

Кінець ХХ століття був позначений помітним зростанням уваги науковців і педагогів-практиків до проблеми методології художньо-педагогічної освіти та її історичного розвитку.

Поступове входження України до культурно-освітнього простору європейської та світової спільноти поставило перед вітчизняною педагогічною наукою важливі завдання, одним із яких є підвищення рівня професійної компетентності й мистецько-творчої майстерності майбутніх фахівців різних художніх спеціальностей. Важливим у цьому процесі є визначення мистецько-педагогічних методологічних концепцій у національній зорієнтованості вищої художньо-педагогічної освіти в Україні як невід'ємної складової освіти і культури. Розвиток методології в цій освітній галузі, нові методологічні принципи навчання й духовне формування високопрофесійних майстрів — від набуття професійної грамоти до психології творчості — є запорукою участі України в європейському і світовому мистецькому процесі [6, с.73].

Таким чином, усвідомлення сенсу цілеспрямованого формування вищої художньо-педагогічної освіти, узагальнення теоретичного досвіду пізнання у філософських аспектах сприяли розглядові методології художньо-педагогічної освіти як системи знань про комплексну структуру образотворчої і педагогічної діяльності, процесу її входження у ВНЗ, зрозуміти принципи підходу і способи отримання практичних знань, що формувалися відповідно до історичних, соціально-політичних обставин взаємодії з іншими сферами культурної діяльності людини, цінностей суспільства, які проявлялися в той чи інший історичний період. На основі узагальнення різних методологічних концепцій вища художньо-педагогічна освіта осмислюється в її історичному взаємозв'язку із духовним прогресом людства, результатами опанування мистецькими цінностями та пов'язаними з ними світоглядними проблемами розвитку освітньої системи.

Література

1. Буров А. И. Эстетическая сущность искусства / А. И. Буров. — М. : Искусство, 1956. — 292 с.
2. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С. И. Гессен // Отв. Ред. и сост. П. В. Алексеев. — М. : «Школа–Пресс», 1995. — 448 с.
3. Гриньова В. М., Подберезський М. К. Культурологічний підхід / В. М. Гриньова, М. К. Подберезський // Наукові підходи до педагогічних досліджень : колективна монографія ; [за заг. ред. В. І. Лозової]. — Х. : Вид-во Віровець А. П. «Апостроф», 2012. — С. 81—126.
4. Зашкільняк Л. Методологія історії від давнини до сучасності / Леонід Зашкільняк. — Львів : ЛНУім. І. Франка, 1999. — 227 с.
5. Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. Личковах. — К. : Вид. ПАРАПАН, 2011. — 196 с.
6. Образотворче мистецтво : Енциклопедичний ілюстрований словник-довідник / Упорядник А. Пасічний. — К. : Факт, 2007. — 678 с.; іл.
7. Сагач Г. Риторика / Галина Сагач. — Підручник. — 2-ге вид., перероб. і доп. — К. : Видавничий Дім «Ін Ю ре», 2000. — 567 с.
8. Тарасенко А. Порталы мифа. Изобразительное искусство Одессы второй половины ХХ – начала ХХІ века в пространстве «Большого времени» [учебное пособие] / Андрей Тарасенко; Южно-Украинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского. — Одесса [Б. изд.], 2014. — 272 с.

УДК 780.616.432 (477)

Зимогляд Н. Ю.

ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В АСПЕКТІ СУЧАСНОЇ «ПЕДАГОГІКИ МИСТЕЦТВА»

Викладено методологічне обґрунтування концепції виконавської культури. Пропонується два етапи формування виконавської культури: констатуючий – при вивченні

музичного твору з точки зору стилю, жанру, технічних засобів, т.і.; та власне формуючий – направлений на розвиток особистісного потенціалу, що закладений у музиканта. Формулюється висновок, що виконавська культура, що розумілася теоретиками та практиками як складне у структурному відношенні явище, має діяльну природу та представлена трьома рівнями: технологічним, естетичним та етичним, що у комплексі являють феномен художнього виконання музики.

