

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М.П.Драгоманова**

АНДРЕЙКО ОКСАНА ІВАНІВНА

УДК 378.016:787.1.071.2

**ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
СКРИПАЛЯ У ВИЩИХ МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора педагогічних наук

КИЇВ – 2014

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова, Міністерство освіти і науки України, м. Київ

Науковий консультант: доктор педагогічних наук, професор
ПАДАЛКА Галина Микитівна,
Національний педагогічний університет
імені М.П.Драгоманова, Інститут мистецтв,
професор кафедри фортепіанного виконавства
і художньої культури.

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, професор,
дійсний член НАПН України
ЗЯЗЮН Іван Андрійович,
директор Інституту педагогічної освіти та освіти
дорослих НАПН України;

доктор педагогічних наук, професор
ОЛЕКСЮК Ольга Миколаївна,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
завідувач кафедри теорії і методики
музичної освіти;

доктор педагогічних наук, професор
ЮНИК Дмитро Григорович,
Київський національний університет культури і
мистецтв, професор кафедри джазу та естрадного
співу.

Захист дисертації відбудеться 12 лютого 2014 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д. 26.053.08 при Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова за адресою: 01601, м.Київ, вул.Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9

Автореферат розісланий 10 січня 2014 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

А.В.Козир

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. У реалізації завдань гуманістичної трансформації мистецько-освітньої парадигми у вищих навчальних закладах важлива роль належить створенню теоретико-практичної бази формування фахової культури майбутніх митців. Фахово-культурний процес охоплює всі види засвоєння професійних знань: поінформованість, обізнаність, освіченість, компетентність, майстерність. Пріоритетним напрямком даного процесу виступає формування не лише висококваліфікованого спеціаліста, а фахово-культурного митця, що означає становлення професіоналізму на ґрунті креативного, ціннісно-рефлексивного потенціалу особистості, що потребує розробки стратегії і тактики становлення фахової діяльності на вершинному, акмеологічному рівні виконавської культури.

У працях, які досліджують проблеми музичної педагогіки вищої школи (Е.Абдуллін, О. Апраксина, Л. Арчажникова, Н. Гуральник, О.Олексюк, В.Муцмахер, Г.Падалка, Л.Рапацька, О.Рудницька, В.Стеценко, Г.Ципін, О.Щолокова), в тій чи іншій мірі вказується на необхідність вдосконалення виконавських умінь 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 (В.Григор'єв, О.Блок, Л.Ауер, Б.Струве, А.Ямпольський) наголошується, що даний процес формування здійснюється на ґрунті двох генеральних тенденцій. Змістом першої з них є спрямування методичної думки на формування технічної майстерності фахівця, і тим самим акцент на надбанні досконалих технічних умінь та навичок (І.Войку, Е.Камілляров, 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, Ю.Янкелевич). У залежності 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, і яка розкривається або гине в залежності 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 обґрунтування впливу особливостей майбутнього митця на формування його професіоналізму і, на цих засадах, розробки системної методики, яка б могла орієнтувати навчання майбутнього музиканта на досягнення вершинних рівнів виконавської діяльності, формувати його особистісну виконавську культуру.

Аналізуючи здобутки сучасної інструментальної, зокрема скрипкової методики (М.Берлянич, Е.Камілляров, О.Станко), 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 й в перспективі позбавляє становлення його як своєрідної 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 у минулому і теперішньому, спрямовану в майбутнє (М.Берлянич). Дослідження феномену культури скрипаля на принципах взаємозалежності, взаємозв'язку між рівнями розвитку його особистісної та фахової культури не знайшло належного теоретико-методичного обґрунтування у процесі формування інструментального виконавського мистецтва.

На сучасному етапі розвитку мистецької педагогіки вищі мистецькі навчальні заклади – музичні академії, інститути мистецтв орієнтовані на впровадження інноваційних методичних систем спеціалізовано-фахового навчання. Водночас, у практиці навчання гри на скрипці у вищих мистецьких навчальних закладах зафіксовано низку невідповідностей, усунення яких потребує теоретичного обґрунтування. Таким чином, необхідним є розв'язання суперечностей між:

- потребами розробки концептуальних засад цілісного, системного формування виконавської культури скрипаля і недостатньою їх дослідженістю в теорії музичного навчання;
- потребами модернізації теорії та методики навчання гри на скрипці та домінуванням у цій галузі традиційних, декларативно-догматичних методик музичного навчання;
- потребами забезпечення культурологічної спрямованості навчання скрипалів та недостатнім методичним забезпеченням цього складного динамічного процесу.

Необхідність розв'язання означених суперечностей, об'єктивна потреба й вагоме значення знаходження шляхів досконалого, вершинного розвитку виконавської культури скрипаля, що адекватні освітньо-трансформаційним вимогам сучасного музичного навчання, недостатня теоретична й практична розробленість проблеми в контексті визначення інноваційних підходів до модернізації навчального музично-виконавського процесу зумовлюють актуальність теми дисертаційного дослідження *«Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація входить до плану наукових досліджень кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М.Драгоманова і складає частину наукового напрямку «Теорія та технологія виховання і навчання в системі освіти». Проблема: «Музична освіта, виховання та творчий розвиток учнів загальноосвітніх навчальних закладів: теорія, історія, методика».

Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (протокол № 8 від 01 бе-

резня 2010 року) і узгоджена в Раді з координації наукових досліджень у галузі педагогіки та психології в Україні (протокол № 3 від 27 квітня 2010 року).

Мета дослідження полягає у розробці теоретико-педагогічних засад та експериментальній перевірці методичної системи формування виконавської культури майбутнього скрипаля.

Об'єктом дослідження є процес навчання гри на скрипці у вищих мистецьких навчальних закладах.

Предметом дослідження є теоретичні засади і методичні підходи формування виконавської культури скрипаля.

Концепція дослідження.

В основу концепції покладено фундаментальну ідею, згідно з якою формування виконавської культури скрипаля базується на засадах взаємозв'язку, взаємозумовленості та взаємозалежності між розвитком його особистісних властивостей та фахових умінь. Виходячи з цього, у дослідженні виконавська культура скрипаля трактується як особистісне інтегративно-динамічне утворення, що виражає його здатність до пізнавальної, оцінно-інтерпретаційної, творчої і комунікативної діяльності в галузі скрипкового мистецтва, охоплюючи системну сукупність індивідуально-особистісних властивостей та художньо-перетворювальних і технологічних умінь, спрямованих на організацію індивідуалізованого і, разом з цим, соціально обґрунтованого тлумачення художніх образів, їх трансляцію у суспільному середовищі. Виконавська культура досягається виконавцем-музикантом через самопізнання та самовдосконалення за допомогою рефлексивно-аксіологічних та креативно-регулятивних дій як основи розвитку творчо-особистісного виконавського досвіду майбутнього скрипаля.

У зв'язку з цим, як теоретико-методичне підґрунтя для ефективного формування виконавської культури скрипаля ми висуваємо інноваційний підхід, що отримав назву **мистецько-персоналізованого підходу**. Сутність означеного підходу складає сукупність науково-педагогічних уявлень щодо необхідності спонукання студентів до фахового самоусвідомлення і творчого самовираження на основі педагогічного забезпечення інтеграції індивідуально-духовної, соціальної та художньо-технологічної складових навчального процесу як основи їх мистецького самотворення. Мистецько-персоналізований підхід активізує процеси інтеріоризації («вростання») об'єктивних взаємовідношень (композитор-твір-виконавець) в інтрасуб'єктивні психічні властивості виконавця і на цьому ґрунті сприяє створенню якісно нових індивідуальних виконавських характеристик особистості скрипаля, що спонукають його до мистецького самотворення.

Механізмом розвитку виконавської культури скрипаля є поглиблене, творчо-усвідомлене пізнання духовного багатства мистецтва, а також усвідомлення особливостей індивідуальних рис особистості (персональних диспозицій) виконавця, що надає *творчо-персоналізованого, суб'єктивно-лабільного характеру формування виконавської діяльності, в поєднанні з креативно-аксіологічним дискурсом змістової атрибутики стилю музичного твору.*

Такий взаємозв'язок *традиційного*, як виявлення змістовно-стильових ознак музичного твору, *та інноваційного*, як персоналізовано-особистісного їх розуміння виконавцем, у феномені культури забезпечує її неперервність, діалогічність,

значущість, своєрідність та творчість. Звідси випливає як наслідок необхідність розгляду виконавської культури у взаємозумовленості, взаєморозвитку особистісної та фахової культури скрипалів.

Отже, змістом формування виконавської культури стає інтеграція процесів досягнення художнього змісту музичного твору та втілення індивідуально-персоналізованих особливостей виконавця через оцінно-регулятивні механізми, спрямовані на досягнення досконалої, мистецької виконавської інтерпретації. Така модель формування виконавської культури ґрунтується на актуалізації особистісно значущого (суб'єктивно-творчого), динамічного відтворення виконавцем змісту музичного твору, а не пасивно-інтерферентного входження виконавця у музичну культуру, що демонструє його безособистісне ставлення до здобутків надбаних попередніми та сучасними митцями, шляхом копіювання, імітації виконавських шедеврів.

Загальна гіпотеза дослідження ґрунтується на тому, що формування виконавської культури скрипалів у вищих навчальних закладах мистецької освіти може бути забезпечене, якщо зміст навчання гри на скрипці буде зорієнтовано на формування персоналізованої виконавської особистості студента. Загальна гіпотеза конкретизована в низці часткових, що впливають з припущень про те, що формування виконавської культури студентів буде ефективним:

1) якщо буде опосередковуватись завданнями культуротворчого розвитку скрипалів, естетичної детермінації та художньо-творчої індивідуалізації навчання, а також комунікативно-артистичним спрямуванням виконавської підготовки;

2) за створення і дотримання таких педагогічних умов, які б передбачали забезпечення теоретико-практичної синхронізації навчального процесу, актуалізації перспективно-творчих рис і максимальне розширення досвіду студентів у спілкуванні зі слухацькою аудиторією;

3) за впровадження форм, методів і прийомів навчання, зорієнтованих на спонукання студентів до постійного фахового самоусвідомлення та самовдосконалення, на розвиток їх оцінно-аналітичних якостей, формування здатності до пошуку оригінальних виконавсько-творчих проєктів і довільного керування увагою у процесі концертної діяльності;

4) за уведення у навчальний музично-виконавський процес поетапного навчання, при якому у студентів послідовно буде розвиватись здатність до самооцінювання, творчого самовираження і концертної самопрезентації на тлі глибокого і всебічного досягнення мистецтва.

Відповідно до мети й висунутої гіпотези поставлені такі **завдання дослідження**:

1. Проаналізувати стан дослідженості проблеми формування виконавської культури музиканта у науково-методичній літературі.
2. Визначити сутність і структуру виконавської культури скрипалів.
3. Розробити та обґрунтувати концептуальні засади формування виконавської культури скрипалів.
4. Встановити критерії, показники сформованості виконавської культури скрипалів.
5. З'ясувати загальний стан та рівні сформованості виконавської культури сучасних випускників-скрипалів у вищих мистецьких навчальних закладах.

6. Розробити й експериментально перевірити організаційно-методичну систему навчання, спрямовану на формування виконавської культури скрипаля.
7. Забезпечити процес неперервного контролю й оцінювання результатів сформованості виконавської культури студентів-скрипалів в процесі навчання у вищих навчальних закладах мистецької освіти.

Методологічну основу дослідження становлять положення гуманістичного, аксіологічного, акмеологічного, психолого-мистецтвознавчого індивідуально-особистісного, індивідуального-диференційованого, діяльнісного, компетентнісного, культурологічного, креативного підходів.

Провідними є концептуальні положення філософії персоналізму (П.Боун, Р.Флюемінг, Е.Муньє, Ж.Лакруа), теорії розвитку особистості (Г.Костюк, А.Петровський), згідно яких особистість та її духовні цінності є неповторною, творчою суб'єктивністю, якій притаманні процеси: *інтеріоризації* (внутрішня зосередженість на цінності духовного виміру, власна «Я-концепція»), *екстеріоризації* (самовтілення у власній діяльності), *трансценденції* (виявлення внутрішнього принципу особистісного буття, що впливає на характер діяльності особистості та визначає перебіг рефлексивних, аксіологічних, креативно-регулятивних і операційно-виражальних процесів музично-виконавської діяльності), а також ідеї концепції інтонаційно-фабульної форми музичного твору за В.Медушевським, концептуальні положення провідних методик навчання гри на скрипці (М.Берлянич, О.Блок, Л.Раабен, Ю.Янкелевич).

Теоретичну основу дослідження складають творчо-спрямовуючі ідеї філософії, психології, педагогіки художнього навчання (В.Жадько, Г.Меднікова), ідеї мистецтвознавства та культурознавства щодо пізнання та розкриття творчої особистості (Н.Гузій, О.Отіч, С.Сисоева), становлення творчої особистості майбутнього музиканта-виконавця в процесі інтерпретації музичного твору (М.Берлянич, Н.Корихалова, В.Москаленко), філософські та психологічні теорії особистості та персоналізму (А.Бандура, П.Боун, Р.Флюемінг, Е.Муньє, Г.Костюк, А.Петровський), ідеї креативної акмеології (А.Деркач, А.Козир), ідеї педагогіки культури щодо необхідності забезпечення вільного розвитку й самовиявлення суб'єктів педагогічного процесу (Є.Бондаревська, І.Зязюн), концептуальні положення педагогіки мистецької освіти (В.Орлов, О.Олексюк, О.Рудницька, Г.Падалка, Д.Юник), аксіологічні засади формування особистості (В.Рибалка), ідеї теорії музичних універсалій у розвитку форми музичного твору, закономірностей та засобів художньої дії музики (О.Бодіна, В.Медушевський), основні положення музичної психології (Б.Теплов), основні закономірності історичного розвитку формування виконавського інструментального мистецтва (Б.Благовіщенський, Н.Гуральник, Б.Струве, В.Стеценко) визначення сутності та методики впливу на розвиток самоусвідомленої, творчо-регулятивної виконавської особистості скрипаля (В.Григор'єв, Е. Каміллеров, І.Назаров, Ф.Штейнгаузен).

Методи дослідження. Для досягнення мети, вирішення завдань і перевірки гіпотези дослідження використовувалися загальнонаукові методи, що взаємодоповнювали один одного та забезпечували можливість комплексного пізнання об'єкта й предмета дослідження:

- **теоретичні:** науковий аналіз основних категорій дослідження; вивчення та критичний аналіз філософської, психологічної, педагогічної й мистецтвознавчої

літератури з проблеми дослідження; аналіз, порівняння, аналогія, узагальнення, синтез теоретичного матеріалу з метою визначення авторського дослідницького підходу до розв'язання досліджуваної проблеми.

