

МИСТЕЦЬКО-ПЕРСОНАЛІЗОВАНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СКРИПАЛЯ

В статье рассматривается инновационный художественно-персонализированный подход к формированию исполнительской культуры скрипача, который базируется на принципах акмеологической артпедагогике, психолого-педагогических теориях личности и персонализма, а также на современных прогрессивных методиках обучения музыкально-исполнительскому мастерству.

Ключевые слова: художественно-персонализированный подход, исполнительская личность скрипача, персонализированный стиль исполнительской интерпретации.

Реалізація завдань гуманістичної трансформації освітньої парадигми у вищих навчальних мистецьких закладах вимагає створення теоретико-практичної бази формування фахової культури майбутніх митців. Фахово-культурний процес охоплює всі види засвоєння професійних знань: поінформованість, обізнаність, освіченість, компетентність, майстерність, мистецтво. Пріоритетним напрямком даного процесу виступає формування не лише висококваліфікованого спеціаліста, а фахово-культурного митця, що означає становлення професіоналізму на ґрунті духовно-креативного, ціннісно-рефлексивного потенціалу особистості а також що потребує розробки стратегії і тактики становлення фахової діяльності на вершинному (акмеологічному) рівні виконавської культури.

В працях, які досліджують проблеми музичної педагогіки вищої школи (Є.Б.Абдуллін, О.О.Апраксина, Л.Г.Арчажнікова, В.І.Муцмахер, Л.А.Рапацька, Г.М.Ципін), в тій чи іншій мірі вказується на необхідність вдосконалення процесів самопізнання професійної діяльності музиканта, розуміння суті музичного навчання на ґрунті аналізу суміжних з музичною педагогікою наук. Однак, вивчення літератури з досліджуваної проблеми виявляє, що формування виконавської культури музиканта в її системному теоретико-методичному аспекті ще не стало предметом спеціального дослідження.

У традиційних методиках формування виконавської діяльності скрипаля визначаються дві генеральні тенденції. Змістом першої з них є спрямування методичної думки на формування технічної майстерності фахівця і тим надбання досконалих технічних умінь та навичок (Е.Каміллоров, К.Флеш). Сутність другої тенденції пов'язана з пошуком методів досягнення правдивої автентичної виконавської інтерпретації змісту музичного твору, тобто у даному випадку акцент переноситься із технічних на формування художніх умінь майбутнього інструменталіста (Г.Коган, О.Шульпяков). Залежно від того, яка тенденція домінує у навчанні, визначається стиль викладача, формується його педагогічна культура. Однак, у глибині цих двох тенденцій криється особистість самого учня, якій притаманний свій індивідуально-пізнавальний комплекс, індивідуально-психологічні якості. Така особистість розкривається або гине залежно від того, наскільки педагог пізнав той особливий ґрунт, який сприяє її досконалому фаховому розвитку. Таким чином ядром, яке б інтегрувало дві наведені тенденції, має бути наукове пізнання особистості майбутнього професіонала і створення системної методики, орієнтованої на особистісне навчання майбутнього музиканта, досягнення вершинних рівнів його виконавської діяльності і виконавської культури.

Проблеми аналізу пізнавальних процесів в діяльності музиканта та його індивідуально-психологічних якостей набувають на сучасному етапі розвитку музичної педагогіки актуального значення. Праці з музичної психології (Б.Теплов, В.Петрушин, В. Ципін) озброюють педагога системним розумінням задіяності структури особистості музиканта в його професійній діяльності, наукового аналізу його музичних обдарувань. Однак, на сучасному етапі перед музичною педагогікою стоїть завдання створити міцне теоретико-методичне підґрунтя для реалізації особистісного потенціалу майбутнього музиканта та розвитку його креативно-доцільних виконавських якостей для подальшого розвитку його фахової культури.