Ключові слова: педагогіка мистецтва, виконавська культура, педагогічний процес, етапи формування виконавської культури.

Зимогляд Н. Ю. Вопросы формирования исполнительской культуры в аспекте современной «педагогике искусства». Изложено методологическое обоснование концепции исполнительской культуры. Предлагается к рассмотрению два этапа формирования исполнительской культуры: констатирующий — при изучении музыкального произведения с точки зрения стиля, жанра, технических средств и т.д.; и собственно формирующий — направленный на развитие заложенного в музыканте личностного потенциала. Делается вывод, что фортепианная исполнительская культура, которая изначально понималась теоретиками и практиками пианизма как сложное, многоуровневое в структурном отношении явление, имеет деятельностьную природу и представлена тремя уровнями: технологическим, эстетическим и этическим, которые в комплексе образуют феномен художественного исполнения музыки.

Ключевые слова: педагогика искусства, исполнительская культура, педагогический процесс, этапы формирования исполнительской культуры.

Zymogliad N. Yu. Development of Performing Culture in the Context of Modern "Pedagogy of Art". The aim of this paper is to develop the methods of educating the performing culture in the context of "pedagogy of art." The author suggests the methodological substantiation of the pedagogy of art. The methodological choice is based on a comparison of the positions of K. Leimer, W. Giesecking, A. Cortot with reference to the current positions of piano pedagogy (the works of L. Barenboim, A. Alekseev, G. Tsypin). Pedagogy of art is interpreted as the art of forming and developing personality, as the science of the use of didactic, educational and developmental potential of art in education (O. Otych). On the basis of the comparison of the process of performance and pedagogical principles it is concluded that they are interrelated and continue each other. The process of the development of performing culture is presented as a process aimed at the musician's personality: the development of inherent inclinations and abilities, professional skills, the development of his spiritual needs, ethics and taste. It is proposed to consider two stages of the development of performing culture: an ascertaining stage (when studying the music composition from the point of view of style, genre, technical equipment, etc.) and a developing stage aimed at developing the musician's personal potential. The paper concludes that the piano performing culture, which originally was interpreted by theoreticians and practitioners of pianism as a complex, multi-level structural phenomenon, has the activity nature and consists of three levels: technological, aesthetic and ethical, which together constitute the phenomenon of artistic performance of music. The novelty of the research is determined by the approach to pedagogy of art as a process of development of artistic and practical competence. The practical significance consists in identification of pedagogical guidelines including the principle of "multi artistry" as comprehension of art in the unity of its imaginative and semantic as well as material and formative aspects of education.

Keywords: pedagogy of art, performing culture, educational process, stages of the development of performing culture.

Музичне виконавство традиційно усвідомлюється як складний та різноманітний вид діяльності, однією із складових якої є виконавська культура. Всі, хто торкаються цього питання, досліджують процеси і тенденції формування виконавської культури і мислять цей культурний концепт як дію об'єктивної закономірності, спадкоємності та безперервності

духовної традиції. Як результат – природа феномену виконавської культури розкривається через взаємозв'язок традиції та новації. В даній роботі обрано педагогічний вектор цієї проблематики, а саме: як формується власне виконавська культура через закономірності «педагогіки мистецтва».

Відповідно виставлені етапи становлення виконавської культури в аспекті «педагогіки мистецтва» як процесу формування художньо-практичної компетентності.

Проблема виконавської культури має багату історію висвітлення у працях музикознавців, виконавців, педагогів різних поколінь. Так, у педагогічній спадщині К. Леймера акцент ставився на постійному слуховому контролі, концентрації уваги та істотному положенні рук: «Для того, щоб грати на фортепіано природно... необхідно в першу чергу мати здібність у будь-який момент свідомо напружувати та – що більш важливо – свідомо визволити м'язи» [4; с.172]. В. Гізекінг акцентував духовну працю виконавця: «...віртуозність у найвищому сенсі слова – явище духовне...і тому культура звуковидобування, без якої сучасний піаніст не може обійтися, набувається завдяки духовній праці, концентрації, а не досягається шляхом бездумного механістичного та тривалого тренування» [5; с.174].