- **інтерпретаційно-теоретичні:** аналіз, синтез, індукція, дедукція, екстраполяція – для вивчення літературних джерел, практичного досвіду формування виконавської діяльності музикантів у вищому навчальному закладі та визначення сучасних підходів до вирішення проблем виконавської культури скрипаля;
- **емпіричні:** діагностичні (бесіди, анкетування, тестування, плебісцити (опитування)) на етапі проведення констатувального експерименту та в процесі узагальнення отриманих результатів під час навчання; обсерваційні (спостереження за навчальним процесом під час констатувального й формувального експерименту; експериментальні (педагогічний експеримент);
- **методи математичної статистики** (на етапі узагальнення отриманих у процесі експерименту результатів і визначення їх вірогідності).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше:*

- визначено сутність і структуру виконавської культури скрипаля, а також критерії, показники і рівні її сформованості;
- здійснено нове вирішення проблеми формування виконавської культури скрипаля шляхом розробки і теоретичного обґрунтування мистецько-персоналізованого підходу, в основу якого покладено ідею щодо необхідності формування у студентів персональних диспозицій до виконавської діяльності, пріоритетності опори на індивідуально-неповторні якості особистості у творенні нею своєрідного і оригінального виконавського стилю;
- доведено, що розроблені та теоретично обґрунтовані принципи в їх системному поєднанні є провідними у формуванні виконавської культури скрипаля, такими, що забезпечують акумулювання та розвиток неповторності виконавської особистості музиканта-новатора;
- розроблено інноваційну організаційно-методичну систему формування виконавської культури скрипаля, що передбачає: активізацію процесів інтеріоризації інтерсуб'єктивних зв'язків між виконавцем і твором, виконавцем і композитором, виконавцем і слухачем шляхом активізації процесів самовираження майбутніх фахівців у інтерпретації музики на тлі глибоко пізнання ними об'єктивної сутності художніх образів; забезпечення педагогічних умов, впровадження інноваційних методичних комплексів, оновлених форм, етапів навчання студентів та індивідуалізовано-фахового моніторингу, спрямованих на досягнення вершинних рівнів (акмерівнів) виконавської культури скрипаля;

уточнено:

- поняття «мистецька культура», «виконавська культура», «музично-виконавський стиль»;
- сутність та підходи до класифікації світових скрипкових шкіл;
- сутність та структуру особистості як суб'єкта творення фахової культури;

удосконалено: методичні засади навчання гри на скрипці у вищих мистецьких навчальних закладах; теоретичні і практичні підходи до художньої інтерпретації музики, до формування виконавської діяльності музиканта;

подальшого розвитку дістали: особистісно орієнтований, культурологічний, акмеологічний, аксіологічний підходи щодо формування фахової культури студентів вищих мистецьких навчальних закладів.

На захист виносяться такі теоретичні положення:

1. Формування виконавської культури ґрунтується на персоналізації навчання, яка передбачає максимально можливе врахування індивідуальних особливостей, здібностей, неповторної своєрідності і можливостей художнього світобачення і виконавського розвитку студентів-скрипалів.

2. На відміну від традиційної методики навчання гри на скрипці, що переважно зосереджує увагу на розвитку виконавсько-технічних умінь фахівця, пріоритетним у формуванні виконавської культури скрипаля є забезпечення взаємозв'язку, взаємозалежності та взаємозумовленості між розвитком особистісних якостей музиканта і оволодіння ним виконавсько-фаховими вміннями.

3. Методична система формування виконавської культури має орієнтуватися на досягнення студентами акмерівнів оволодіння виконавським мистецтвом, формування у них прагнення до виконавського самотворення і самовдосконалення на всіх етапах навчання.

4. Особливого значення у формуванні виконавської культури набуває розширене впровадження різноманітних форм музичного спілкування студентів зі слухачами на тлі забезпечення оптимального балансу між індивідуально-духовною, художньо-технологічною та соціально-комунікативною складовими навчального процесу та акцентуації установки студентів до творчого самовираження в мистецтві.

5. Вагомим чинником формування виконавської культури виступає впровадження індивідуально-фахового моніторингу навчальних досягнень, неодмінною складовою якого є рефлексивне оцінювання студентами власного виконавського потенціалу.

Практичне значення одержаних результатів дисертаційного дослідження, полягає в тому, що теорія та методика формування виконавської культури скрипаля пройшли експериментальну апробацію і знайшли своє відбиття у монографії «Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування», в методичних рекомендаціях з основ формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах, навчальній програмі зі спецкурсу «Теоретико-методичні засади та технології формування виконавської культури скрипаля», що використано у навчальному процесі у вищих мистецьких навчальних закладах музичного та музично-педагогічного профілю, а також може слугувати основою розробки програм, методичних рекомендацій з формування виконавської культури скрипаля.

Запропонована в роботі педагогічна модель розширює методичний апарат дослідження у процесі фахової підготовки майбутніх скрипалів. Матеріали проведеного дослідження можуть бути підґрунтям для оновлення змісту навчальних курсів вищих мистецьких навчальних закладів, для внесення корективів до планів і програм з підготовки майбутніх виконавців-скрипалів та використовуватися викладачами вищих мистецьких навчальних закладів під час проведення індивідуальних, практичних та лекційних занять.

Положення дисертації можна використовувати у роботі у вищих мистецьких

навчальних закладах.

Результати дослідження *впроваджено* у навчально-виховний процес Львівської національної музичної академії імені М.В.Лисенка (довідка № 696 від 20.09.2013р), Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (довідка № 750 від 14.05.2013), Бердянського державного педагогічного університету (довідка №58-08/2119 від 13.06.2013), Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (довідка № 0710/1505 від 17.06.2013).

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дисертації обговорювалися на: Міжнародній науково-практичній конференції VI мистецько-педагогічні читання пам'яті професора О.П.Рудницької (Київ, 2010); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології», присвяченої 85-річчю доктора педагогічних наук, професора, академіка С.Я.Дем'янчука (Рівне, 2010); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2011); Першій Міжнародній науково-практичній конференції присвяченої 70-літтю Львівської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату імені Соломії Крушельницької «Здобутки та перспективи спеціальної музичної середньої освіти в Україні: минуле-сучасне-майбутнє» (Львів, 2010); Міжнародній науково-практичній конференції «Інноваційний потенціал професійної підготовки майбутніх фахівців мистецької освіти» (Бердянськ, 2013); Международной научно-практической конференции «Современные методы и технологии музыкального образования» (Москва, 2012); Международной научно-практической конференции. «Методология и методы музыкального образования» (Москва, 2013); The international research and practice conference «Science, Technology and Higher Education». Vol. II.(Westwood, Canada 2012); IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» (Дрогобич, 2011); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів: історія, теорія та методика формування» (Київ, 2012).

Вірогідність і аргументованість результатів дослідження забезпечується методологічним і теоретичним обґрунтуванням його вихідних позицій; використання комплексу взаємопов'язаних методів, адекватних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження; пролонгованою дослідно-експериментальною роботою (2006-2013); результатами кількісної та якісної експериментальної перевірки розроблених методичних рекомендацій; позитивними наслідками впровадження у навчальний процес інститутів мистецтв педагогічних університетів та музичних академій розробленого навчально-методичного комплексу.

Кандидатська дисертація «Методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста» захищена 12 січня 2005 року. Матеріали кандидатської дисертації у тексті докторської дисертації не використовувалися.

Публікації. Основні наукові результати висвітлюються у 40 одноосібних науково-методичних працях, з них 21 стаття у фахових наукових виданнях з педагогіки, 4 статті у міжнародних виданнях; а також у монографії (17,44 ум. др.арк), методичних рекомендаціях для студентів та магістрів музичних академій та інститутів мистецтв педагогічних університетів, у збірниках матеріалів наукових

конференцій. Загальний доробок автора становить близько 40 друк.арк.

Структура дисертації складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, переліку використаних джерел (310 найменувань, з них 31 іноземними мовами). Загальний обсяг тексту дисертації 462 сторінки, з них 412 сторінок основного тексту. Робота містить 17 таблиць, 5 рисунків, що разом з додатками становить 25 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету, представлено методологічну і теоретичну основи дослідження, його концепцію, завдання, розкрито, охарактеризовано методи та етапи експериментально-дослідної роботи, показано наукову новизну, теоретичне і практичне значення одержаних результатів, наведено дані щодо апробації та впровадження результатів дослідження.

У першому розділі — *«Методологічні аспекти формування виконавської культури скрипаля»* визначено культурологічні основи музичного виконавства як різновиду художньо-образної творчості, здійснено ретроспективний аналіз розвитку виконавської культури в теорії та методиці навчання гри на скрипці, охарактеризовано специфіку підготовки музикантів-виконавців у вищих навчальних мистецьких закладах в контексті сучасних здобутків педагогіки цієї галузі, наведено авторське розуміння сутності виконавської культури скрипаля, її структури та критеріїв, обґрунтовано міждисциплінарну теоретико-методологічну базу дослідження.

Встановлено, що на сучасному етапі розвитку наукової теорії культура визначається як історично-соціальний феномен, що є об'єктом дослідження культурології як нової науки, що почала складатися в кінці XX – на початку XXI сторіччя.

У нашому дослідженні процес становлення культури як особистісно-динамічного феномену розглядається у філософському, психолого-педагогічному та мистецтвознавчому аспектах.

Філософське трактування культури як виду діяльності у дослідженні ґрунтується на концепціях екзистенціалізму, філософської антропології, зокрема культурологічної (Е.Ротхакер), педагогічній (О.Ф.Больнов) та персоналістичній антропології (П.П.Боун, З.Ш.Боайтмен, М.У.Калкінс, В.Штерн, Е.Муньє), у яких людина постає вищою духовною цінністю, творцем і носієм культури, якій притаманне прагнення до самовдосконалення. А культура розглядається як специфічна форма висловлення творчої відповіді особистості на виклик суспільства, як міра, стиль життя і спосіб орієнтації у світі.

Психолого-педагогічний аналіз культури ґрунтується на концепціях розвитку особистості у трансперсональній психології (А.Бандура, Р.Мей), теорії розвитку особистості українських вчених Г.С.Костюка, Я.І. Цурковського, І.А. Зязюна, І.Беха, В.Рибалки. Суттєво-визначальним у дослідженні є праці щодо ціннісно-особистісного (Л.Виготський) та особистісно-культурного (І.Зязюн) спрямування, в яких пріоритетними у формуванні визначається націленість (прагнення) особистості до фахового самовдосконалення через ціннісно-регулятивно-креативні механізми

становлення (В.Рибалка). У педагогіці поняття «культура» характеризується як джерело змісту освіти, і як соціальний механізм, що відображає ціннісні продукти духовної і матеріальної діяльності людини, властивості й якості самої особистості як носія і творця культури, а освіта розглядається як цілеспрямований спосіб опанування культури (І.Зязюн, О.Глузман, Н.Волкова). Актуальним в контексті нашого дослідження є висвітлення інноваційного виявлення культурологічно орієнтованого навчання, в якому епіцентром навчання стає сама особистість з її ціннісними орієнтаціями (Є.Бондаревська), для становлення та розвитку якої застосовуються технології диференційованого та індивідуального підходів.

Таким чином, у дослідженнях філософсько-естетичного та психолого-педагогічного напрямку феномен формування культури розглядається як ціннісно-перетворювальна діяльність, системоутворювальним фактором якої є особистість як суб'єкт культурної творчості.

У мистецтвознавстві культура трактується як загально-соціальне явище, що створене багатьма поколіннями митців, художня культура є важливою і відносно самостійною частиною культури, яка синтезує як усі види мистецтва, так і самі процеси творення, розповсюдження і збереження всього того, що в XX-XXI ст. отримало статус «культурна спадщина», вона є безпосередньою формою духовного освоєння світу, що цілісно відображає дійсність.

Дослідження *музично-виконавської культури* як різновиду мистецької культури спирається на аналіз праць з музичної естетики щодо розгляду *музичного виконавства як культурного феномену* (Е. Ганслік, Р.Інгарден, З.Лісса, Н.Корихалова, Т.Чередниченко), у яких обґрунтовується, що система поглядів у галузі музично-виконавської проблематики в кожний конкретний період розвитку музичного мистецтва живиться трьома джерелами: *вона є відображенням і осмисленням музично-виконавської практики; формується під дією певних музично-педагогічних установок; розвивається на фоні і під впливом тих чи інших загальноестетичних теорій.*

З огляду на задекларовану проблематику у дослідженні розглядаються сутність і спрямованість основних скрипкових шкіл. Типи скрипкових шкіл досліджуються на ґрунті історико-аксіологічного аналізу (порівняння, зіставлення фахових цінностей) і диференціюються за такими ознаками, як: цільова спрямованість виконавської підготовки, специфіка методів навчання, очікуваний результат (модель виконавця).

Саме в такому ракурсі розглядаються основні скрипкові школи і розмежовуються автором як:

- *консервативні (емпіричні)* (Ф. Джемініані, Б.Кампаньолі, Дж. Тартіні), яким були притаманні: механістично-догматичний підхід до цільових засад виконавської підготовки, емпіричність навчання (методи поточного виправлення помилок), а також уявлення про кінцевий результат виконавської підготовки як про формування виконавця (модель виконавця), переважним завданням якого є наслідування художніх традицій, механічне відтворювання композиторського тексту (*виконавець-наслідувач*);
- *традиційні* (І.Войку, К.Флеш, Ф.Штейнгаузен), що, хоч і зберігали механістично-догматичний підхід до цільових вимірів виконавської підготовки,

проте, методичні засади навчання вже характеризувались прагненням, на дещо декларативному рівні, до наукового осмислення навчання (опора на анатомо-фізіологічні особливості виконавця, пошуки у галузі психотехніки). Кінцевий результат навчання гри на скрипці в межах традиційних шкіл уявлявся як підготовка *виконавця-ремісника*, що добре володіє прийомами відтворення музики, має достатньо розвинену техніку гри;

- *прогресивні* (М.Берлянич, М.Єфременко, І.Назаров, П.Ролланд, Е.Айліф, Ш.Сузукі, К.Сасманхаузен, Ю.Янкелевич), які визначаються: системним підходом до цільових засад виконавської підготовки (дотримання принципу єдності художнього та технічного), системно-формуючою методикою (єдність художнього та технічного у методах інтерпретаційного опрацювання музичних творів), кінцевий результат підготовки (модель виконавця) *виконавець-майстер*, що системно володіє художніми і технічними засобами інтерпретаційного тлумачення музичних образів.

Загалом, аналізуючи здобутки скрипкової методики, констатуємо, що здебільшого ця галузь виконавства акцентує увагу на розвитку вузько-спеціалізованої технічної бази скрипаля та формуванні художніх умінь відтворення змісту музичного твору без опори на дослідження ролі особистісних чинників (конструктів) у музично-виконавському процесі. 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 у минулому і теперішньому, спрямовану в майбутнє (М.Берлянич). Питання впливу індивідуально-неповторних, особистісних властивостей скрипаля на результативність його фахової діяльності, завдання становлення його як своєрідної виконавської особистості, від якої залежить рівень виконавської культури майбутнього митця, залишились поза увагою методистів-науковців. Дослідження феномену виконавської культури скрипаля на принципах взаємозалежності, взаємозв'язку між рівнями розвитку його особистісної та фахової культури не знайшло належного теоретико-методичного обґрунтування у науковій літературі.

На основі системного аналізу феномену культури як багатоаспектного, багаторівневого та складного явища визначено сутність виконавської культури скрипаля, яка пов'язується насамперед з глибинним аналізом *особистості як суб'єкта культури та її діяльності як продукту культури*.

З огляду на те, що сучасна педагогіка виходить із філософського принципу внутрішнього зв'язку та взаємозумовленості процесів і явищ світу, означений феномен доцільно розглядати як явище поліфункціональне, багатоаспектне та системно структуроване.

У дослідженні *виконавська культура скрипаля* трактується як *особистісне інтегративно-динамічне утворення, що виражає його здатність до пізнавальної, оцінно-інтерпретаторської, творчої і комунікативної діяльності в галузі скрипкового мистецтва, охоплюючи системну сукупність індивідуально-особистісних властивостей та художньо-перетворювальних й технологічних умінь, спрямованих на організацію індивідуалізованого і, разом з тим, соціально обґрунтованого тлумачення художніх образів, їх трансляцію у суспільному середовищі*.