Обґрунтованість актуальності особистісно орієнтованого підходу у музичній педагогіці пов'язана з тим, що основним завданням у процесі навчання стає формування індивідуальності, створення умов для розвитку творчого потенціалу. Індивідуальність інтегрує всі соціально цінні якості особистості, надає їй цілісності, а її становлення передбачає творчий пошук варіантів розвитку, адекватних її можливостям та особливостям. Все це сприяє нівелюванню технократичних тенденцій в педагогічному мисленні, які виявляються в односторонній орієнтації педагогів на озброєння учнів знаннями, уміннями, навичками без урахування того, яке мотиваційне ядро, яка

культура формуються при цьому. Долання педагогічного технократизму дасть можливість формувати учня як суб'єкта культури, а не як засобу досягнення мети. Епіцентром навчання стає становлення індивідуальності учня, розвиток творчих можливостей. Для цього впроваджуються інноваційні технології диференційованого та індивідуалізованого навчання, використовуються розвивальні та коректуючі методики [2, с.52].

Скрипкова методика в певній мірі вирізняється глибинною індивідуальною спрямованістю формування професіоналізму (А.Ямпольський, Ю.Янкелевич), однак у цій сфері не достатньо розроблено теоретико-практичну систему диференціації та потенціального розвитку різновимірних властивостей виконавської особистості музиканта як ядра музичного обдарування, які б спрямовувались у річище самоусвідомлюючих та самовдосконалювальних процесів музично-виконавської діяльності. У зв'язку з цим для ефективного формування теоретико-методичної бази виконавської культури скрипаля розробляється інноваційний **мистецько-персоналізований підхід**, який ґрунтується на провідних принципах акмеологічної артпедагогіки (Н.Вишнякова, А.Козир, О.Отіч, Г.Падалка), теоріях особистості і персоналізму (А.Бандура, Г.Костюк, К.Роджерс, Е.Фромм) та на сучасних інноваційних методиках навчання гри на скрипці (М.Берлянич, І.Назаров, П.Ролланд-Є.Айліф, Ш.Судзукі).

Такий напрямок у інструментальній, зокрема, скрипковій методиці системно розглядається вперше. Здебільшого науковці-музиканти (А.Євдокимов, В.Падуровський) фрагментарно досліджують, як правило, один з компонентів пізнавальних процесів в діяльності музиканта, обмежуючись при цьому теоретичним аналізом і не торкаючись проблем задіяності структури самосвідомості у формуванні музично-виконавської діяльності.

Формування вищих рівнів професійної діяльності музиканта, становлення його виконавської культури пов'язане з рівнем розвитку його особистісної культури, структура якої співзвучна з психологічною структурою особистості. Виконавська культура на своєму вищому рівні виступає як здатність особистості музиканта свідомо засвоювати, формувати, зберігати, примножувати, актуалізувати, передавати професійну цінність для підвищення ефективності музично-виконавської діяльності. В ієрархічному плані виконавська культура скрипаля включає і підпорядковує собі всі види засвоєння професійних знань. Аналізуючи здобутки сучасної інструментальної, зокрема скрипкової методики (М.Берлянич, О.Станко, Е.Каміларов), констатуємо той факт, що здебільшого ця галузь виконавства акцентує свою увагу на розвитку вузькоспеціалізованої технічної бази скрипаля та формування художніх умінь відтворення змісту музичного твору без опори на дослідження задіяності особистісних чинників (конструктів) у музично-виконавському процесі. Це, у свою чергу, впливає на виявлення індивідуально-неповторних, персонально-особистісних властивостей скрипаля у його фаховій діяльності і в перспективі позбавляє становлення його як своєї виконавської особистості, від якої залежить рівень (розвитку) творення виконавської культури майбутнього митця. Традиційно у скрипковій методиці поняття виконавської культури пов'язується з виконавською майстерністю як одним з її базових комплексів, «що сприяє входженню музиканта в культуру, створену попередніми поколіннями скрипалів в минулому і теперішньому, спрямовану в майбутнє» [1, с.23]. Дослідження феномену культури скрипаля на принципах взаємозалежності, взаємозв'язку між рівнями розвитку його особистісної та фахової культури не знайшло належного теоретико-методичного осмислення у процесі формування інструментального виконавського мистецтва.

