.Бурська зазначає, що здійснений нею огляд філософських підходів, дотичних до проблеми музичного пізнання, виявляє його творчий характер. В описаному дослідницею надалі процесі пізнання міститься й глибинна проекція думки до формування образно-драматургічних уявлень музиканта. Так, виконавське «пізнання через творчість» визначає ейдетичність музичної інтонації, здатність музиканта осягнути об'єкт пізнання як єдність його змістових і виражальних компонентів, де цілісність детермінує особливості і характер взаємодії її складових. Заглиблення до змістової сутності музичного об'єкта пов'язується із актом розумового споглядання як особливим творчим станом, в якому процеси мислення зливаються з уявою виконавця і стають тотожними музичному змісту твору. Отже, у такий спосіб здійснюється розумове заглиблення у континуум музичного буття, здатне керувати думкою відповідно до об'єктивних закономірностей свого часового протікання [1, с. 8].

З метою наукової розробки поняття «образно-драматургічні уявлення», на наш погляд, важливо звернутись до досвіду *мистецтвознавчого (музикознавчого) підходу*. Так, при створенні, сприйманні, виконавській інтерпретації образу (системи образів) музичного твору найважливішою складовою виступає його змістова ієрархія. Саме через пізнання образно-драматургічного змісту, через активізацію інтелектуально-чуттєвої сфери у свідомості реципієнта накопичується масив художніх уявлень.

Поняття «змістової ієрархії музичного твору» (В.Холопова) є системним, а визначені його складові охоплюють граничні для усього музичного мистецтва рівні – змісту музики в цілому та одиничного сприймання музичного твору. Цю ієрархію утворюють: зміст музики в цілому, зміст ідей історичної епохи, зміст ідей національної художньої школи, жанровий зміст, зміст композиторського стилю; зміст музичної форми, музичної драматургії; індивідуальний задум твору, його художня ідея; інтерпретація музичного твору: виконавська, композиторська, музикознавча; зміст музичного твору у сприйманні слухачем [8, с. 9].

Формування у студента-піаніста образно-драматургічних уявлень повинно опиратись на фіксацію у кожному музичному образі твору усіх зазначених рівнів змістової ієрархії. Зазначимо, що наповнення кожного з рівнів необхідною інформацією є віддзеркаленням історично мінливої еволюції музичного мистецтва. Але представлений алгоритм рівнів змісту музичного твору (від загального до одиничного) є методично зручним для

професійної підготовки студентів-піаністів, активізації їх інтелектуальної та пізнавальної спроможності.

Розробка поняття «образно-драматургічні уявлення студента-піаніста» потребує певної конкретизації його «драматургічної» складової. Поширеним поглядом на неї, в контексті означеної проблематики художньо-образного мислення музиканта, відчувається синонімічність або підміна поняттями «музична форма», «композиція твору». Це й зрозуміло, оскільки феномен змісту музичної форми «диктується» змістом її музичних образів, способами їх співвіднесення та логікою взаємодії й розвитку. На сьогодні музична форма, як фундаментальна музикознавча категорія, має самостійний галузевий статус, однак, на думку В. Холопової, змістовий шар цієї науки ще потребує подальшого будування [8, с. 54].

Викликає інтерес запропонована дослідницею тріадна класифікація рівнів змісту музичної форми, яка, на нашу думку, може бути використана як пізнавальний алгоритм в процесі формування образно-драматургічних уявлень студентів-піаністів. Ми зупинимось у цій статті на змісті музичної форми як феномену (перший рівень), до якого можна віднести різноманітні вербальні, символічні, підтекстові елементи, які, окрім базової гармонії звукових елементів, не є музично-композиційними, але впливають на зміст музичного твору. Зокрема, століттями в музичному мистецтві розвивались уявлення про симетрію, ритмічність, узагальнення, естетичну гармонію, завершення музичної думки, гіперболізації ролі форми щодо окремої інтонації (лексеми), величність тематики твору тощо.

Видається необхідним стисло розглянути питання формування образно-драматургічних уявлень студентів-піаністів педагогічного профілю й з урахуванням досвіду постмодерної *культурологічної* методології, зокрема у контексті сучасної парадигми фортепіанного виконавства. Висхідною позицією дискурсу І.Савчука з приводу феномену останньої є думка, що «в сучасній соціокультурній ситуації написання музики та спроба її виконавської, теоретичної чи музично-історичної інтерпретації є певним структуралістським знаком або феноменом тлумачення культурних текстів, які відображають своєрідний часо-стиль культури на кшталт автор–текст–інтерпретація–ретрансляція–слухач» [6, с. 285]. Відтак, концептуальними ознаками сучасного фортепіанного мистецтва стає підсилена, порівняно з минулими періодами, взаємодія композитора та виконавця на стильовому рівні, домінування принципу множинності виконавського втілення авторської ідеї твору, розширення виразових можливостей інструменту на рівні виконавського процесу, інтенсивне переосмислення системи виразових засобів, що повинно враховуватись при педагогічному керівництві процесом формування образно-драматургічних уявлень студентів-піаністів педагогічного профілю.