Структура виконавської культури скрипаля охоплює: *мотиваційно-орієнтаційний компонент*, що передбачає наявність особистісно-значущих мотивів щодо досягнення досконалості у виконавській діяльності; *пізнавально-рефлексивний компонент*, який визначає способи інтелектуально-емоційного осягнення процесу і результату виконавської діяльності скрипаля, усвідомлення та диференціації його персональних диспозицій щодо виконуваної музики, їх впливу на перебіг фахової діяльності та індивідуальний стиль виконавського інтерпретування; *аксіологічно-програмувальний компонент*, що виявляє здатність скрипаля до моделювання виконавської діяльності на ґрунті оцінювання суспільно-значущих художніх цінностей, а також власних музично-інтерпретаційних можливостей і домінантних особистісних вартостей; *креативно-регулятивний компонент*, який характеризує здатність скрипаля до досягнення свободи у інтерпретаційній творчості через вільне володіння механізмами трансформації художньо-технічних умінь; *експресивно-комунікативний компонент*, що репрезентує спроможність скрипаля до музично-артистичного спілкування зі слухацькою аудиторією, його здатність донести до слухачів зміст музичного твору засобами скрипкової техніки, зберегти творче самопочуття в умовах прилюдної діяльності. Мотиваційно-орієнтаційний та пізнавально-рефлексивний компоненти виступають формоутворювальними чинниками виконавського світогляду скрипаля, що складає основу естетико-ментальної особистісно-фахової системи виконавської культури музиканта. Аксіологічно-програмувальний та креативно-регулятивний компоненти визначаються формотворчими чинниками виконавського стилю скрипаля, що виявляє сформованість ціннісно-креативної особистісно-фахової системи виконавської культури скрипаля. Експресивно-комунікативний компонент сприяє творенню художньо-технологічної особистісно-фахової системи виконавської культури скрипаля, що репрезентується сформованістю особистісно-значущої та художньо-значимої (художньо-вартісної) інтерпретації.

Відповідно до компонентної структури досліджуваного феномену визначено критерії сформованості виконавської культури скрипаля.

Перша група критеріїв (мотиваційно-фахова) спрямована на визначення ступеню особистісної фахової зорієнтованості і включає:

- міру спрямованості на постійне виконавське самовдосконалення;
- міру визначеності потреби до особистісного самовиявлення у виконавстві;
- ступінь сформованості потреби до адекватного усвідомлення власних виконавсько-фахових можливостей.

Основними показниками цієї групи є: вияв бажання до виконавської діяльності, зокрема, інтерес до послідовної і систематичної зосередженої роботи над опрацюванням виконавської програми; здатність самостійно скласти навчальний репертуар; уміння спланувати обсяг самостійної роботи, визначити методичні прийоми індивідуального виконавського опанування музичним твором.

Друга група критеріїв (пізнавально-компетентнісна) визначає міру фахової обізнаності майбутніх скрипалів і містить:

- міру обізнаності в історії, теорії музичного мистецтва та стилях скрипкового виконавського мистецтва;

- міру обізнаності в музичній літературі, зокрема в скрипковому репертуарі;
- міру обізнаності в теорії та методиці навчання гри на скрипці.

Ця група критеріїв включає такі показники, як: наявність широкого обсягу знань музичних творів; наявність знань з естетики, мистецтвознавства, педагогіки, психології, методики навчання гри на скрипці та уміння їх практично застосовувати при опрацюванні скрипкового репертуару; здатність на слух розрізняти виконавські стилі; уміння визначити зміст та композиційно-драматургічну форму музичного твору.

Третя група критеріїв (оцінно-регулятивна) спрямовується на визначення міри сформованості особистісно-ціннісного ставлення скрипаля до виконавської діяльності і включає:

- міру здатності до адекватного оцінювання художньої цінності творів скрипкового мистецтва;
- міру здатності до аксіологічного аналізу чинників виконавської діяльності скрипаля (художньої уяви, образного мислення, комунікативно-артистичних умінь, виконавської техніки тощо);
- міру здатності до адекватного оцінювання індивідуальних виконавських стилів.

Показниками цієї групи критеріїв є: уміння визначати новизну композиторських і виконавських стилів музики; уміння вибрати високохудожні твори для різних видів навчальної діяльності (досконалого вивчення, ескізного опрацювання, концертних звітів тощо); вияв спроможності до самоконтролю та самоаналізу результатів власної музично-виконавської діяльності.

Четверта група критеріїв (креативно-операційна) пов'язана з характеристикою міри здатності до актуалізації творчо-проективних процесів виконавської діяльності скрипаля і охоплює:

- міру здатності до творчого втілення авторських задумів у виконанні музичного твору;
- міру здатності до творчого самовираження у виконанні музичних творів для скрипки;
- міру здатності до виконавського новаторства (до створення оригінальних трактовок музичних творів скрипкового репертуару).

Показниками цієї групи критеріїв є: вияв здатності до визначення типів виконавської персоналізації творчого процесу за індивідуально-психологічними та фахово-діяльнісними показниками (інтелектуальний тип, емоційно-об'єктивний, емоційно-суб'єктивний, гармонійний, віртуозно-темпераментний, віртуозно-раціональний); вияв здатності до інваріантного опрацювання музичного матеріалу в процесі вивчення музичного твору; вияв здатності до самостійної побудови виконавської концепції музичного твору і спроможності до розробки нових прийомів, методів, технічних засобів виразності для втілення виконавських проєктів.

П'ята група критеріїв (комунікативно-виражальна) спрямовується на визначення міри здатності скрипаля до задіяння потенційно-перспективних чинників виконавської самопрезентації і включає:

- міру здатності до артистичного піднесення під час виконання твору в процесі прилюдного виступу;

- міру здатності до збереження творчого самопочуття в процесі концертного виконавства;
- міру здатності до самокорекції виконання під час публічного виступу.

Показниками цієї групи є: наявність емоційно-художньої експресії у виконанні скрипкової музики; уміння координації між художньо-змістовими уявленнями та засобами їх технічного вираження у процесі сценічного виконання музики; уміння глибокого зосередження під час виступу на художніх образах виконуваної музики; уміння виявлення завдань та способів їх реалізації у репетиційному та концертному періодах діяльності (передконцертна підготовка, концертний виступ, постконцертна ситуація).

У дисертації визначено провідні методологічні підходи, на яких базується пошук новацій щодо формування виконавської культури скрипаля, а саме: *культурологічний підхід*, що забезпечує формування у студентів ставлення до виконавської підготовки як до культурного процесу, рушійними силами якого виступають соціально-духовні орієнтири життя і естетичні цінності мистецтва; *особистісно-орієнтований підхід*, що створює умови для звернення до глибинних шарів власного «Я» (інтеоріоризації) в процесі оволодіння виконавським мистецтвом; *системний підхід*, що дозволяє трактувати виконавську підготовку як виважену систему, що цілісно охоплює розвиток виконавських знань, умінь, навичок, фахові здібності та професійно необхідні якості майбутнього музиканта; *аксіологічний підхід*, що зумовлює спрямування змісту, форм та методів навчання студентів на усвідомлення цінностей художньої культури, розвиток їх здатності до особистісно значущого вибору мистецьких пріоритетів, інтерпретаційного осмислення та втілення у виконавстві художніх образів; *творчо-діяльнісний*, актуалізація якого спрямована на розвиток творчих здібностей скрипалів, їх спроможності до самореалізації у процесі пошуку оригінальних трактовок музичних творів.

Визначені методологічні підходи створюють підґрунтя для власної розробки концептуальних засад формування виконавської культури скрипаля.

У другому розділі – «*Концептуальні засади формування виконавської культури скрипаля*» висвітлено розроблені в процесі дослідження провідні теоретичні положення, згідно яких формування виконавської культури скрипаля відбуватиметься ефективно. Розкривається сутність інноваційного *мистецько-персоналізованого* підходу, визначаються базисні принципи формування виконавської культури скрипаля.

Основою для розробки мистецько-персоналізованого підходу стали провідні позиції теорії особистості і персоналізму (А.Бандура, Г.Костюк, К.Роджерс, Е.Фромм), теорії і методики мистецького навчання (І.Зязюн, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька), педагогічної акмеології (А.Деркач, А.Козир, В.Рибалка), культурології (Н.Гузій, Г.Меднікова, О.Отич, О.Щолокова), теорії виконавства (М.Давидов, Є.Ліберман, Б.Струве, Д.Рабінович) та методики навчання гри на скрипці (Л.Раабен, О.Станко, А.Ямпольський).

Сутність означеного підходу становить сукупність науково-педагогічних уявлень щодо необхідності спонукання студентів до фахового самоусвідомлення і творчого самовираження на основі педагогічного забезпечення інтеграції

індивідуально-духовної, соціальної та художньо-технологічної складових навчального процесу як основи їх мистецького самотворення. Мистецько-персоналізований підхід активізує процеси інтеріоризації («вростання») об'єктивних взаємовідношень (композитор-твір-виконавець) в інтрасуб'єктивні психічні властивості виконавця і на цьому ґрунті сприяє створенню якісно нових індивідуальних виконавських характеристик особистості скрипаля.

Мета застосування мистецько-персоналізованого підходу – формування виконавської культури студентів-скрипалів шляхом залучення їх до професійно-особистісного самовдосконалення, вершинним рівнем якого в галузі виконавського мистецтва є досягнення здатності до високохудожньої оригінальної інтерпретації музики. Першочергове завдання мистецько-персоналізованого підходу полягає у формуванні виконавської особистості скрипаля як суб'єкта виконавської культури, якому притаманна спрямованість до творчої виконавської самореалізації. Мистецько-персоналізований підхід орієнтує виконавську підготовку на забезпечення процесів актуалізації персональних диспозицій скрипаля, задіяння домінантного комплексу його індивідуально-психологічних особливостей. Результатом впровадження такого підходу у музичне навчання має стати виконавська культура скрипаля, в якій віддзеркалюється його персоналізована особистість.

Мистецько-персоналізований підхід стає підґрунтям для підготовки виконавця-скрипаля, який здатен творити свій своєрідний, оригінальний виконавський стиль, у якому віддзеркалюються соціально-ментальні, пізнавальні (інтелектуально-емоційні), діяльнісні характеристики виконавської особистості. На ґрунті мистецько-персоналізованого підходу у виконавця-скрипаля формується здатність до оригінального тлумачення образного змісту музики, індивідуального вибору неповторної (унікальної) сукупності комунікативно-виражальних засобів цього змісту. Ця здатність містить потенційні важелі удосконалення (поглиблення стереотипів), трансформування і оновлення (віднайдення нових установок), завдяки застосуванню означеного підходу.

Отже, мистецько-персоналізований підхід дозволяє глибиною виявляти, прогнозувати, доцільно модифікувати та творчо розвивати комплекс індивідуальних музичних обдарувань скрипаля, від яких залежить успішність становлення своєрідності його виконавського стилю. Мистецько-персоналізований підхід реалізується шляхом диференціації та аналізу особливостей виконавського досвіду скрипаля, його виконавських умінь та навичок, а також цілеспрямованої координації мистецького розвитку виконавця шляхом поглибленої фіксації індивідуального мистецького потенціалу в процесі активізації чинників самопізнання, самооцінки, саморегуляції.

Впровадження мистецько-персоналізованого підходу детермінується як духовно-світоглядницькими характеристиками особистості виконавця, так і його психофізіологічними особливостями. Особливий вплив мистецько-персоналізований підхід справляє на регуляцію специфіки музично-виконавської діяльності. Таким чином, мистецько-персоналізований підхід інтегрує два системоутворюючі чинники музичної педагогіки – систему формування музично-виконавської діяльності та систему розвитку виконавської особистості й ставить за мету

досягнення оптимального збалансування – гармонізації між ними.

Висвітлення концептуальних засад дослідження передбачає подальше обґрунтування *принципів* формування виконавської культури скрипаля – узагальнених теоретичних положень щодо формування виконавської культури скрипаля, які визначають зміст, організаційні форми та методи навчального процесу згідно з метою дослідження.

Принцип культуротворчого розвитку виконавської особистості скрипаля надає пріоритетного значення становленню особистості у суспільно-історичному розвитку музично-виконавського мистецтва. Даний принцип означає розвиток виконавця-скрипаля у річищі засвоєння мистецьких цінностей, створених людством. При цьому індивідуальні підходи до усвідомлення художньої культури не нівелюються, а навпаки, процеси пізнання себе, свого місця в мистецтві інтенсифікуються. Принцип культуротворчого розвитку означає орієнтацію скрипалів на засвоєння кращих традицій інтерпретації музики, на збереження зв'язку поколінь у виконавському мистецтві та методах його опанування. Водночас спонукання до засвоєння художнього досвіду видатних виконавців не означає стримування саморозвитку скрипаля, а сприяє висуненню цілей для усвідомлення і задоволення його оновлених художньо-виконавських потреб. Впровадження принципу культуротворчого розвитку виконавської особистості сприяє подоланню технократичних тенденцій у педагогічному процесі, які виявляються в односторонній орієнтації педагогів на озброєння майбутніх фахівців знаннями, уміннями, навичками без урахування того, яке особистісне ядро фахової культури формується при цьому.

Принцип естетичної детермінації навчання передбачає послідовне спрямування виконавської підготовки на розвиток естетичних почуттів, смаків, ідеалів студентів та їх відтворення в інтерпретації музики. Уведення даного принципу в навчальний процес спонукає до поглиблення аксіологічної складової навчання, інтенсифікації художнього ставлення скрипалів до мистецтва. Принцип естетичної детермінації спрямовує навчання на забезпечення естетично-обґрунтованого взаємозв'язку між суспільно визнаними мистецькими цінностями та домінантними особистісними художньо-естетичними пріоритетами студентів. Згідно означеного принципу усвідомлення об'єктивної сутності естетичних переваг виконання видатних виконавців має опосередковуватись особистісним суб'єктивним ставленням студентів до інтерпретації музичних творів. Оскільки естетичні ідеали і художні смаки студентів найповніше відтворюються у самостійно створеній студентом інтерпретації музики, важливого значення набуває даний принцип у спрямуванні навчання на актуалізацію естетичного ставлення майбутніх фахівців до виконуваної музики, його вільне, індивідуально опосередковане вираження у виконавстві. Принцип естетичної детермінації навчання означає орієнтацію студентів не лише на глибоке осягнення і відтворення образного змісту твору, а й на знаходження, відпрацювання досконалої форми його відтворення (штрихи, фразування, агогіка, темпо-ритмічні й динамічні закономірності виконання тощо) у музичному виконавстві. Даний принцип сприяє оптимальному визначенню еталонних виконавських персоналій, доцільному добору індивідуально-ціннісної методики навчання, пошуку особистісно-

значущого скрипкового репертуару.

Принцип художньо-творчої індивідуалізації навчального процесу визначає необхідність цілеспрямованого збереження та поглиблення індивідуально-особистісних диспозицій скрипаля у його виконавському становленні. Обраний принцип ґрунтується на визнанні положення про те, що кожна індивідуальність є унікальною і, у зв'язку з цим, основним завданням навчального процесу стає розвиток музиканта-виконавця як своєрідної творчої особистості, що формується на ґрунті поглибленої задіяності чинників самосвідомості, саморозвитку, самооцінки, спрямованих на фахове вдосконалення. Художньо-творча індивідуалізація спонукає до розширення та поглиблення творчих можливостей студентів через введення у навчальний процес механізмів виконавської інтеріоризації та екстеріоризації, до пошуку індивідуально-ціннісних, персонально-особистісних підходів до формування виконавської культури скрипаля. Принцип художньо-творчої індивідуалізації відіграє роль системоутворюючого чинника в запропонованій системі принципів, виступаючи стрижнем, навколо якого компонуються всі педагогічні засоби формування виконавської культури скрипаля.