В основу концепції формування виконавської діяльності скрипаля покладено базову ідею, згідно з якою формування виконавської культури скрипаля відбуватиметься більш ефективно за умови ґрунтування даного процесу не на **абстрактно-технократичному, а мистецько-персоналізованому підході**, що передбачає досягнення вершинних рівнів виконавської культури через системне поглиблене формування індивідуальних властивостей виконавської особистості скрипаля, шляхом активізації та стимуляції аксіологічних, регулятивних та креативних чинників музично-виконавського процесу. Цілеспрямоване формування цих базових чинників виконавської культури майбутнього митця - аксіологічного, регулятивного та креативного дозволяє прогнозувати – глибинно виявляти, доцільно модифікувати та творчо-розвивати комплекс музичних обдарувань як якісно-своєрідного поєднання здібностей, від яких залежить успішне заняття музично-виконавською діяльністю. Формування розвитку виконавської особистості як основи становлення виконавської культури скрипаля передбачається здійснювати, спираючись на *тривимірну модель психологічної структури властивостей особистості* (В.В.Рибалка), яка складається з «вертикального» виміру (психофізіологічні якості, інтелектуальні властивості, характер, самосвідомість, спрямованість, комунікативність, досвід), діяльнісного - «горизонтального» виміру (мотиваційний, емоційний, пізнавальний, операційно-результативний компоненти) та генетичного-розвивального виміру

(здібності, обдарованості, таланти, геніальність, екстраздібності), а також на *тривимірну модель* «*культурного простору*», що інтегрує духовну, соціальну і технологічну складові в системі когнітивних, ціннісних і регулятивних смислових координат, в проекції на музично-виконавський процес» [3, с.32]. Піднесення потенціалу особистості від рівня здібностей до рівня обдарованості, талановитості тощо може відбутися тільки «за досягнення відмінного і всезростаючого успіху діяльності особистості, що у свою чергу має бути забезпечене сформованістю таких підструктур, як комунікативна, характерологічна, рефлексивна, досвідна, інтелектуальна та психофізіологічна – на рівні здібностей, обдарувань, талантів, геніальності, екстраздібностей» [5, с.33].

Таким чином, обґрунтованим вбачається розгляд формування виконавської культури скрипаля у чотирьохвимірній площині розвитку його професійної особистості. Це *генетично-розвивальний вимір* (задатки, здібності, обдарованості, таланти - персональні диспозиції), *соціально-індивідуально-психологічний* (В.Рибалка) або ж *інтраіндивідуальний вимір* (М.Варій)(неповторність та особливість всієї сукупності психічних пізнавальних процесів), *діяльнісний* (оцінно-регулятивно-креативний) та *професійно-досвідний* (рівні виконавської діяльності (репродуктивний, майстерний, творчий, мистецький)). На ґрунті генетично-розвивального та інтраіндивідуального вимірів визначаються персональні диспозиції музиканта, діяльнісний та професійно-досвідний виміри розвивають та спрямовують їх для творення стильово-доцільної інтерпретації музичного твору. Отже, макропоказником виконавської культури скрипаля виступає стиль музично-виконавської інтерпретації (професійно-досвідний вимір), що досягається розвитком музичних обдарувань (розвивальний вимір), через набуття пізнавальної (інтраіндивідуальний вимір) та діяльнісної (креативно-регулятивний вимір) культури скрипаля. В такому контексті персоналізація особистості скрипаля виявляється як поглиблений розвиток музичних обдарувань через самоусвідомлення (самооцінка, саморегуляція) власних індивідуально-психологічних властивостей шляхом креативно-перетворюючої діяльності.