На підставі вище викладеного, можна зробити висновки щодо актуальності висвітлення питання формування образно-драматургічних уявлень у студентів-піаністів педагогічного профілю як складової художньо-образного мислення. Розглянуті нами психолого-педагогічний, філософсько-естетичний, музикознавчий та культурологічний підходи до дослідження проблеми свідчать про міждисциплінарний характер феномену образно-драматургічні уявлення творчої особистості, що вимагає поліметодологічного комплексу ідей для подальшої розробки порушеного нами питання.

Література

1. Бурська О.П. Методичні основи розвитку музично-виконавського мислення студентів у процесі фортепіанної підготовки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. техн. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання музики і музичного виховання» / О.П. Бурська. – К., 2005. – 19 с.
2. Гуружапов В.А.Художественные представления [Электронный ресурс] / В.А. Гуружапов. – Режим доступа : <http://www.prawo.in.ua/1r/v1-01922.html>
3. Культурологічний словник / За ред. В.І.Рожка, О.В.Антонюка. – К., 2011. – 463 с.
4. Мельник Т. Образність як психологічна категорія [Електронний ресурс] / Т. Мельник. – Режим доступу до журн. : http://www.ukrlife.org/main/minerva/obrazno_psyhol.doc

5. Остроменский В.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема / В.Д. Остроменский. – К., 1975. – 199 с.

6. Савчук Ігор. Нові тенденції в українському фортепіанному виконавстві зламу ХХ–ХХІ століть у дзеркалі сучасної композиторської творчості / Ігор Савчук // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / Ін-т проблем сучасного мистец. НАМ України ; редкол. : В.Д. Сидоренко (голова), А.О. Пучков (заст. голови), О.О. Авраменко та ін. – К. : Фенікс, 2012. – Вип. VIII. – С. 285–288.

7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей : научное издание / Б. М. Теплов. – М.; Л.: Изд. Академия Педагогических Наук РСФСР, 1947. – 332 с.

8. Холопова В.Н. (10) Музыка как вид искусства. Часть первая. Музыкальное произведение как феномен / В.Н. Холопова. – М., 1990. – 138 с.

УДК 378-057.4+371.15+78

Мінь Шаовой

ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В СТРУКТУРІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

В статье рассматривается проблема исполнительской деятельности в структуре профессиональной подготовки будущих преподавателей музыкальных дисциплин. Определена актуальность исследования данной темы в контексте современной музыкальной педагогики, и обращено внимание на определяющее значение исполнительской деятельности для обучения музыкантов-педагогов. Рассмотрена художественно-исполнительская интерпретация музыкального произведения, как основополагающий вид деятельности музыканта и средство творческого саморазвития студентов. Раскрыта важность рефлексии в структуре музыкально-исполнительской деятельности педагога.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, исполнительская деятельность, художественно-исполнительская интерпретация, рефлексия.

The article deals with the problem of musical performing activity in the structure of professional music teachers training. Determine the relevance of the research this problem in the context of modern music pedagogy, and drew attention to the decisive importance of musical performing activity in the structure of education of music teachers. We consider the artistic and performing interpretation of a musical work as a mandatory activity musician and a way of creative self-development of students. Revealed the importance of reflection in the structure of musical performance activity of the teacher.

Keywords: professional training, performing activity, artistic and performing interpretation, reflection.

В умовах сучасних швидкоплинних соціокультурних перетворень зростає роль фахівців музично-педагогічної освіти як представників художньо-гуманістичної формації педагогів, здатних на засадах засвоєння і трансляції художньо-освітнього потенціалу світового музичного мистецтва сприяти духовному і культурному відродженню суспільства. У таких умовах зростають вимоги до фахівців музичної освіти, що детермінує збільшення значимості інноваційних процесів у сфері фахової підготовки майбутнього викладача музичних дисциплін. Зміст фахової підготовки визначається специфікою професійної діяльності педагога-музиканта, яка відбувається на ґрунті мистецтва, поєднує загальнопедагогічний, музично-виконавський, дослідницький та інші види діяльності і відповідає закономірностям психологічної теорії діяльності, зокрема художньо-виховної (О.Олексюк).

Питання фахової підготовки викладача музичного мистецтва знаходяться в руслі проблем, які привертають увагу сучасних вчених-педагогів. Так, актуальні питання виконавської підготовки, зокрема інструментальної, висвітлюються у дослідженнях