Принцип інтегративності забезпечує єдність розвитку особистісних якостей та виконавських умінь скрипаля у навчальному процесі. Йдеться про те, що формування культури висококваліфікованих фахівців-музикантів має закономірно передбачати єдність загальнокультурного, фахового та особистісного їх розвитку в процесі навчання. Особистість виконавця у процесі навчання є визначальною, виконавські уміння скрипаля є вторинними, залежними від особистісних якостей. Через те у процесі фахового становлення музиканта-виконавця формування його професійних умінь не можна відривати від особистісного розвитку. Вплив на удосконалення виконавських умінь і навичок поза опорою на особистісні якості та поза увагою до особистісних надбань ризикує перетворитись на формалізований, позбавлений живого чуття музики, процес. Це з одного боку. З іншого – розвиток культури як особистісного утворення має «живитися» музично-професійними здобутками виконавця. Акумулюючи їх, особистість виконавця набуває нових імпульсів для формування індивідуальної виконавської культури. Таким чином, забезпечення взаємозв'язку і взаємовпливу процесів розвитку особистісних властивостей і виконавсько-фахових умінь інтенсифікує становлення виконавської культури скрипаля, надає йому цілеспрямованого забарвлення. Реалізація означеного принципу орієнтує навчання скрипалів на вивчення та засвоєння надбань художньо-педагогічного досвіду провідних скрипкових шкіл у єдності із установкою на глибоке усвідомлення студентами системи власних виконавських можливостей, а виконавська культура має сприйматися студентами як наслідок діяльності, спрямованої на удосконалення і виконавської майстерності, й особистісних властивостей. Загалом впровадження принципу інтегративності означає надання пріоритетного значення становленню особистісних якостей виконавця, яке одночасно впливає на опанування студентами виконавськими вміннями.

Принцип гармонізації традиційного та інноваційного у змісті музично-виконавського навчання спрямовує навчальний процес на цілісне охоплення музичної спадщини та сучасної музичної культури. Даний принцип дозволяє

регулювати виконавський репертуар скрипаля у оптимальному співвідношенні між кращими здобутками мистецької спадщини та сучасними закономірностями розвитку мистецтва. Впровадження даного принципу у навчальний процес забезпечує варіативно-адаптивне програмування змісту музично-виконавського навчання, що спонукає до опанування специфікою виконання різностильових творів скрипкового репертуару, сприяє формуванню індивідуального виконавського стилю скрипаля, визначаючи його тяжіння до виконання творів тих чи інших художніх напрямів, проектує розвиток його індивідуальних мистецьких уподобань.

Принцип взаємозумовленості художнього і виконавсько-технічного розвитку, який орієнтує навчання скрипаля на послідовне опанування здатності до змістовно-значущої інтерпретації у єдності з її технічно-досконалим втіленням. Даний принцип є надзвичайно важливим у формуванні виконавської культури скрипаля. Становлення індивідуальної художньої свідомості й розвиток індивідуальної виконавської техніки ми розглядаємо як діалектично пов'язаний процес, в якому обидві сторони взаємно зумовлюють одна одну. Означений принцип не ставить під сумнів ведучу і багато в чому визначальну роль творчої індивідуальності музиканта у втіленні художнього задуму композитора і власних виразових намірів. Водночас специфіка формування виконавської культури має враховувати, що між бажаним (відтворенням образного змісту твору) і реальним звучанням музики завжди знаходиться сфера моторики, виконавської техніки, без якої неможливо виразити інтерпретаційну концепцію, виконавський задум твору. Введення даного принципу у навчальний процес спонукає до відпрацювання технічних прийомів на ґрунті взаємозв'язку активізації механізмів самосвідомості та їх емоційно-образної конкретизації, що забезпечує їх трансформацію у художньо-виразальні засоби. Принцип взаємозумовленості художнього та виконавсько-технічного сприяє формуванню художньо-стильової техніки, яка дозволяє скрипалеві оперативно відтворювати різні за стилем та образною спрямованістю музичні твори.

Принцип комунікативно-артистичного спрямування виконавської підготовки скрипаля скеровує навчальний процес на формування у скрипалів здатності впливати, поглиблювати, трансформувати (духовно розкривати та образно збагачувати) особистість слухача через уміння певним чином моделювати інтерпретацію музичного твору. Даний принцип орієнтує на формування виконавської культури скрипаля як здатності, що оптимізує музично-артистичне спілкування зі слухачською аудиторією, сприяє розвитку в студентів уміння донести до слухачів зміст музичного твору, захопити їх художніми образами. Художня трансляція виконавцем смислової значущості музичного твору уможливорюється в результаті співтворчого осягнення музики, коли цінності композитора змістовно поєднуються із цінностями виконавця. Інтерпретація на такому рівні містить потенціал величезної сугестивної дії на слухача, аудиторію, завдяки чому інтерпретатор отримує можливість актуалізувати і змінювати слухачькі ціннісні орієнтири, активно впливати на становлення духовного світу людини. Здатність через інтерпретацію музики формувати духовні цінності слухачів репрезентує вершинний вияв виконавської культури скрипаля. Впровадження даного принципу

в навчальний процес здійснюється з метою формування у студентів виконавського артистизму як здатності до запрограмованої художньо-комунікативної діяльності. Змістовно-образна концепційність інтерпретації та оволодіння корективно-регулятивними підходами до виконання під час прилюдного виступу забезпечують стабільність і надійність музичної діяльності, її творчий характер.

Уведення даних принципів у навчальний процес зумовлює гармонійний розвиток компонентів виконавської культури скрипаля.

Виконавський стиль у дослідженні трактується як своєрідна композиція співвідношень ментальних, пізнавальних (інтелектуально-емоційних та ціннісно-діяльнісних стереотипів самовираження виконавської особистості, яка втілюється індивідуально-обраною неповторною (унікальною) сукупністю комунікативно-технологічних (виражальних) засобів скрипаля, що має потенційну здатність удосконалюватися (поглиблення, персоналізація стереотипів), трансформуватися (віднайдення нових установок) у процесі набуття досвіду інтерпретації музичних творів.

Саме завдяки виконавському стилю здійснюється персоналізація інтерпретаційних можливостей скрипаля. Тобто відбувається «входження» власних виконавських цінностей музиканта у змістовно-ціннісну структуру музичного твору, пізнаються його домінантні музичні образи. Об'єктивно-змістова структура музичного твору стає ціннісною та значущою для виконавця, коли вона пройшла етап виконавської естетизації, тобто виконавського емоційно-когнітивного переживання. Таким чином, цінність музичного твору стає естетично персоналізованим, особистісним конструктом, що сприймається як власна духовно-виконавська інтенція.

У зв'язку з цим, важливого значення у формуванні виконавської культури скрипаля набувають процеси творчого осягнення інтонаційно-фабульної форми музичного твору, які залежать від **ступенів виявлення виконавської персоналізації**, до яких відносимо *репродуктивний, творчий та творчо-перетворювальний*. Творчий та творчо-перетворювальний ступені репрезентують креативно-регулятивне протікання даного процесу, на ґрунті яких відповідно формуються виконавська суб'єктивна та об'єктивна новизна, що стає підґрунтям творення *особистісно-значущої та художньо-значимої виконавської інтерпретації*.

Взаємодія соціального та індивідуального контексту в музичному навчанні скрипаля ґрунтується на виявленні структури творчого процесу оволодіння ступенями персоналізації музичного твору, визначенні психофізіологічного підґрунтя формування виконавських навичок скрипаля, що зумовлює визначення *основних типів виконавської персоналізації* у процесі роботи над музичним твором. У дослідженні визначаються *шість типів персоналізації творчого процесу виконавця* – *інтелектуальний, емоційно-об'єктивний, емоційно-суб'єктивний, гармонійний, віртуозно-темпераментний, віртуозно-раціональний*, з метою визначення домінантних персональних виконавських диспозицій кожного з них для подальшого застосування даної класифікації в процесі визначення характеру персоналізації у майбутніх виконавців у навчальному процесі вищих мистецьких навчальних закладів.

Процес музично-виконавської персоналізації є динамічно-творчим, діалектичним процесом. З одного боку, перевтілюючись у зміст музичного твору, його музичних образів, виконавець розширює, збагачує, поглиблює свій виконавський світогляд, досвід новими ідеалами, смаками, новим мисленням, а інколи і видозмінює його. З іншого боку, музичний твір з кожним «спілкуванням» з новим виконавцем розкриває свої, ще не звідані образно-сміслові грані. Таке взаємозбагачення музично-виконавського процесу є творчим виконавським синтезом, який виявляється на всіх рівнях його виконавської діяльності – як у образно-змістовних процесах, так і у їх інструментально-технічному відтворенні. Саме такий взаємозв'язок образного та технічного у контексті роботи над музичним твором стає підґрунтям для створення *художньо-стильової техніки скрипаля*.

Таким чином, останньою інстанцією у виконавському мистецтві, що виявляє духовні орієнтири особистості, її світогляд, стиль, тип інтерпретації індивідуально-психологічні особливості, визначає її тяжіння до певних музичних образів, а звідси і до добору репертуару, виступає техніка скрипаля, яка у дослідженні класифікується як *раціональна (конструктивна) та художньо-стильова*. До раціональної техніки скрипаля відносимо весь арсенал абстрактно напрацьованих технічних навичок правої та лівої рук скрипаля – звуковидобування, штрихи, інтонація, вібрація, пасажна техніка, техніка подвійних нот тощо. Виявленням творчої техніки є художньо-стильова техніка, тобто володіння системою технічно-виражальних засобів скрипаля, до яких відносимо, звукову та штрихову артикуляцію (динаміка, акцентування, сфорцандо, портато, глісандо тощо), тембральність (добір аплікатури, тип вібрації), агогіку (темпоральне осмислення форми твору), що досягається у взаємозв'язку з розвитком персонально-диспозиційного, креативно-діяльнісного та виконавсько-досвідного вимірів особистості скрипаля.

Третій розділ – «*Організаційно-методична система формування виконавської культури скрипаля*» висвітлює сутність і зміст пропонованої методики, яка включає взаємозалежну цілісність мети, педагогічних умов, методів, прийомів, оптимальних форм навчання студентів гри на скрипці та моніторингу їх виконавських досягнень.

Метою організаційно-методичної системи є підвищення ефективності процесу формування виконавської культури скрипаля в умовах застосування мистецько-персоналізованого підходу у вищих мистецьких навчальних закладах.

Формування виконавської культури скрипаля в процесі впровадження розробленої організаційно-методичної системи забезпечується створенням та дотриманням таких *педагогічних умов*:

- *спонукання студентів до самостійного досягнення виконавського мистецтва та до художнього самопізнання в контексті фахової діяльності*. Ця умова сприяє формуванню у студентів потреби до оволодіння оцінно-рефлексивними механізмами в процесах самоосмислення набутого виконавського досвіду; самооцінки характеру задіяності у фаховій діяльності індивідуально-особистісних характеристик, самоаналіз ступеню їх виявлення та доцільності в інтерпретаційному процесі; самовизначення у доборі прогресивно-творчих методик навчання гри на скрипці. Забезпечення цієї умови має на меті інтенсифікацію процесів самоіндивідуалізації навчання;

- *забезпечення творчо-діалогової взаємодії між викладачем та студентом*, діалог між якими будується на стосунках рівноправних партнерів по спілкуванню, емоційній відкритості й довірі. Виступаючи організатором навчально-пізнавальної діяльності студентів, педагог виконує функцію наставника в активізації їхньої самоосвіти, саморозвитку. Забезпечення означеної умови спонукає студентів до глибинного розкриття та подальшого розвитку індивідуальних виконавських рис. Побудована на засадах творчо-діалогової взаємодії між викладачем та студентом педагогічна співтворчість (спілкування-взаємодія) сприяє досягненню емоційно-позитивної атмосфери занять, що, в свою чергу, підсилює сприйняття студентами фахової інформації, стимулює самоконтроль виконавських віднайдень майбутнього фахівця;

- *оптимальне збалансування теоретично-пізнавальної і практично-виконавської діяльності студента* забезпечує формування у студентів здатності до виконавської інтерпретації як результату осягнення образного змісту музичного твору та пошуку доцільних засобів художньо-технічної експресії через механізми інтеріоризації надбань музикознавства. Виконавська об'єктивація знань з теорії та історії музичного мистецтва не нівелює самоусвідомлюючі інтерпретаційні чинники студентів, а сприяє визначенню власних виконавських досягнень в річищі розвитку загальносвітової культури. Індивідуальні естетичні орієнтири молодих виконавців формуються на тлі осягнення загальних тенденцій розвитку музично-естетичних явищ. Забезпечення означеної умови в підсумку спонукає до теоретико-практичної синхронізації навчального процесу, тобто музично-теоретичне пізнання студентів має передбачати його обов'язкове виконавсько-практичне випробування. Дотримання цієї умови спрямовує навчання на дослідження синтезу таких процесів, як глибоке осмислення теоретико-методичного підґрунтя виконавської майстерності, зокрема, способів практичного раціонально-технічного опрацювання музичних творів з одночасним визначенням їх образно-сміслового навантаження;

- *актуалізація перспективно-творчих рис навчального досвіду студентів*, що спонукає студентів до самореалізації персональних диспозицій у музично-виконавському процесі на основі визначення власної програми фахового розвитку з урахуванням власних виконавських можливостей. Дотримання цієї умови стимулює студента до кристалізації ближніх і дальніх перспектив професійного розвитку, визначення фахової програми-мінімум та програми-максимум, постійного самоаналізу та самооб'єктивації художньо-виконавських досягнень з метою напрацювання нових установок та забезпечення постійної спрямованості на самовдосконалення виконавського досвіду. У практиці навчання реалізація даної умови передбачає усвідомлене визначення студентами змісту навчання, зокрема скрипкового репертуару, вибір індивідуальної методики його опрацювання та презентації (академконцерт, концертний виступ, участь у конкурсі тощо). Таким чином, впровадження умови актуалізації перспективно-творчих рис навчального досвіду студентів спрямовує навчальний процес на виявлення потенціально-новаторських можливостей скрипалів, а також спонукає їх до художньо-перспективного самовизначення у виконавсько-фаховому вдосконаленні;

- *розширене залучення до прилюдної (публічної) виконавської діяльності* має на меті збагачення досвіду студентів у спілкуванні зі слухацькою аудиторією, що виступає актом особистісного виявлення їх виконавської творчості. Реалізація

означеної умови в практиці навчання означає забезпечення можливості студентам багаторазового обігрування виконавських програм перед різними слухачами. Крім того, з метою трактування виступу не як кінцевої (остаточної) моделі виконання, а як одного із її інваріантів, що містить потенціал безкінченного відшліфування, вважаємо доцільною демонстрацію виконавської програми на різних етапах її опрацювання. Загалом, концертна діяльність студентів у контексті нашого дослідження визначається як своєрідний навчальний процес, що спрямовується на формування у виконавця здатності до швидкої емоційної та сенсорно-моторної сценічної адаптації. За даної умови у навчальному процесі напрацьовується здатність студентів до артистичної саморегуляції, що є вираженням досягнення виконавської стабільності при збереженні творчої репрезентації художньо-технічних досягнень майбутніх скрипалів.

У результаті дослідження розроблено *чотири методичні комплекси розвитку виконавської культури скрипаля*, які уможливають досягнення акмерівнів виконавської культури скрипаля у процесі навчання у вищих мистецьких навчальних закладах.

Мотиваційно-пізнавальний методичний комплекс має на меті формування стійкої мотивації студентів до систематичного і послідовного мистецького саморозвитку, до фахового самоудосконалення. Означений комплекс складається з диференційно-мотиваційних та виконавсько-когнітивних блоків методів.

Перший спрямовано на формування у студентів здатності до особистісно-фахової орієнтації, стійкого інтересу до постійного виконавського самоудосконалення, до самопізнання власного потенціалу і як особистості, і як фахівця-музиканта, до діагностики «Я-реального».

Другий блок методів передбачає спонування студентів до розширення мистецької компетентності, збагачення їх знань щодо художньої світової культури, виконавської, зокрема.

Аналітико-аксіологічний методичний комплекс має на меті моделювання оцінно-аналітичної фахової системи скрипаля і містить два блоки методів.