У річищі даних міркувань *виконавська культура скрипаля трактується як професійно-особистісне, системно-динамічне утворення, що охоплює інтегровану (згорнуту) сукупність індивідуально-персоналізованих властивостей музиканта, здатну до оцінно-перетворювальної музично-виконавської діяльності, спрямованої на організацію своєї і разом з тим стильово (соціально) обґрунтованої інтерпретаційної творчості*. Отже, змістом виконавської культури стає інтеграція стильово-традиційних рис художнього змісту музичного твору та індивідуально-персоналізованих особливостей виконавця через оцінно-регулятивні механізми спрямовані на досягнення досконалої, мистецької виконавської інтерпретації. Така модель формування виконавської культури створює умови персоналізованого (суб'єктивно-творчого), динамічного відтворення виконавцем змісту музичного твору, а не пасивно-інтерферентного входження музиканта у виконавську культуру, що демонструє споживацьке, безособистісне ставлення до здобутків надбаних попередніми та сучасними митцями шляхом копіювання, імітації їх виконавських шедеврів.

Отже, під мистецько-персоналізованою особистістю розуміємо самоусвідомлюючу творчу індивідуальність, що здатна до самопізнання, самооцінювання та саморегуляції власних домінуючих рис або персональних диспозицій з метою консонантного відтворення змісту музичного твору. Своєрідність інтерпретації музичного твору залежить від духовного багатства, сили та ініціативності персональних диспозицій виконавця (домінуючих рис особистості) і складає неповторно-творчий, рухомий - **лабільний комплекс** виконавської культури, а її стабільність криється у традиційності, тобто дотриманості змістовної атрибутики стилю музичного твору, адекватно відображеної доцільними засобами інструментально-технічної виразності музиканта, що відповідає змісту **стабільного комплексу**. Такий **взаємозв'язок традиційного**, як змістовно-стильових ознак музичного твору, **та інноваційного**, як особистісно-адаптивного (суб'єктивно-адаптивного) їх розуміння виконавцем, у феномені культури **забезпечує** її неперервність, діалогічність, значущість, своєрідність та творчість. Звідси також випливає необхідність розгляду виконавської культури у **взаємозумовленості, взаєморозвитку особистісної та фахової культури скрипаля**.

Проблема створення своєрідно-стильової моделі виконавської інтерпретації пов'язана з наявністю двох шарів у структурі музичного твору, що відображають його згорнуту – редуковану та розгорнуту форми (В.В.Медушевський). *Редуктивна форма* уявляє собою результат аналітико-синтетичної діяльності свідомості. Її основу складають музичні граматики – лад, метр, тематична організація. В організації редукованій формі важливе місце належить структурі логічних зв'язків. Межею аналітичного розкладення форми виявляється чітко визначений елемент – відносна висота, довжина звуку, інтервал, акорд, метрична формула, функціональний зворот, тональність, тема, розділ

форми. Редуктивна форма класифікується В.Медушевським як *композиція твору*. *Розгорнута форма* на відміну від редуктивної виявляється вже не синтетичною, а синкретичною (неподільно-цілісною). Численні її елементи безперервні, позбавлені чітких меж і дискретних станів. Наприклад, лінії агогічного прискорення, звуковистного підйому, крещендо, збільшення темброво-гесситурного напруження можуть мати цілком різну часову протяжність (тривалість) і форму; прискорення та заповільнення можуть здійснюватись в будь-якому відрізку часу. Спосіб конкретно-чуттєвого відображення цих складних та мінливих форм неможливо передати через категорії аналітико-синтетичної діяльності. Тут діє психологічний процес розпізнавання образів. Цілком іншим шляхом здійснюється і навчання виконавця чути розгорнуту форму. «Неможливо раціонально, «алгоритмічно» навчити учня пластичності виконання. Найбільш дієвим виявляється шлях чуттєвого узагальнення (генералізації) вражень, оскільки вони відповідають основному принципу роботи правої півкулі мозку, що відповідає за відчуття розгорнутої музичної форми» [4, с.182]. Отже, шлях від редуктивної до розгорнутої форми лежить через образ. Присутність у конкретному творі впорядкованої системи взаємодіючих один з одним значень, що втілюють зміст, визначаючи основу індивідуальності музичного твору, вказують на наявність *драматургії*. За цими ознаками мислення виконавця добуває художній образ, матеріалізуючи його в безконечній складності розгорнутої форми.