У педагогіці А. Корто сформульовано декілька принципів формування особистості музиканта. Найбільш суттєвий – принцип пріоритетного значення художньої ідеї (сутність музичного твору), далі – принципи єдності інтерпретації твору та знань про нього; індивідуалізації трактовки музичного твору; розуміння музики як мистецтва звуку, мистецтва фортепіанного оркестрування тощо. Уточнюючи це положення, А. Ткачова відмічає, що однією з особливостей занять А. Корто з учнями був метод, що заснований на залученні у простір уроку зі спеціальності знань «із суміжних галузей музичного мистецтва – диригування, сольфеджіо і вокалу, а також з теорії та історії музики» [16; с.48].

У педагогічній спадщині корифеїв фортепіанного мистецтва – А. Рубінштейна, В. Сафонова, Я. Блуменфельда, Й. Гофмана, Ф. Бузоні, Г. Нейгауза, М. Метнера – розроблені засади формування виконавця та його особистості. Б. Яворський пропонував три етапи «органічної техніки»: 1) «фізичне оволодіння всіма рухами всередині людського тіла»; 2) – спеціально-музичний, що розвиває часові, звукові, динамічні та ін. здібності учня; 3) «застосування вольових рухів до власне музичного інструменту» [7, с.55]. Б. Яворський ввів до наукового та практичного обігу такі поняття як «активність інтонаційного мислення», «внутрішнє слухове налаштування», «знайомство з фазоєпохою» (прогресивні історичні фази у розвитку культури), чим завдав вектор розвитку вітчизняної музичної педагогіки.

У працях видатних майстрів фортепіанного мистецтва більш пізнього покоління (Л. Баренбойм, К. Ігумнов, О. Гольденвейзер, С. Фейнберг, Я. Зак, Я. Фліер К. Мартинсен, Я. Мільштейн, С. Савшинський, В. Чинаєв) є цінні спостереження не тільки щодо широкого спектру проблем фортепіанного виконавства, але й основних компонентів виконавської культури піаніста, таких як культура музичного слуху і культура звуковидобування, структура емоцій, образне мислення, музичні здібності, техніка тощо.

Окремий спектр проблем – формулювання етапів навчання музичному виконавству. Так, І. Назаров формулював психофізіологічну основу здібності музиканта як систему чотирьох компонентів: 1) моторика (центри та периферійний апарат); 2) музичний слух; 3) емоційність; 4) музичне мислення [10; с.19], при цьому музичне мислення (свідомий процес) керує емоційністю, вона впливає на слух, слух – на моторику. С. Мальцев [8] вивчав взаємозв'язок слуху та моторики і пропонував поняття «рука, що чує» («слышашая рука»). Сучасна музична педагогіка (Г. Ципін, О. Отич, А. Ткачова, В. Яковлев, О. Михайліченко) розглядає музично-виконавську діяльність митця як один з найважливіших компонентів професійної культури, поряд з такими складовими як теоретична та методична компетентність, контекстне навчання (А. Вербицький). Так, І. Файнфельд вказує, що «особистісно орієнтована освіта, залишаючись суб'єкт-об'єктною, передбачає залучення людини до знань основ наук» [17; с.30]. В. Яковлев [19] пов'язує компетентісний підхід з ідеєю виховання особистості. Визначаючи структуру музично-виконавської компетентності, він виявляє чотири різновиди: музично-слухову, музично-граматичну, музично-виконавську