Блок методів оцінно-порівняльного осягнення виконавського мистецтва спрямовано на формування у студентів здатності до визначення художніх (змістових та формоутворювальних) цінностей музичного твору, аксіологічного зіставлення особистих художніх переваг з об'єктивно значущими художніми цінностями, порівняння особисто-значущого та загальноприйнятого в інтерпретації музики, особистих виконавських цінностей із соціально актуальними естетичними орієнтирами розвитку музично-виконавського мистецтва.

Блок методів аксіологічного аналізу системи власних виконавсько-ціннісних можливостей спрямовано на визначення власної здатності до створення художньої виконавської концепції розучуваних творів на основі досягнення єдності у відтворенні образного змісту музики та виборі відповідних скрипково-технічних засобів виразності. Цей блок методів орієнтує студентів також на оволодіння фаховою рефлексією, яку спрямовано на самоаналіз та оцінку результатів власної публічної виконавської діяльності. На ґрунті даного методичного комплексу формується виконавська концепція «Я-ідеального». Дані блоки спонукають до розвитку особистісно-ціннісного ставлення скрипаля до виконавської діяльності.

Креативно-проективний методичний комплекс має на меті формування у студентів нової виконавсько-творчої установки «Я – виконавець-творець», що спонукає студентів до пошуку оригінальних підходів у трактовці музики. Даний методичний комплекс складається з блоку креативних та проективних методів.

Перший орієнтує студентів на формування здатності до творення виконавської новизни в процесі інтерпретації музичного твору, розвиток своєрідності музично-образного мислення та пошук шляхів розвитку художньо-персоналізованої виконавської творчості та художньо-стильової техніки скрипаля.

Другий спрямовано на випереджальне творче проектування фахових якостей скрипалів, формування у них здатності до самостійного моделювання і втілення виконавських проектів, до попереднього моделювання індивідуально зумовлених прийомів виконавської діяльності. Методи кожного з блоків даного комплексу спрямовуються на розвиток креативно-проективної (художньо-персоналізованої) виконавської творчості скрипаля.

Комунікативно-артистичний методичний комплекс має на меті розвиток у студентів здатності до успішного спілкування зі слухацькою аудиторією, у процесі виступу, для забезпечення виконавсько-творчої самореалізації і охоплює блоки методів регуляції, сугестивно-медитативні методи та методи професійної релаксації, спрямовані на досягнення комунікативно-виражального артистизму майбутніх виконавців.

Блок методів регуляції зорієнтовано на врівноваження, гармонізацію внутрішніх, професійно-особистісних властивостей виконавця, досягнення оптимальної збалансованості його духовно-світоглядницької ментальності, психофізіологічних особливостей та художньо-технічної виконавської діяльності, корекцію експресії у моделюванні виконавської творчості.

Блок сугестивно-медитативних методів передбачає формування у студентів умінь довільного керування виконавською увагою та здатності до самонавіювання музично-виконавських установок у процесі підготовки концертної програми та їх донесення до слухачів у процесі виступу на основі застосування прийомів аутотренінгу та художньо-творчої медитації.

Блок методів професійної релаксації спрямовано на зняття психічної та фізичної напруги перед, під час та після прилюдної виконавської діяльності; сприяння концентрації і деконцентрації свідомості у прилюдному виконавському процесі, формування умінь довільно-оперативної корекції творчо-психічного стану під час виступу.

Основні *форми навчання*, що використовувались у формуванні виконавської культури скрипалів, охоплюють два блоки.

Блок індивідуальних форм навчання спрямовується на індивідуалізоване опанування студентами мистецтвом гри на скрипці і включає:

- індивідуальні заняття викладача зі студентом;
- індивідуальні заняття студента зі студентом в присутності викладача;
- індивідуальну самостійну роботу студента над музичним матеріалом.

Блок колективних форм навчання спрямовано на створення умов для відшліфування виконавської майстерності студентів у процесі діяльності “на людях” і включає:

- заняття викладача зі студентом в присутності студентів класу;
- заняття студента зі студентом в присутності викладача та студентів класу.

Індивідуальні та колективні форми навчання за змістом роботи поділяються на:

- *поточні заняття*, метою яких є вирішення художньо-пізнавальних завдань, глибоке, послідовне опрацювання студентами виконавського репертуару, освоєння прогресивних методів роботи над музичним матеріалом тощо, які охоплюють “звичайний урок за розкладом”, “відкритий урок”, “майстер-клас”;
- *репетиційно-передконцертні заняття*, спрямовані на формування виконавської надійності у процесі концертної виконавської діяльності скрипаля, які охоплюють: «урок-апробацію в класі» (прослуховування концертної програми на занятті з фаху) і «урок-апробацію на сцені» (моделювання концертного виступу на сцені);
- *концертні виступи-заняття (концертно-виконавська практика)*, мета яких – формування сценічно-виконавської майстерності студентів, які охоплюють: «каскад концертних виступів», «сольні концерти», «концерти з оркестром», «концерти-лекції просвітницького спрямування», а також «концерти-записи» (ведення аудіовізуального щоденника);
- *постконцертні аналітичні заняття (мистецько-аналітична практика)*, що передбачають поглиблення фахової самоусвідомленості студента і охоплюють: лекції з теорії виконавського мистецтва та методики скрипкового навчання, виконавсько-мистецькі семінари-дискусії (обговорення мистецьких проблем з наведенням виконавських прикладів), майстер-класи, написання рефератів, рецензій, саморецензування, ведення виконавського щоденника аналітичного характеру, виступи на конференціях, захисти бакалаврських та магістерських праць.

Педагогічна цінність запропонованих форм навчання полягає в тому, що вони, по-перше, реалізуються на засадах врахування інтересів, індивідуальних здібностей та власних прагнень студентів до творчого самоздійснення, поглиблення особливостей їх творчої персоналізації; по-друге, спрямовуються на розв’язання тих завдань, що вимагають задіяності механізмів виконавського самоусвідомлення скрипалів у їхній фаховій підготовці.

На відміну від існуючих навчальних моделей важливу роль у реалізації запропонованої системи педагогічних умов та методичних комплексів відіграє розроблений у процесі дослідження індивідуалізовано-фаховий моніторинг результативності навчання, який визначається нами як модернізований засіб вимірювання якості інструментально-виконавського навчання студентів. Основними вимогами до його ефективного функціонування окреслено: комплексність, об’єктивність, прогностичність, оперативність, валідність. Розроблений моніторинг функціонує на засадах мистецько-персоналізованого підходу і передбачає досягнення стабільності запропонованої організаційно-методичної системи, з одночасним розгортанням пошуку нових альтернатив, та забезпечується використанням модульно-рейтинговою організацією навчання.

Загалом, забезпечення формування виконавської культури скрипаля від постановки мети до визначення концептуальних положень, умов, розробки та відбору ефективних методів та форм навчання, засобів контролю може бути репрезентоване як цілісна педагогічна модель (див.рис.1).

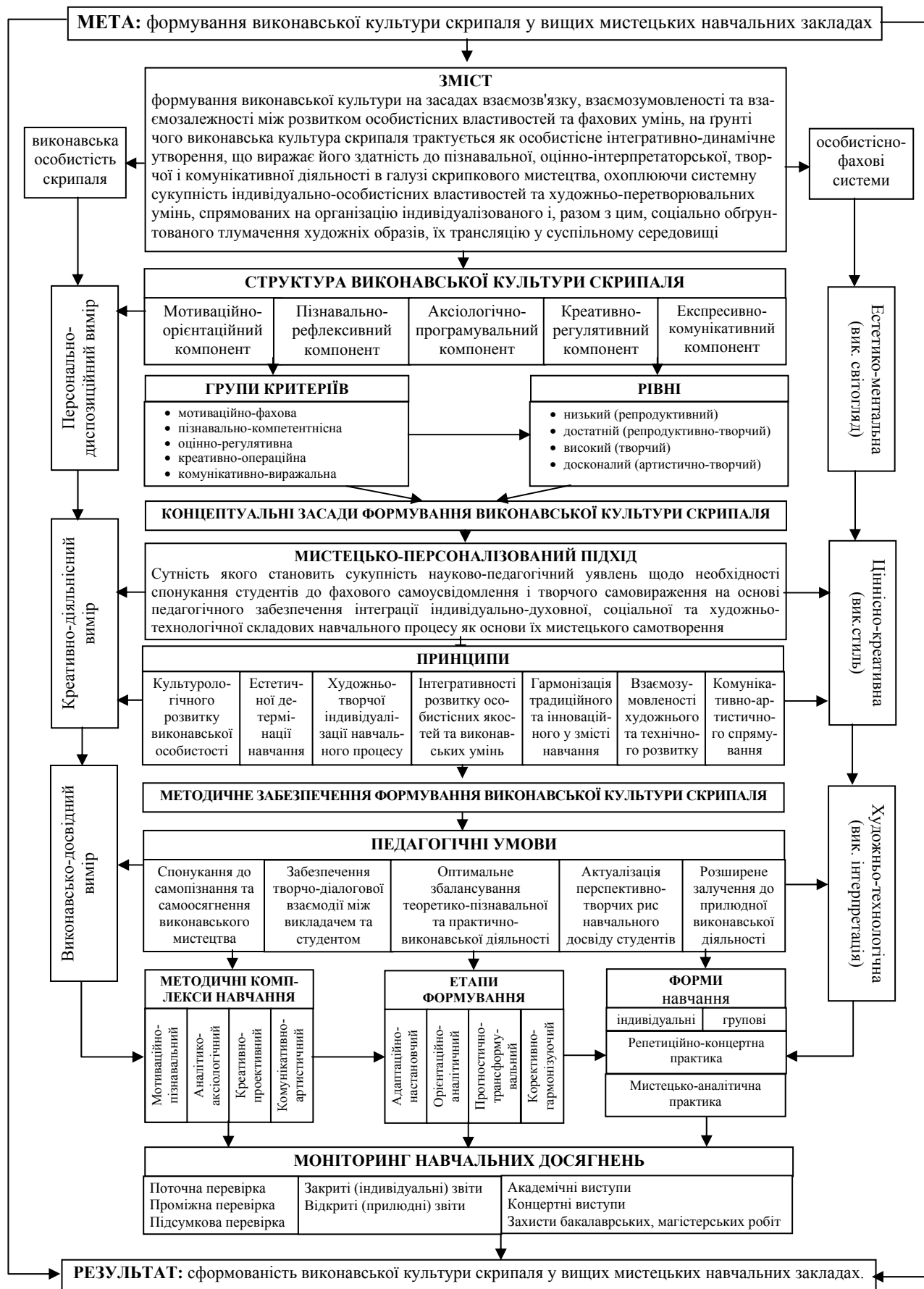


Рис.1. Педагогічна модель формування виконавської культури скрипаля

У четвертому розділі – «Експериментальна робота з формування виконавської культури скрипаля», представлено хід і результати констатувального, формувального експериментів з перевірки ефективності змодельованої організаційно-методичної системи формування виконавської культури студентів у вищих навчальних музичних закладах; розроблено етапи формування виконавської культури скрипаля, наведено експериментальні дані про динаміку розвитку виконавської культури.

Метою констатувального експерименту було визначення рівнів сформованості виконавської культури скрипаля в умовах застосування традиційних методик до фахової підготовки майбутніх виконавців-скрипалів. Експеримент проводився на базі дослідження виконавської діяльності студентів кафедри скрипки Львівської національної музичної академії імені М.В.Лисенка, кафедри інструментального та оркестрового виконавства Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, кафедри мистецьких дисциплін та методики їх навчання Бердянського державного педагогічного університету, кафедри музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка.

Констатувальний експеримент проводився у три етапи та охоплював 295 студентів. Перший етап – виконавсько-діагностичний – спрямовувався на визначення ступеню виконавської підготовленості студентів (сформованість виконавських умінь, здатність до самостійної інтерпретації музики, загальна мистецька ерудиція). На другому – типолого-діагностичному етапі визначалася здатність студентів до виконавської персоналізації, наявність рефлексивно-аксіологічних виконавських умінь. Третій етап – артистично-діагностичний – був присвячений виявленню особливостей прилюдної виконавської діяльності майбутнього скрипаля.

Під час проведення констатувального експерименту були використані такі методи дослідження, як безпосереднє або пряме спостереження (під час якого дослідник бере участь у досліджуваному процесі), аналіз результатів самоспостереження студентів, анкетування, опитувальні бесіди, творчі завдання.

На ґрунті даних констатувального експерименту було визначено *чотири рівні сформованості виконавської культури майбутніх музикантів* – *низький (репродуктивний), достатній (репродуктивно-творчий), високий (творчий), досконалий (артистично-творчий)*, які відрізняються ступенем особистісно-фахової зорієнтованості, мистецькою компетентністю, здатністю студентів до оцінювання художньої творчості, до креативних дій, успішністю сценічно-виконавської діяльності.

У студентів, віднесених до *досконалого (артистично-творчого) рівня сформованості виконавської культури* виявляється: *здатність* до самотворення виконавської культури у єдності розвитку як особистісних характеристик, так і мистецько-фахових умінь, здатність до змінювання виконавських стереотипів, виявлення схильності до формування новаторських, творчих виконавських установок; притаманність високого самоусвідомлення власних персональних диспозицій, професійного досвіду та висока здатність до їх творчої регуляції; чітке усвідомлення орієнтирів виконавського самовдосконалення, виявлення постійного

прагнення до їх досягнення; *володіння* широкими знаннями з історії, теорії музики, музичної літератури та скрипкового виконавського репертуару, здатність до визначення художніх стилів та особливостей індивідуальної манери виконання відомих скрипалів, системне виявлення знань теорії та методики навчання гри на скрипці та усвідомлене застосування основних їх положень у практиці навчання; *здатність* до яскравого вираження музично-художніх уподобань, спроможність дати аргументовану оцінку творам, вибраним для власного навчального репертуару; висока здатність до оцінного аналізу чинників виконавської діяльності, здатність до глибокого аналізу та адекватної самооцінки власного виконання; *володіння* уміньми гармонійного відтворення об'єктивного змісту музичного твору та власного ставлення до музики, постійне прагнення до творчого самовиявлення в контексті образного змісту твору, умінь визначати персоналізовані типи виконавської творчості, здатність до самостійного опрацювання і створення різних варіантів трактовки музичних творів, здатність до опанування і самостійної розробки нових прийомів виконавського опрацювання творів; *здатність* до артистично-виразного виконання музики на сцені, яскравий вияв емоційно-художньої експресії, збалансованої координації між художньо-змістовими уявленнями та засобами їх технічного вираження у процесі сценічного виконання; умінь зберігати творче самопочуття у процесі прилюдного виступу, здійснювати самоконтроль та самокорекцію виконання у процесі виступу. Для студентів даного рівня характерним є *творчо-модельючий стилеконкомплекс виконавської діяльності*.