Грунтуючись на даних позиціях можна розмежувати сприйняття та пізнання виконавцем музичного твору на композиційному – об'єктивному та драматургічному – суб'єктивному рівнях його осягнення. Сприйняття музикантом об'єктивного рівня музичного твору означає розпізнавання ним лише згорнутої, редуктивної форми з її основним показником композицією музичного твору, що охоплює його об'єктивні ознаки - тематичну і висотно-ладову організацію (звуковисотні та метроритмічні властивості музичного матеріалу). Здатність виконавця до розпізнавання змістовних зв'язків музичного твору, а не лише формально-конструктивних, характеризує сприйняття ним суб'єктивного рівня музичного твору, до якого відноситься музично-образна драматургія, що визначається як процес образно-змістовного розвитку твору.

Своєрідне, індивідуальне ставлення виконавця-скрипаля до змістовних ознак музичного твору у побудові виконавської інтерпретації визначає *персоналізований стиль виконавської інтерпретації*. Усвідомлення драматургії музичного твору (суб'єктивні ознаки твору) через персональні диспозиції скрипаля (суб'єктивний рівень розвитку особистості) творить *трансперсональний стиль виконавської інтерпретації*, де виконавець стає співтором, співавтором музичного твору на рівні діалогічного спілкування як з композитором через його твір, так і зі слухачем через усвідомлену, стильово обумовлену персоналізовану інтерпретацію. Перехід від поглиблено особистісної-персоналізованої до трансперсоналізованої виконавської інтерпретації здійснюється через систему оцінно-регулятивно-креативних методів (механізмів) перетворення виконавської особистості скрипаля у надособистість, гіперособистість (І.Зязюн), що виражає свої цінності через особистісно-значущі цінності композитора закладені у драматургію твору, що власне і творить досконалий – мистецький рівень розвитку виконавської культури майбутнього інструменталіста.

Отже, мистецько-персоналізований підхід до формування виконавської культури скрипаля створює умови для збагачення його професійного досвіду, а виконавська культура, таким чином, стає результатом динамічного процесу формування духовно-ціннісної професійної «Я-концепції» особистості скрипаля через механізми ціннісно-регулятивного осмислення себе як суб'єкта діяльності та креативне об'єктивно-ціннісне інтерпретування музичного твору як вершинного, духовно-збагачувального самовиявлення, самореалізації себе як виконавця-творця.

Література

1. **Берлянич М.М.** Основы учения юного скрипача / Марк Моисеевич Берлянич. - М : Изд-во Росс.Академии им.Гнесиных, 1993. – 199 с.
2. **Бондаревская Е.В.** Ценностные основания личностно ориентированного воспитания / Е.В.Бондаревская // Педагогика, №8, 2007. - С.44-53.
3. **Зязюн І.А.** Проблема розвитку особистості у теорії мистецької освіти / Іван Андрійович Зязюн // Мистецтво у розвитку особистості: [Монографія / за ред.Н.Г.Ничкало] – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. - С.14-36.
4. **Медушевский В.В.** О музыкальных универсалиях / Владимир Владимирович Медушевский // С.С.Скребков. Статьи и воспоминания. – Москва: «Советский композитор», 1979. - С. 184-212.
5. **Рибалка В.В.** Аксиологічні основи психологічної культури особистості / Валентин Васильович Рибалка: Навч.-метод.посіб. – Чернівці: «Технодрук», 2009. – 228 с.