та музично-педагогічну. О. Михайліченко формулює критерії рівня музичної сформованості особистості: ціннісні орієнтації, оцінки художніх явищ, самооцінки особистісного відношення до художніх явищ [9; с.69]. В. Ражніков [15] постулює три принципи нової музичної педагогіки: 1) точкою відліку у педагогічному процесі є особистість учня; 2) особистість учня розвиває тільки особистість педагога, який сам розвивається; 3) змістом освіти у сфері культури є не засвоєння інформаційно-знакових сторін творів, а виховання особистісного способу відношення як до творів мистецтва, так і до світу, іншим людям, до самого себе. У межах контекстного навчання (концепція А. Вербицького) виявлено декілька «навчальних моделей», на основі яких будується виховний процес [24; с.49]. Взагалі сучасний вектор музичної педагогіки пов'язаний із настановами «педагогіки мистецтва», яку розуміється як «мистецтво формування та розвитку особистості, як наука про використання дидактичного, виховного та розвиваючого потенціалу мистецтва та освіти» [13; с.25].

Отже, звернемося до етапів формування виконавської культури. На наш погляд, комплексно розвинена особистість музиканта поряд із загальною освіченістю і ґрунтовним професіоналізмом, повинна володіти знаннями у психічних, емоційних та фізіологічних аспектах. З. Корінець визначає, що «особистість формується під впливом основ, тобто саморозгортання змісту власного геному та умов, зовнішнього осередку. Це відбувається на основі дії механізмів суб'єктування та об'єктування змісту педагогіки мистецтва, в основі яких є процеси “опредмечування – розпредмечування” її змісту» [6]. Процес формування виконавської культури є процесом, що направлений на особистість музиканта: розвиток закладений природою здібностей, професійної майстерності, духовних потреб, етики тощо.

Узагальнюючи багату кількість досліджень у сфері педагогіки мистецтва та використовуючи їх у процесі формування виконавської культури, пропонуємо структурувати весь процес за двома етапами.

Перший, *констатуючий* (або дидактичний, за концепцією педагогіки мистецтва) — актуалізується при вивченні музичного твору з точки зору технічних засобів, стилю, жанру тощо. Взагалі педагогікою розроблено комплекс методів, орієнтованих на універсальний, системно інтегрований розвиток музикантів. Так, виходячи з педагогічних настанов різних поколінь, можна виділити такі принципи утримання виконавського апарату в концертній формі: *принцип координації рухів* – формування незалежності рухів, розслаблення м'язів, які не беруть участь у певних рухах, досягнення економії рухів (традиції К. Леймера, І. Назарова та ін.). Наведемо думку Г. Когана про те, що піаністична техніка складається «не стільки у напрацюванні будь-яких особливих, незвичайних «над-рухів», скільки в ретельному очищенні звичайних рухів. Не плюс нове, а мінус зайве, – процес удосконалення часто йде таким шляхом» [18; с.153-154].

В. Маргуліс, М. Метнер, Н. Перельман пишуть про «економію» рухів, що дає певну свободу: «У рухах рук, ударі кожної клавіші, позиції, – у всьому повинно бути відчуття зручності... А головне – економія рухів... максимальне наближення пальців до клавіш» [18; с.154]. Або: «Багатство техніки створюється прагненням до накопичення рухів та скупістю в їхньому використанні» [18; с.154].

Інший важливий принцип – *передслухання* – напрацювання слухо-рухових асоціацій (за системою С. Мальцева). Можна навести досвід Я. Зака, який завжди вчив новий твір по нотах без роялю: «Я абсолютно не граю... Для музиканта слухати до кінця, до межі звучання – це головне. Якщо є які-небудь «темні» фрагменти, я намагаюсь почути їх якомога яскравіше» [18; с. 202].

Наступний принцип – системного уявлення про твір, що виконується (система Б. Яворського та ін.) і він торкається праці над жанрово-стильовими засадами та формуванням моделі музичного твору. Таку модель виконавець створює під час роботи над опусом, відтворює за допомогою мислення та внутрішніх звукових уявлень. Модель того, як повинен звучати твір, будується на нотному запису та деякому абстрактному звучанні. При цьому піаніст використовує цілий спектр музичних здібностей, таких як музична уява, музичний слух та пам'ять. Формування власне піаністичної культури відбувається на так званому технологічно-стильовому рівні (пов'язаному із творчими уявленнями, смаками,

загальними і спеціальними здібностями, естетичними засадами культури певного історичного періоду, урахуванням розвитку інструментарію, технології композиції, формуванням виконавських шкіл, еволюції виконавства тощо).