Високому (творчому) рівню сформованості виконавської культури скрипаля притаманні: *здатність* до збалансованості показників розвитку виконавської культури з яскраво вираженою здатністю до творення суб'єктивної виконавської новизни, яка ґрунтується на усвідомленому пізнанні змісту музичного твору, вияв творчого, але не регулятивного способу самоусвідомлення особистісних характеристик (персональних диспозицій) та музично-виконавських умінь; здатність до створення суб'єктивно значущої виконавської новизни, вияв бажання до самовдосконалення у виконавському мистецтві, проте, орієнтири досконалості у цих студентів доволі невизначені, не достатньо усвідомлені; *володіння* прагненням до розширення і систематизації знань з історії, теорії музики; умінь відрізнити художні та виконавські стилі; знання основних положень теорії та методики навчання гри на скрипці, проте не завжди цілеспрямоване застосування їх у практиці навчання; *вміння* доказово виявити власне ставлення до музики, зокрема, здійснити характеристику творів з власного навчального репертуару, водночас здатність до оцінного аналізу чинників виконавської діяльності виражена не в повній мірі; здатність до адекватного аналізу та самооцінки власного виконання; *здатність* до гармонійного відтворення авторського задуму і власного виконавського усвідомлення музичного змісту твору при переважанні суб'єктивної спрямованості у процесі пізнання змісту музичного твору; орієнтація інтерпретації на певний, стабільний виконавський варіант з опорою на використання відомих, загальноновживаних прийомів виконавського опрацювання музичного твору; *здатність* до виразного виконання на сцені, до емоційного піднесення у передачі образного змісту твору; здатність до виявлення емоційно-творчої стабільності у

прилюдному виконанні; виявлення здатності до координації між художньо-змістовими уявленнями та їх технічним вираженням, до самоконтролю та самокорекції у процесі сценічного виступу. *Для студентів даного рівня є характерним творчий виконавський стилеконкомплекс діяльності.*

Достатній (творчо-репродуктивний рівень) сформованості виконавської культури характеризується: наявністю орієнтирів виконавського самовдосконалення, без чіткого їх усвідомлення; локально-епізодичне виявлення здатності до особистісного самовиявлення у виконавстві; часткове усвідомлення власних виконавсько-фахових можливостей, виконавська самостійність виявляється обмежено, спостерігається бажання наслідувати окремі еталонні виконання; в організації самостійної роботи орієнтація переважно на вказівки викладача, тобто переважає діяльність «за зразком»; для студентів є характерним переважання стереотипності художніх та технічних умінь, некритичне ставлення до власного виконання; *достатнім володінням* знаннями з історії, теорії музики, проте, у визначенні художніх та виконавських стилів студенти допускають неточності, незначні помилки; демонструють фрагментарне володіння знаннями з методики навчання гри на скрипці, переважно тими, що стосуються їх власних навчальних потреб і особливостей, вибіркове застосування методичних положень у практиці навчання; *здатністю* до виявлення власної думки в оцінюванні музики, проте словесне її формулювання викликає труднощі; локальний вияв здатності до оцінного аналізу виконавської діяльності, в тому числі й власного виконання, зокрема, переважає некритичне ставлення до наслідків власного опрацювання музичних творів, спостерігається схильність до завищення виконавських результатів; *здатністю* до усвідомлення авторського задуму, об'єктивних музично-образних характеристик і виявлення творчого, особистісного ставлення до музики, що не завжди збалансовані – переважає або логіко-конструктивна, або емоційно-самовиражальна спрямованість виконавського процесу; схильність до використання стереотипних прийомів виконавського опрацювання; *здатністю* коректності, академічності, безпомилковості виконання на сцені, проте, часто за відсутності творчого піднесення; не в повній мірі виявляється здатність до координації між художньо-змістовими уявленнями та їх технічним вираженням; вияв зайвого хвилювання в умовах концертного виконання, що спричиняє фрагментарність самоконтролю та призводить до неможливості корекції виконання. *Студентам даного рівня характерним є виявлення імітаторсько-наслідувального стилю виконавської діяльності.*

Для студентів, віднесених до *низького (репродуктивного) рівня* сформованості виконавської культури притаманні: *відсутність* спрямованості на виконавське самовдосконалення, нездатність до усвідомлення власних виконавсько-фахових можливостей, переважання імітаторського спрямування виконавської діяльності, невміння організувати самостійну роботу, несистематичність; *виявлення* безсистемності, обмеженості знань з історії, теорії музики, невміння відрізнити художні та виконавські стилі, незацікавленість у пізнанні методики навчання гри на скрипці; *орієнтація* в оцінці художніх творів скрипкового репертуару на загальноприйнятну думку, невміння проаналізувати чинники виконавської діяльності, нездатність проаналізувати і адекватно оцінити

результати власного виконання; *невміння* виявити авторський задум твору, відсутність потреби у самовираженні в процесі виконання музичного твору, стихійність, недоцільність, непродуманість у використанні прийомів опрацювання музичних; *відсутність* творчого піднесення під час виконання твору, нездатність зосередитись під час виступу на художніх образах твору, невиявленість координації між художньо-змістовими уявленнями та їх технічним вираженням, відсутність самоконтролю в процесі публічних виступів. *У студентів, віднесених до даного рівня, не сформований стиль виконавської діяльності.*

У результаті проведення поточної діагностики виявлено рівні сформованості виконавської культури скрипаля, а саме: творчий (високий) та артистично-творчий (досконалий) було зафіксовано у 18% реципієнтів від загальної кількості учасників. Не відповідали високим рівням виконавської культури реципієнти двох рівнів: достатнього (47,2%) та низького (34,8%), що в підсумку становило на діагностичному етапі експерименту 82%.

Таким чином, в ході проведення констатувального експерименту з'ясувалось, що рівень сформованості виконавської культури випускників-скрипалів загалом не достатньо відповідає потребам майбутньої виконавсько-концертної діяльності. Результати анкетування, експертної оцінки, моніторингу, зрізів у вигляді тестів з метою порівняння та корекції рівня сформованості виконавської культури скрипаля, що проводились на етапі констатувального експерименту, засвідчили необхідність впровадження сучасних методів художньо-виконавської роботи зі студентами у вищих начальних мистецьких закладах, що сприяло би підвищенню рівня виконавської культури скрипалів.

У процесі проведення *формувального експерименту* здійснювалась перевірка ефективності розробленої організаційно-методичної системи формування виконавської культури скрипаля та визначення змісту етапів формування даного феномену.

Формувальний експеримент проводився щорічно зі студентами 1-5 курсів, що навчаються за спеціальністю «скрипка» вищих мистецьких навчальних закладів IV рівня акредитації, упродовж 7-9 семестрів. Усього в експерименті взяли участь 193 студентів. Безпосередньо під керівництвом дисертанта у експерименті були задіяні 40 студентів експериментальної та 40 студентів контрольної груп.

Мета формувального експерименту полягала у дослідній оцінці ефективності розробленої педагогічної моделі формування виконавської культури скрипаля в процесі індивідуальних занять з фаху студентів 1-V курсів; лекційних та практичних заняттях з історії та методики навчання гри на скрипці студентів 1 та IV курсів; педагогічної практики студентів II-IV курсів; практики зі спеціалізації для V курсів та у процесі впровадження методичних рекомендацій «Основи формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах», модульної програми спецкурсу «Теоретико-методичні засади та технологія формування виконавської культури скрипаля».

Для проведення експерименту нами було здійснено відбір та модифікацію методик С.О.Сисоєвої (методика проведення експертної оцінки), використано технологію модульної організації навчання з мистецьких дисциплін за Г.М.Падалкою та інших.

Формувальний експеримент проводився у чотири фази:

I-а – проведення лабораторного експерименту, метою якого стала перевірка педагогічної доцільності найбільш суттєвих інноваційних методів виконавської підготовки студентів;

II-а – визначення послідовності й змісту етапів формування виконавської культури студентів;

III-а – перевірка ефективності цілісної, попередньо змодельованої організаційно-методичної системи формування виконавської культури скрипаля.

IV-а – кількісний та якісний аналіз результатів експерименту.

На *першій фазі формувального експерименту* була здійснена перевірка розробленої організаційно-методичної системи в умовах лабораторного експерименту. В експерименті використовувалися якісний та кількісний аналіз здобутих даних. Студенти увійшли до двох груп по 40 осіб в кожній: експериментальна група – це студенти, які працювали за запропонованою методикою, контрольна – студенти, які навчалися за традиційними методами.

Основними завданнями лабораторного експерименту було цілеспрямовано дослідити ефективність найбільш суттєвих інноваційних методів кожного з методичних комплексів, а саме: *метод особистісно-фахової самодіагностики* (визначення базисних індивідуально-психологічних якостей, соціально-адаптивних властивостей та художньо-технічних умінь); *метод аксіологічно-виконавського аналізу*; *метод виконавської персоналізації* (особистісно-смісловне осягнення змісту музичного твору, визначення ступенів персоналізації як основи визначення виконавського стилю); *метод аутосугестії та медитації у процесі підготовки до художньо-сценічної самореалізації виконавського проекту* – як ключових методів у процесі досягнення акмерівнів виконавської культури скрипаля.

Зіставлення роботи груп у ході експерименту давало можливість дослідити вплив методів формування виконавської культури на якість її формування і виявити їх ефективність у навчальному процесі. Оцінювання результатів експерименту проводилося на основі модульно-рейтингової системи.

У результаті проведення лабораторного експерименту підтвердилася ефективність, фахова значущість уведення в початковий процес змодельованих інноваційних методів. Зокрема, необхідно відзначити, що втілення даних методів допомогли досягти сформованості виконавської культури та спрямованості студентів на досягнення її акмерівнів.

На *другій фазі* експерименту визначалися послідовність та зміст етапів формування виконавської культури скрипаля.

У результаті було визначено, що *перший етап – адаптаційно-настановчий (I курс)* спрямовувався на формування у студентів умінь особистісно-фахового аналізу своїх виконавських можливостей (усвідомлення реальної концепції «Я-виконавець») у зіставленні з уявленнями щодо еталонних якостей скрипаля-виконавця. На даному етапі здійснюється формування установки студентів на досягнення високих результатів у виконавському мистецтві, великого значення надається стимулюванню скрипалів до глибокого пізнання мистецтва, усвідомленню свого місця і ролі у виконавському мистецтві. Пріоритетного значення на цьому етапі набуває застосування мотиваційно-пізнавального

методичного комплексу. Отже, мета етапу – практично-аналітичне пізнання та оцінка майбутніми спеціалістами своїх індивідуальних виконавських умінь у зіставленні з потребами досконалого відтворення музики. Таким чином, *результатом* адаптаційно-настановчого етапу має стати зростання особистісної спрямованості студентів на підвищення рівня сформованості спеціальних знань та умінь, музичних та творчих здібностей, психічних процесів, індивідуальних і професійних якостей та властивостей їхньої виконавської особистості, й на цьому ґрунті спрямування студентів на програмну вибудову особистісно значущого професіоналізму, що сприятиме сформованості виконавського світогляду скрипаля як основи розвитку естетико-ментальної особистісно-фахової системи виконавської культури скрипаля.

Завдання *другого етапу – орієнтаційно-аналітичного (II курс)* пов'язано, насамперед, з розвитком здатності майбутніх спеціалістів до зіставлення власних виконавських намірів та можливостей із авторсько-змістовими координатами розучуваних творів (порівняння концепцій «Я-виконавець» і «Я-композитор») тобто, здійснюється *аналіз суб'єктів виконавської взаємодії (виконавець-твір)*. Згідно з цим, на даному етапі акцентовано використовується оцінно-аналітичний методичний комплекс, зокрема, широко застосовується рефлексивно-оцінний діалог між виконавцем та композитором через твір. Цей етап сприяє формуванню виконавської особистості на ґрунті поглиблення виконавського самоусвідомлення (рефлексивно-оцінного пізнання задуму музичного твору, зіставлення власних виконавських намірів та композиторських цінностей, виражених у творі). Отже, на даному етапі формується виконавська установка скрипаля на основі порівняння двох фахово-ціннісних систем – виконавця та композитора (музичного твору). Таким чином, *результатом* даного етапу стало формування оцінно-регулятивних умінь на ґрунті самоусвідомленого поглиблення оцінно-суб'єктивної спрямованості на досягнення змісту фахової діяльності, що сприяє розвитку особистісно-ціннісного ставлення скрипаля до виконавської діяльності.

Третій етап – прогностично-трансформуючий (III-IV курси) – присвячується визначенню і реалізації програми корекції, модифікації, трансформації виконавських можливостей відповідно до визначеної виконавської установки (проект-концепції) скрипаля. На цьому етапі активізується становлення виконавського стилю студентів шляхом стимулювання їх до самовдосконалення у виконавському мистецтві, спонукання до системно-перетворювальної професійної діяльності на особистісно-аналітичному рівні. Переважного значення на цьому етапі набувають методи креативно-проективного та комунікативно-артистичного методичного комплексів. Їх застосування зумовлене необхідністю усвідомлення студентами персоналізованої виконавської концепції «Я-виконавець-творець». Отже, мета етапу полягає в оволодінні творчим та творчо-перетворювальним ступенями персоналізації змісту музичного твору. *Результатом* роботи на даному етапі має стати опанування майбутніми фахівцями художньо-персоналізованою (креативно-проективною) виконавською творчістю, що уможливило б досягнення змісту навчального процесу на ґрунті активізації персональних диспозицій студентів. Поряд з цим, підсумком проведення другого та третього етапів має стати сформованість ціннісно-креативної особистісно-фахової системи виконавської

культури скрипаля, змістовим ядром якої є становлення виконавського стилю майбутнього виконавця.

Четвертий етап, корективно-гармонізуючий (V курс), спрямовується на наповнення виконавського тезаурусу студентів-скрипалів новими ціннісно-значущими музичними образами, на збагачення їх духовної сфери, розширення сфери інтелектуально-емоційних переживань мистецтва і на цій основі розвитку здатності до пошуку оригінальних художньо-технічних засобів інтерпретації музики. Метою даного етапу є формування виконавця-митця, який не тільки відтворює, а й творить на рівні з композитором, виступає як співавтор музичного твору.

На даному етапі вибудовується доцільно-збалансований зв'язок між емоційно-комунікативним та технічно-виражальним складниками виконання на основі застосування переважно сценічно-артистичного методичного комплексу. Досягнення оптимального балансу художньо-вартісного задуму та доцільної системи технічних засобів виразності скрипаля, а також гармонізація творчого задуму виконавця та композитора, їх повне або ж часткове співпадіння, стає змістом роботи на даному етапі. *Результатом* проведення даного етапу має стати формування комунікативно-виражального артистизму скрипаля, досягнення його стабільності у репетиційних та концертних виступах як виявлення сформованості художньо-технологічної особистісно-фахової системи скрипаля, що репрезентується виявленням сформованості особистісно-значущої та художньо-значимої (художньо-вартісної) інтерпретації.

Для успішного оволодіння студентами навчальним матеріалом, уможливлення вибору індивідуальних програм навчання, створення можливостей своєчасного оцінювання рівня знань і вмінь кожного студента, було розроблено і впроваджено в практику вищих мистецьких навчальних закладів спецкурс «Теоретико-методичні засади та технології формування виконавської культури скрипаля», а також методичні рекомендації з основ формування виконавської культури скрипаля.

На *третьій та четвертій фазі* проведення формувального експерименту проводилась перевірка ефективності організаційно-методичної системи формування виконавської культури скрипаля на ґрунті узагальнення результатів дослідно-експериментальної роботи та здійснювалось доведення її статистичної значущості.

Для вибірок однакового обсягу в контрольній та експериментальній групах було застосовано двосторонній t -критерій Стюдента для незалежних даних при порівнянні рівня сформованості всіх досліджуваних компонентів в цих групах до експерименту. Перевірялось виконання нерівності $|t_{\tilde{m}}| > t_{\epsilon\delta}$, де $t_{\tilde{m}}$ — статистика критерію, $t_{\epsilon\delta} = t_{0,975;78}$ - критична точка критерію при рівні значущості 0,05 та 78 ступенях свободи, що знаходиться за таблицями квантилей розподілу Стюдента. При рівні значущості 0,05 до проведення експерименту рівень підготовки груп істотно не відрізнявся за 1,2,3,4-м компонентами, бо $|t_{\tilde{m}}|$ менше за $t_{\epsilon\delta}$, а за 5-м незначно відрізнявся, що свідчить про коректність проведення статистичного

експерименту. При порівнянні рівня сформованості всіх досліджуваних компонентів у цих групах після проведення експерименту було застосовано правосторонній статистичний t -критерій Стюдента. За цим критерієм досліджувалось виконання умови $t_{\bar{m}} > t_{e\delta}$, де $t_{e\delta} = t_{0,95;78}$. При рівні значущості 0,05 всі показники для експериментальної групи значно зросли у порівнянні з відповідними показниками для контрольної групи (див. Таблиця 1).