Другий етап у формуванні виконавської культури – *формуючий* (виховний та розвиваючий у поняттях педагогіки мистецтва). Він направлений на розвиток особистісного потенціалу, закладеного у свідомості музиканта. Наведемо вислів В. Горовиця: «Як тільки я сідаю за рояль, я перетворююся. Я бачу композитора. Я сам становлюся композитором. Таке відчуття дає мені музика» [18; с.271]. У працях Г. Нейгауза [11; с.30] елементи музично-художнього рівня, такі як інтелект, слух, темперамент, технічні здібності постають як багаторівнева структура, з одного боку виконавської культури піаніста, а з іншого – будь-яке музичне виконання взагалі. Г. Ципін вказує: «Деякі виконавці стверджують, що найкращих результатів вони досягають, коли починають відчувати себе немов би авторами творів, що виконуються. Вочевидь, в цьому відчутті виявляє себе психологічно важливий аспект, що ініціює їхню творчу активність» [18; с.279]. Цей етап пов'язаний з формуванням виконавського стилю, в якому використовуються та переінтонуються моделі інших виконавських стилів. На нашу думку, цей етап виявляє евристичний потенціал, задіяний у процесі творчого пошуку, «знахідки», що виявляють у виконавстві ознаки індивідуальності. Це відповідає і однієї з принципово важливих завдань сучасної педагогіки мистецтва – формування професійно орієнтованої особистості. Але, на відміну від навіть минулого століття, універсалізм творчої особистості докорінно змінився, з'вилася багатосторонність форм та видів праці, які повинно враховуватися у навчально-виховному процесі. Отже, евристичний потенціал має відкривати не одно-, а багатомірність діяльності, включати увесь спектр сучасних нововведень, технологічних інновацій тощо. З. Корінець вказує: «Сила та універсальність впливу педагогіки мистецтва на формування креативного мислення і поведінки майбутнього педагога, в тому, що вона оперує у відбитті сучасної художньої картини світу гранично можливими категоріями смислу, символу, ідеалу, краси і гармонії. Це є засобами прямого впливу на емоційну компетентність людини» [6].

Все вищесказане дозволяє обґрунтувати важливість «педагогіки мистецтва» у процесі становлення та формування виконавської культури. Фортепіанна виконавська культура у визначенні теоретиків та практиків піанізму – складне та багаторівневе явище, об'єктивна закономірність, заснована на спадкоємності та безперервності духовної традиції. З іншого боку, її складна структура включає у себе діяльну природу особистості. На даному рівні необхідно враховувати трирівневіть такої діяльності (технологічну, естетичну, етичну), що у комплексі формує феномен художнього сприйняття та виконання музики. Подібний підхід актуалізує і акмеологічний вектор, сутність якого (на відміну від психологічного) – у акцентуванні на особистісному зрості. Адже саме мистецтво, музичне мистецтво дає людській душі постійно та інтенсивно оновлюватися.

Тож, два запропоновані етапи, на нашу думку, відбивають дуже просту формулу процесу закріплення виконавської культури у структурі діяльності музиканта-виконавця: перший етап стосується засвоєння артефактів культури, другий – актуалізує творчий особистісний вклад (евристичний, креативний). З позицій педагогіки мистецтва обидва етапи є вкрай важливими для виховання музиканта. Якщо перший (констатуючий) етап означає *міру* освоєння музичної культури особистістю, то другий (формуючий) – *розширює межі* цієї мірності та визначає нові перспективи відкриттів. Якщо перший етап заснований на розвитку музичних здібностей, опануванням системністю музичних знань, умінь, формуванням власних смаків, оцінок, ідеальних поглядів, образного мислення, їхній розвиток тощо, то формуючий етап реалізує компетентісний підхід у практичній діяльності досить різноманітно, подекуди – нестандартно, залучає мисленнєвий потенціал особистості. Саме на другому етапі закріплюються засади виконавської культури, які можуть творчо розвиватися. Власне виконавська культура визначається нами як система впізнаваних рис, притаманних плеяді музикантів та втілених в окремій особистості в процесі безпосереднього виконання (тобто звучання) музичного твору.