З метою узагальнення рівнів сформованості компонентів виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах, нами було зроблено порівняльні зрізи у контрольних та експериментальних групах.

Таблиця 1

Результати формувального етапу експерименту

Компоненти	До експерименту		Після експерименту	
	Статистика критерію	Критичне значення	Статистика критерію	Критичне значення
Мотиваційно-орієнтаційний	1,168	1,980	4,034	1,658
Пізнавально-рефлексивний	- 0,160	1,980	4,152	1,658
Аксіологічно-програмувальний	1,898	1,980	4,712	1,658
Креативно-регулятивний	1,525	1,980	5,904	1,658
Експресивно-комунікативний	2,364	1,980	5,169	1,658

Узагальнюючий порівняльний аналіз результатів експериментально-дослідної роботи свідчить, що у *контрольних групах* відбулося зниження низького (репродуктивного) рівня від 29,2% до 6,73%, зростання достатнього (репродуктивно-творчого) від 51,5% до 56,84%, високого (творчого) від 17,0% до 27,79%, досконалого (артистично-творчого) від 2,3 до 8,6%; у *експериментальних групах* репродуктивний рівень знизився від 29,7% до 1,8%, достатній з 49,62% до 6,52%, зростання високого рівня відбулося від 17,84% до 60,44% та зростання досконалого (артистично-творчого) рівня зросло від 2,82% до 31,22% (тобто спостерігається підвищення в експериментальних групах у 4,4 рази, у контрольних – у 1,6 рази).

Отже, отримані результати переконливо свідчать про ефективність застосованої організаційно-методичної системи формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах.

ВИСНОВКИ

У дисертації наведено теоретико-методологічне узагальнення і запропоновано нове вирішення наукової проблеми формування виконавської

культури скрипаля. Вперше у теорії і методиці музичного навчання формування виконавської культури скрипаля досліджено як цілісну педагогічну систему в контексті багаторівневої освіти. Це дало підстави зробити такі висновки.

1. Аналіз здобутків сучасної педагогічної теорії, зокрема методики навчання гри на скрипці, призводить до висновку, що традиційно поняття виконавської культури пов'язується насамперед з виконавською майстерністю як одним з її базових компонентів, що свідчить про високу якість відтворення авторського тексту, про досконалість його інтерпретаційного прочитання. Увага науковців і практиків у цій галузі виконавської підготовки здебільшого фокусується на формуванні здатності студентів до відтворення образного змісту музичного твору та розвитку вузькоспеціалізованої технічної бази без опори на дослідження ролі особистісних чинників у музично-виконавському процесі. Це, у свою чергу, впливає на виявлення орієнтирів змісту і процесу становлення майбутнього митця як своєрідної виконавської особистості. Дослідження проблеми формування виконавської культури митця, зокрема скрипаля, на принципах взаємозв'язку, взаємовпливу, взаємозалежності між розвитком його особистісних якостей та фахових умінь до цих пір не знайшло належного теоретико-методичного обґрунтування у науковій літературі.

2. На основі системного аналізу феномену культури як багатоаспектного, багаторівневого та складного явища визначено сутність виконавської культури скрипаля. У дослідженні виконавська культура скрипаля трактується як особистісне інтегративно-динамічне утворення, що виражає здатність до пізнавальної, оцінно-інтерпретаційної, творчої і комунікативної діяльності в галузі скрипкового мистецтва, охоплюючи системну сукупність індивідуально-особистісних властивостей та художньо-перетворювальних й технологічних умінь, спрямованих на організацію індивідуалізованого і, разом з тим, соціально обґрунтованого тлумачення художніх образів, їх трансляцію у суспільному середовищі.

3. Структура виконавської культури скрипаля включає: *мотиваційно-орієнтаційний компонент*, що передбачає наявність особистісно-значущих мотивів щодо досягнення досконалості у виконавській діяльності; *пізнавально-рефлексивний компонент*, який визначає способи інтелектуально-емоційного осягнення процесу і результату виконавської діяльності скрипаля, усвідомлення та диференціації його персональних диспозицій щодо виконуваної музики, їх впливу на перебіг її інтерпретування; *аксіологічно-програмувальний компонент*, що виявляє здатність скрипаля до моделювання виконавської діяльності на ґрунті оцінювання художнього змісту музики, власних інтерпретаційних можливостей і домінантних особистісних вартостей; *креативно-регулятивний компонент*, який характеризує здатність скрипаля до досягнення свободи у інтерпретаційній творчості через вільне володіння індивідуальними механізмами трансформації художньо-технічних умінь; *експресивно-комунікативний компонент*, що репрезентує спроможність скрипаля до музично-артистичного спілкування зі слухачькою аудиторією, його здатність донести до слухачів зміст музичного твору засобами скрипкової техніки, зберегти творче самопочуття в умовах прилюдної діяльності.

4. Відповідно до компонентної структури досліджуваного феномену визначено критерії сформованості виконавської культури скрипаля. Перша група

критеріїв (*особистісно-фахової орієнтації*) включає: міру спрямованості на постійне виконавське самовдосконалення; міру визначеності потреби до пізнання музичного мистецтва і особистісного самовиявлення у виконавстві; ступінь сформованості потреби до адекватного усвідомлення власних виконавсько-фахових можливостей. Друга група критеріїв (*пізнавально-компетентнісна*) включає: міру обізнаності в історії, теорії музичного мистецтва та стилях скрипкового виконавського мистецтва; міру обізнаності в музичній літературі, зокрема в скрипковому репертуарі; міру обізнаності в теорії та методиці навчання гри на скрипці. Третя група критеріїв (*оцінно-регулятивна*) включає міру здатності до адекватного оцінювання художньої цінності творів скрипкового мистецтва; міру здатності до аксіологічного аналізу чинників власної виконавської діяльності (художньої уяви, образного мислення, комунікативно-артистичних умінь, виконавської техніки тощо); міру здатності до адекватного оцінювання індивідуальних виконавських стилів. Четверта група критеріїв (*креативно-операційна*) включає: міру здатності до творчого втілення авторських задумів у виконанні музичного твору; міру здатності до творчого самовираження у виконанні музичних творів для скрипки; міру здатності до виконавського новаторства (до створення оригінальних трактовок музичних творів скрипкового репертуару). П'ята група критеріїв (*комунікативно-виражальна*) включає: міру здатності до артистичного піднесення музики в умовах прилюдного виступу; міру здатності до збереження творчого самопочуття в процесі концертного виконавства; міру здатності до самокорекції виконання під час публічного виступу.

5. В ході проведення констатувального експерименту, що складався з *виконавсько-діагностичного, типологічно-діагностичного та артистично-діагностичного етапів*, з'ясувалось, що рівень сформованості виконавської культури випускників-скрипалів загалом не достатньо відповідає потребам майбутньої виконавсько-концертної діяльності, виявляючись зокрема у таких недоліках, як недостатність особистісного самовиявлення у виконавстві, відсутність прагнення до виконавського новаторства, стихійність вибору виконавських засобів виразності в процесі створення інтерпретації художніх образів, обмежена здатність до творчого самовираження у прилюдній діяльності.

На ґрунті даних констатувального експерименту було визначено чотири рівні сформованості виконавської культури майбутніх музикантів: низький (репродуктивний), достатній (репродуктивно-творчий), високий (творчий), досконалий (артистично-творчий), які відрізняються ступенем особистісно-фахової зорієнтованості, мистецькою компетентністю, здатністю до оцінювання художньої творчості, до креативних дій, успішністю сценічно-виконавської діяльності.

6. У результаті дослідження розроблено інноваційний підхід до формування виконавської культури скрипаля, що отримав назву *мистецько-персоналізованого*, дія якого сягає забезпечення інтеграції індивідуально-духовної, соціальної та художньо-технологічної складових навчального процесу як основи мистецького становлення скрипаля і спрямована на активізацію процесів інтеріоризації («вростання») об'єктивних взаємовідношень (композитор-твір-виконавець) в інтрасуб'єктивні психічні властивості виконавця, що спричиняє розвиток якісно нових індивідуальних виконавських характеристик особистості скрипаля,

спонукаючи його до естетично-творчої самореалізації.

7. Визначено *принципи* формування виконавської культури скрипаля: *культуротворчого розвитку виконавської особистості скрипаля*, що передбачає надання пріоритетного значення становленню художньої особистості скрипаля у контексті суспільно-історичного розвитку музично-виконавського мистецтва; *естетичної детермінації навчання*, що передбачає послідовне спрямування виконавської підготовки на розвиток естетичних почуттів, смаків, ідеалів студентів та їх відтворення в інтерпретації музики; *художньо-творчої індивідуалізації навчального процесу*, що визначає необхідність цілеспрямованого збереження та поглиблення індивідуально-особистісних диспозицій скрипаля у його виконавському становленні; *інтегративності*, що забезпечує єдність розвитку особистісних якостей та виконавських умінь скрипаля у навчальному процесі; *гармонізації традиційного та інноваційного* у змісті музично-виконавського навчання, що спрямовує навчальний процес на цілісне охоплення музичної спадщини та сучасної музичної культури; *взаємозумовленості художнього і виконавсько-технічного розвитку*, який орієнтує навчання скрипаля на послідовне опанування здатності до змістовно-значущої інтерпретації у єдності з її технічно-досконалим втіленням; *комунікативно-артистичного спрямування виконавської підготовки скрипаля*, що скеровує навчальний процес на формування у скрипалів здатності впливати, поглиблювати, трансформувати (духовно розкривати та образно збагачувати) особистість слухача через уміння певним чином моделювати інтерпретацію музичного твору.

8. У дослідженні розроблено й апробовано організаційно-методичну систему формування виконавської культури скрипаля, яка включає взаємозалежну цілісність мети, педагогічних умов, методів, прийомів та оптимальних форм навчання студентів гри на скрипці, визначення послідовності етапів перебігу навчального процесу та індивідуально-фахового моніторингу їх навчальних досягнень, зорієнтованих на персоналізацію виконавської діяльності студентів у контексті осягнення ними художнього багатства світової музичної культури.

9. У процесі дослідження доведено, що ефективність формування виконавської культури скрипаля можлива за створення та дотримання таких *педагогічних умов*: спонукання студентів до самостійного осягнення виконавського мистецтва та до художнього самопізнання в контексті фахової діяльності; забезпечення творчо-діалогової взаємодії між викладачем та студентом; оптимальне збалансування теоретично-пізнавальної і практично-виконавської діяльності студента; актуалізація перспективно-творчих рис навчального досвіду студентів; розширене залучення студентів до прилюдної (публічної) виконавської діяльності.

10. У результаті дослідження розроблено чотири методичні комплекси розвитку виконавської культури скрипаля. *Мотиваційно-пізнавальний методичний комплекс* має на меті формування стійкої мотивації студентів до систематичного і послідовного мистецького розвитку, до фахового самовдосконалення. Означений комплекс складається з диференційно-мотиваційних та виконавсько-когнітивних блоків методів. *Аналітико-аксіологічний методичний комплекс* спрямований на моделювання оцінно-аналітичної фахової діяльності скрипаля і містить блок

методів оцінно-порівняльного осягнення творів мистецтва та блок методів аналізу системи професійно-виконавських цінностей студента. *Креативно-проективний методичний комплекс* орієнтує на формування у студентів нової виконавсько-творчої установки «Я-виконавець-творець», що спонукає їх до пошуку оригінальних підходів у трактовці музики. Даний методичний комплекс складається з блоку креативних та проективних методів. Перший має на меті формування здатності до творення виконавської новизни в процесі інтерпретації музичного твору, другий спрямовано на випереджальне проектування фахових якостей скрипалів. *Комунікативно-артистичний методичний комплекс* має на меті розвиток у студентів здатності до успішного спілкування зі слухачською аудиторією у процесі виступу, до забезпечення виконавсько-творчої самореалізації і охоплює блоки методів регуляції, сугестивно-медитативні методи та методи професійної релаксації.

11. Визначено етапи формування виконавської культури скрипаля. *Адаптаційно-настановчий етап* спрямовано на формування у студентів умінь особистісно-фахового аналізу своїх виконавських можливостей (усвідомлення реальної концепції «Я-виконавець») у зіставленні з уявленнями щодо еталонних якостей скрипаля-виконавця. *Другий етап – орієнтаційно-аналітичний* пов'язано з розвитком здатності майбутніх спеціалістів до зіставлення власних виконавських намірів та можливостей із авторсько-змістовими координатами розучуваних творів (порівняння концепцій «Я-виконавець» і «Я-композитор»), тобто, здійснюється *аналіз суб'єктів виконавської взаємодії (виконавець-твір)*. *Третій етап – прогностично-трансформуючий* – присвячується визначенню і реалізації програми корекції, модифікації, трансформації виконавських досягнень відповідно до визначеної виконавської проект-концепції скрипаля; активізації становлення персоналізовано-виконавського стилю студентів шляхом стимулювання їх до самовираження у виконавському мистецтві, спонукання до системно-перетворювальної концертно-виконавської діяльності. *Четвертий етап, корективно-гармонізуючий*, спрямовується на наповнення виконавського тезаурусу студентів-скрипалів новими ціннісно-значущими музичними образами, збагачення їх духовної сфери, розширення сфери інтелектуально-емоційних переживань мистецтва і на цій основі розвитку здатності до пошуку оригінальних художньо-технічних засобів інтерпретації музики. Метою даного етапу є формування виконавця-митця, який не лише відтворює, а й творить на рівні з композитором, виступає як співавтор музичного твору.

12. У процесі дослідження наведено основні форми навчання, що мають використовуватись у формуванні виконавської культури скрипалів, які охоплюють два блоки.

Блок індивідуальних форм навчання спрямовується на індивідуалізоване опанування студентами мистецтвом гри на скрипці і включає: індивідуальні заняття викладача зі студентом; індивідуальні заняття студента зі студентом в присутності викладача; індивідуальну самотійну роботу студента над музичним матеріалом.

Блок колективних форм навчання спрямовано на створення умов для відшліфування виконавської майстерності студентів у процесі діяльності «на людях» і включає: заняття викладача зі студентом в присутності студентів класу;

заняття студента зі студентом в присутності викладача та студентів класу.

Індивідуальні та колективні форми навчання за змістом роботи поділяються на: поточні заняття, репетиційно-передконцертні заняття, концертні виступи-заняття (концертно-виконавська практика), мистецько-аналітична практика.

13. У процесі дослідження розроблено *індивідуалізовано-фаховий моніторинг результативності формування виконавської культури скрипаля*, який визначається нами як модернізований засіб вимірювання якості інструментально-виконавського навчання студентів у вищих мистецьких навчальних закладах. Розроблений моніторинг спрямовано на збирання узагальнення інформації щодо актуалізації внутрішнього потенціалу студентів в контексті інноваційних ідей особистісного й фахового (художньо-технічного) потенціалу скрипалів за відповідними показниками з метою своєчасного виявлення основних проблем у формуванні їх виконавської культури та вироблення відповідної методичної програми щодо підвищення ефективності розвитку означеного феномену у вищих мистецьких навчальних закладах.

Здійснене дослідження дозволяє сформулювати ряд практичних рекомендацій, щодо впровадження його результатів на теоретичному та прикладному рівнях. На теоретичному рівні використання його результатів доцільне для удосконалення і подальшої розробки концепції формування виконавської культури майбутніх фахівців у системі вищих мистецьких навчальних закладах. На прикладному рівні пропонується система формування виконавської культури скрипалів може бути застосованою для вдосконалення навчального процесу вищих мистецьких навчальних закладів та в системі перепідготовки педагогічних кадрів.

Проведене дослідження засвідчує необхідність подальшого розроблення означеної проблеми у напрямках визначення шляхів забезпечення конкурентноспроможності культурно-фахової підготовки студентів вищих мистецьких навчальних закладів; методики формування художньої культури майбутніх фахівців музичного мистецтва; теоретико-методичних засад розвитку педагогічно-дослідних умінь скрипалів у вищих мистецьких навчальних закладах.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Андрейко О.І. Формування виконавської культури скрипаля: теорія та методика формування : [монографія] / О.І.Андрейко. – Львів : Галицька видавнича спілка, 2013. – 298 с. (17,44 ум.др.арк.).

Статті у провідних фахових виданнях з педагогіки

2. Андрейко О.І. Формування технічного комплексу музиканта-інструменталіста / О.І.Андрейко // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім.М.П.Драгоманова. Теорія і методика мистецької освіти. Випуск 2(7). – К.: НПУ, 2005. – С. 111-114.
3. Андрейко О.І. Розвиток професійних умінь музиканта-інструменталіста / О.І. Андрейко // Неперервна освіта : теорія і практика, вип.3. – К.: Інститут педагогіки

- та психології професійної освіти АПН України, 2005. – С. 72-76.
4. Андрейко О.І. Роль свідомості у процесі формування технічної майстерності скрипаля / О.І.Андрейко // Педагогіка і психологія професійної освіти. – Львів, 2008. – № 5. – С. 201-209.
 5. Андрейко О.І. Розвиток виконавського апарату музиканта-інструменталіста в теорії та практиці музичного навчання / О.І.Андрейко // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім.М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип.6 (11). – К.: НПУ, 2008. – С. 72-75.
 6. Андрейко О.І. Формування виконавської майстерності музиканта в контексті новітніх трансформаційних процесів мистецької освіти / О.І.Андрейко // Вісник Львівського університету. Серія педагогічна, Вип. 25. Ч.4. – Львів, 2009. – С. 313-319.
 7. Андрейко О.І. Методичні засади формування виконавської майстерності музиканта / О.І. Андрейко // Науковий часопис національного педагогічного університету ім.М.П.Драгоманова. Серія 16. Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики. Вип. 9 (19). – К.: НПУ, 2009. – С. 3-6.
 8. Андрейко О.І. Виконавська традиція у контексті інтерпретації змісту музичного твору / О.І.Андрейко // Педагогіка і психологія професійної освіти, № 2. – Львів, 2009. – С. 206-214.
 9. Андрейко О.І. Педагогічна майстерність в контексті музично-педагогічної діяльності / О.І.Андрейко // Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. – К., 2009. – С. 321-324.
 10. Андрейко О.І. Теоретичні і методичні аспекти формування виконавського апарату музиканта-інструменталіста / О.І.Андрейко // Педагогічний процес: теорія і практика, вип. 4. – К., 2009. – С. 7-14.
 11. Андрейко О.І. Методичне моделювання виконавської акме діяльності музиканта / О.І.Андрейко // Науковий часопис національного педагогічного університету ім.М.П.Драгоманова. Серія 16. Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики, випуск 12 (22). – К.: НПУ, 2010 – С. 94-98.
 12. Андрейко О.І. Виконавська культура скрипаля у контексті модернізації мистецької освіти / О.І.Андрейко // Наукові записки. Серія педагогічні та історичні науки. – К.: вид-во імені М.П.Драгоманова, 2010. – № 90. – С. 3-11.
 13. Андрейко О.І. Сучасні підходи до формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста / О.І.Андрейко // Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. Т.ІІ. – Рівне, 2010. – С. 142-147.
 14. Андрейко О.І. Мистецько-персоналізований підхід до формування виконавської культури скрипаля / О.І.Андрейко // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, випуск 11(16). – К.: НПУ, 2011. – С. 174-177.
 15. Андрейко О.І. Творчий аспект формування виконавської культури скрипаля / О.І.Андрейко // Молодь і ринок. Науково-педагогічний журнал Дрогобицького державного педагогічного університету імені І.Я.Франка. – Дрогобич, 2011. – С. 67-71.
 16. Андрейко О.І. Науково-педагогічний аспект формування виконавської акмекультури скрипаля / О.І.Андрейко // Педагогіка і психологія професійної

освіти. – Львів, 2011. – № 4. – С. 43-52.

17. Андрейко О.І. Методологічні засади формування виконавської культури скрипаля / О.І.Андрейко // Наукові записки. Серія педагогічні та історичні науки. – К.: Вид-во НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2011. – № 98. – С. 3-11.
18. Андрейко О.І. Формування творчої виконавської особистості скрипаля в контексті педагогічних інновацій / О.І.Андрейко // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім.М.П.Драгоманова, вип. 16 (26). – К.: НПУ, 2012. – С. 3-6.
19. Андрейко О.І. Аксіологічний аспект формування індивідуального виконавського стилю музиканта / О.І.Андрейко // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім.М.П.Драгоманова, вип. 17 (27). – К., 2012. – С.3-6.
20. Андрейко О.І. Педагогічні перспективи акмеформування музиканта-виконавця у вищих навчальних мистецьких закладах / О.І.Андрейко // Наукові записки. Серія педагогічні та історичні науки. К. : Вид-во НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2012. – № 105. – С. 3-10.
21. Андрейко О.І. Виконавська майстерність інструменталіста в контексті інноваційних підходів до формування музично-виконавської культури / О.І.Андрейко // Наукові записки. Серія педагогічні та історичні науки № 104. – К.: Вид-во НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2012. – С. 11-18.
22. Андрейко О.І. Концептуальні засади формування виконавської культури музиканта в контексті педагогічної творчості / О.І.Андрейко // Науковий часопис національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова. Серія 16. Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики. Випуск 18 (28). – К.: НПУ, 2012. – С. 56-59.

Статті у міжнародних виданнях

23. Андрейко О.И. Профессионально-личностная парадигма становления исполнительской культуры скрипача / О.И.Андрейко // Альманах современной науки и образования. Науч.-теор. журнал (ISSN 1993-5552). – Тамбов : Грамота, 2013. – № 2 (69). – С. 11-13.
24. Андрейко О.И. Педагогическая акме-модель формирования исполнительской культуры скрипача / О.И. Андрейко // Педагогика и современность. Науч.-пед. журнал (ISSN 2304-9065). – Москва : Издательство «Перо». – 2013. – № 2. – С. 89-94.
25. Андрейко О.И. Ценностно-творческий аспект формирования исполнительского стиля музыканта / О.И.Андрейко // Педагогика и современность. Нуч.-пед.журнал (ISSN 2304-9065). – Москва : Издательство «Перо». – 2013. – № 3. – С. 78-83.
26. Андрейко О.И. Уровни развития исполнительской культуры скрипача в контексте модернизации музыкального образования / О.И.Андрейко // Наука 21 века: вопросы, гипотезы, ответы. Науч.журнал (ISSN 2307-5902). – Москва : Издательство «Перо». – 2013. – № 2. – С. 14-19.

Статті у наукових збірниках, матеріали конференцій

27. Андрейко О.І. Вплив виконавських типів мислення на формування музично-виконавської концепції / О.І.Андрейко // Теоретичні та практичні питання культурології, вип.4. Мелітопольський державний педагогічний університет, 2001. – С. 61-68.
28. Андрейко О.І. Формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста / О.І.Андрейко // Неперервна освіта : теорія та практика. Випуск 1(15). – Київ, 2002. – С. 182-189.
29. Андрейко О.І. Інноваційні методи формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста / О.І.Андрейко // Теоретичні та практичні питання культурології. Вип.ХХІУ.Ч.ІІ. Мелітопольський державний педагогічний університет. – Мелітополь 2007. – С. 57-61.
30. Андрейко О.І.Естетико-педагогічний контекст формування виконавської культури скрипаля / О.І.Андрейко // Естетика і етика педагогічної дії. Випуск 4. – Київ – Полтава, 2012. – С. 97-107.
31. Андрейко О.І. Трансформація виховання майстерності педагога-музиканта в системі нової парадигми освіти / О.І.Андрейко // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Культурна політика в Україні у контексті світових трансформаційних процесів». – Київ, 2000.- С. 177-178.
32. Андрейко О.І. Психолого-педагогічний аспект формування виконавської майстерності музиканта / О.І.Андрейко // Збірник матеріалів VI мистецько-педагогічних читань пам'яті професора О.П.Рудницької. – Чернівці, 2010. – С. 321-322.
33. Андрейко О.І. Мистецько-персоналізований підхід до формування виконавської культури скрипаля / О.І.Андрейко // IV Міжнародна науково-практична конференція «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти». – Київ, 27-29 квітня 2011 року. – С. 16-23.
34. Андрейко О.И. Моделирование исполнительской акмедеятельности музыканта / О.И.Андрейко // Современные методы и технологии музыкального образования. Сборник материалов международной научно-практической конференции. – Москва, 2012. – С. 21-28.
35. Andrejko Oksana. The formation acmeindividual of musician-performer // Science, Technology and Higher Education. Materials of the international research and practice conference. / Oksana Andrejko // Vol. II. – Westwood, Canada 2012. – P. 16-20.
36. Андрейко О.И. Формирование исполнительской культуры скрипача в контексте инновационных подходов к музыкальному образованию / О.И.Андрейко // Сб. материалов международной научно-практической конференции. – Москва, 2013. – С. 50-57.
37. Андрейко О.І. Інноваційна методика формування виконавської культури скрипаля. Тези доповіді / О.І.Андрейко // Міжнародна науково-практична конференція «Інноваційний потенціал професійної підготовки майбутніх фахівців мистецької освіти». – Бердянськ, БДПУ, 2013. – С. 13-16.

Методичні рекомендації та програми

38. Андрейко О.І. Методичні засади формування виконавського апарату скрипаля. / О.І.Андрейко. Методична розробка. – Львів, 2006.– 27 с.

39. Андрейко О.І. Методичні рекомендації зі спецкурсу «Основи формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах» / О.І. Андрейко. – Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. – 79 с.
40. Андрейко О.І. Навчальна програма зі спецкурсу «Теоретико-методичні засади та технології формування виконавської культури скрипаля» / О.І. Андрейко. – Львів: Атлас, 2013. – 8 с.

АНОТАЦІЇ

Андрейко О.І. Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. – Київ, 2014.

У дисертації здійснено теоретико-методологічне узагальнення і запропоновано нове вирішення наукової проблеми формування виконавської культури скрипаля. Вперше в теорії та методиці музичного навчання формування виконавської культури скрипаля досліджено як цілісну педагогічну систему в контексті багаторівневої освіти.

В основу концепції покладено фундаментальну ідею, згідно з якою формування виконавської культури скрипаля базується на засадах взаємозв'язку, взаємозумовленості та взаємозалежності між розвитком його особистісних властивостей та фахових умінь. Виходячи з цього, як теоретико-методичне підґрунтя для ефективного формування означеного феномену розробляється інноваційний, мистецько-персоналізований підхід.

Для успішного впровадження основних положень мистецько-персоналізованого підходу в навчальний процес у дисертації розроблена цілісна організаційно-методична система формування виконавської культури скрипаля, що передбачає активізацію процесів інтеріоризації інтерсуб'єктивних зв'язків між виконавцем і твором, виконавцем і композитором, виконавцем і слухачем, шляхом активізації процесів самовираження майбутніх фахівців у інтерпретації музики на тлі глибоко пізнання ними об'єктивної сутності художніх образів.

Ключові слова: мистецько-персоналізований підхід, виконавська особистість скрипаля, художньо-персоналізована виконавська творчість, музично-виконавська новизна, комунікативний артистизм.

Андрейко О.И. Теория и методика формирования исполнительской культуры скрипача в высших художественных учебных заведениях.

Диссертация на соискание учёной степени доктора педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика музыкального обучения. – Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова. – Киев, 2014.

В диссертации представлено теоретико-методологическое обобщение и предложено новое решение научной проблемы формирования исполнительской культуры скрипача. Впервые в теории и методике музыкального обучения формирование исполнительской культуры скрипача исследовано как целостную педагогическую систему в контексте многоуровневого образования.

В основе концепции лежит фундаментальная идея, в соответствии с которой формирование исполнительской культуры скрипача взаимосвязано и взаимообуславливается развитием его личностных качеств и профессиональных умений.

В связи с этим, для эффективного формирования теоретико-методической базы исполнительской культуры скрипача разрабатывается инновационный художественно-персонализированный подход, сущность которого состоит в необходимости целеустремленности студентов к профессиональному самоосознанию и творческому самовыражению на основании педагогического обеспечения интеграции индивидуально-духовной, социальной и художественно-технологической составных учебного процесса как основы их профессионального самосоздания.

Таким образом, художественно-персонализированный подход интегрирует два системообразующих фактора музыкальной педагогики – систему формирования музыкально-исполнительской деятельности и систему развития исполнительской личности, и ставит цель достижения оптимальной сбалансированности – гармонизации между ними.

С целью успешного введения основных положений художественно-персонализированного подхода в учебный процесс в диссертации разработана целостная организационно-методическая система формирования исполнительской культуры скрипача, направленная на усовершенствованное формирование мотивационно-ориентационного, познавательно-рефлексивного, аксиологично-программирующего, креативно-регулятивного и экспрессивно-коммуникативного компонентов исполнительской культуры скрипача.

Ключевые слова: художественно-персонализированный подход, исполнительская личность скрипача; художественно-персонализированное исполнительское творчество, исполнительская новизна, коммуникативный артистизм.

Andreiko O.I. Theory and Methods of Forming a Performing Culture of a Violinist in higher art educational institutions. – Manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Education, Specialty 13.00.02 – Theory and Methods of Music Education / M.P. Drahomanov National Pedagogical University. – Kyiv, 2014.

This dissertation presents theoretical and methodological generalization and suggests a new solution of the scientific problem of forming a performing culture of a violinist. For the first time in the theory and methods of music education forming a performing culture of a violinist is explored as a complete pedagogical system in the context of multilevel education.

The main idea of the concept suggests that forming a performing culture of a violinist is based on interconnection, interdependence and interrelation between the development of his personal features and professional skills. Therefore, as theoretical and methodological basis for efficient formation of the defined phenomenon, an innovative **artistic and personalized approach** has been developed.

For successful implementation of the main provisions of the artistic and personalized approach to the educational process, an integral organizational and

methodological system of forming a performing culture a violinist, which involves activation of internalization of intersubjective relations between the performer and the work, the performer and the composer, the performer and the listener, by activation of self-expression of future specialists in interpretation of music in the background of their cognition of the objective essence of artistic images has been developed in the dissertation. To achieve this, four methodical complexes aimed at perfect forming motivational orientation, cognitive and reflexive, axiologically programing, creative and regulative, expressive and communicative components of performing culture of a violinist has been worked out in this dissertation. According to the elaborated criteria apparatus in experimental work diagnosis of the aforementioned components has been made and their results analyzed. In a forming stage of the experiment organizational and methodological system of forming a performing culture of a violinist oriented at achieving specified levels that provide for implementation of a phased method of forming the studied phenomenon, namely, adaptive and prescriptive, oriented and analytical, prognostic and transforming, and also corrective and harmonizing stages has been implemented.

Keywords: artistic and personalized approach, performing personality of a violinist, artistic and personalized performing art, musical and performing novelty, communicative artistry.

Підписано до друку 26.12.2013 р.
Формат $60 \times 90/_{16}$. Папір офсетний. Тираж 100 прим.
Зам. 300-13.

Друк на ПРАТ «Львівська книжкова фабрика «Атлас»,
79005, м. Львів, вул. Зелена, 20.
Свідоцтво про реєстрацію ДК № 1110 від 08.11.2002 р.