Отже, перспектива даного дослідження пов'язана з формулюванням педагогічних орієнтирів у формуванні виконавської культури, в тому числі – принципу «поліхудожності» (багатомірності) як осягнення мистецтва у єдності його технічно-матеріальної та образно-сміслової сторін.

Література

1. Баренбойм Л. Вопросы музыкальной педагогики и исполнительства / Л. Баренбойм. – Ленинград : Музыка, 1969. – 285 с.
2. Беседы о педагогике и исполнительстве: (к обобщению творческого опыта фортепианного факультета Московской консерватории). Вып. 1 / ред.-сост. В. Г. Цыпин. – М.: Изд-во Моск. консерватории, 1992. – 60 с.
3. Вербицкий А. А. Компетентностный подход и теория контекстного обучения. / А. А. Вербицкий. – М.: ИЦ ПКПС. – 2004. – 84 с.
4. Выдающиеся пианисты – педагоги о фортепианном искусстве. / ред. С. М. Хентовой. – М.-Л.: Музыка, 1966. – 316 с.
5. Гизекинг В. Так я стал пианистом. Статьи о пианистическом искусстве / В. Гизекинг // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М.: Музыка, 1975. – Вып.7. – С.189-253.
6. Коринец З. Педагогика искусства в контексте философского анализа [электронный ресурс] / З. Коринец // Культура и образование : Электронный ежемесячный научно-практический журнал. – Режим доступа : <http://vestnik-rzi.ru/2015/10/3640>
7. Кузёмина Л. Исполнительская эстетика Б. Л. Яворского: исследование / Л. Кузёмина. – М.: Композитор, 2000. – 110 с.
8. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации / С.О. Мальцев. – М. : Музыка, 1991. – 88 с.
9. Михайличенко О. В. Основы музыкальной педагогики: учебное пособие для студентов музыкальных специальностей / О. В. Михайличенко. – LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 197 с.
10. Назаров И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования / И.Т. Назаров. – Л.: Музыка, 1969. – 134 с.
11. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : Записки педагога; [4-е изд.] / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1982. – 300 с.
12. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма : Учеб. пособие / А. Николаев. – М. : Музыка, 1980. – 112 с.
13. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти : монографія / О. М. Отич ; за наук. ред. І. А. Зязюна. – Чернівці : Зелена Буковина, 2009. – 752 с.
14. Педагогические технологии: учебное пособие для студентов педагогических специальностей / ред. В.С. Кукушина. – М.: ИКЦ Март, 2004. – 336с.
15. Ражников В. Три принципа новой педагогики / В. Ражников. – Режим доступа : <http://www.voppsy.ru/issues/1988/881/881033.htm>
16. Ткачёва А. Педагогические идеи А. Корто и актуальные проблемы современного музыкального воспитания и образования : дис... канд. пед. наук : 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка) / А. Ткачёва. – М., 2014. – 163 с.
17. Файнфельд И. Личностно ориентированная и трансперсональная педагогика / И. Файнфельд, В. Никитенко // Европейский журнал социальных наук. – М., 2014. – 9 (1). – С.28–32.
18. Цыпин Г.М. Музыкальная педагогика и исполнительство. Афоризмы, цитаты, изречения: Учебное пособие / Г. М. Цыпин. – М. : Прометей, 2011. – 404 с.
19. Яковлев В.С. Формирование музыкально-исполнительской компетентности будущего учителя музыки в условиях уровневой подготовки в ВУЗе / В.С. Яковлев [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://scientific-notes.ru/pdf/012-20.pdf>.