

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені Михайла ДРАГОМАНОВА

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

УДК: 378.22.016:780.616.432]:[7:159.955](043.3)

**ЯО ЦЗИЦЗЯНЬ**

**ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-РЕФЛЕКСИВНИХ УМІНЬ  
МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ  
ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ**

014 Середня освіта (музичне мистецтво)

Подається на присудження ступеня вищої освіти доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Яо Цзицзянь

Науковий керівник – Хоружа Олена Вікторівна, кандидат педагогічних наук,  
доцент

Київ – 2023

## АНОТАЦІЯ

*Яо Цзицзянь. Формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.*

Дисертація на здобуття ступеня вищої освіти доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво). – Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Київ, 2023.

### Зміст анотації

У дисертаційному дослідженні проведено розроблення науково-теоретичних основ формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, здійснено авторську конкретизацію сутності, характерних ознак та змістової структури досліджуваного феномену, а також подано отримані результати проведеної дослідно-експериментальної роботи, на підставі яких доведено дієвість педагогічного інструментарію, змодельованого для нагального розв'язання цієї важливої й актуальної проблеми педагогіки мистецтва загалом і фортепіанного навчання зокрема.

Практичні аспекти вирішення проблеми дослідження забезпечено на основі теоретичного обґрунтування, розроблення, упровадження та перевірки у процесі фортепіанного навчання авторської експериментальної методики як інструменту комплексної активізації інтелектуально-творчих можливостей магістрантів музичного мистецтва з метою їх особистісного та фахового саморозвитку й самовдосконалення.

Зазначено, що, незважаючи на постійне зростання ролі й значення здатності педагогів-музикантів до креативного розв'язання проблемних ситуацій, до аналітично-рефлексивних дій під час фахової діяльності, вирішення проблеми формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання носить несистемний, суто ситуаційний характер. Отже непересічної значущості набуває

цілеспрямоване розроблення методики, яка б уможливила зосередження педагогічних зусиль на розв'язанні проблеми формування в магістрантів мистецько-рефлексивних умінь як запоруки їх мистецько-педагогічної самореалізації та удосконалення власної професійної компетентності шляхом критичного самооцінювання й переосмислення набутого досвіду у галузі мистецької діяльності.

*Мета дослідження* полягає у розробленні науково-теоретичних основ, упровадженні та експериментальній перевірці методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

Під час аналізу науково-теоретичних основ з проблеми дослідження у процесі опрацювання наукових джерел проведено сензитивний аналіз багатоаспектного поняття «уміння», а також понять «рефлексія» й «мистецька рефлексія». На базі історико-ретроспективного аналізу поняття «рефлексія» у філософському аспекті, а також на основі розгляду цього поняття у психологічному аспекті у контексті інтроспективної теорії мислення, конкретизовано авторське уточнення поняття «рефлексія», окреслене як пізнавально-відображальний, нерозривно пов'язаний із мовленням процес інтелектуальної діяльності, що є найвищою формою не тільки узагальненого, соціально-обумовленого віддзеркалення оточуючої реальності, але й її окремих складових, деталей, а також зв'язків між ними. Доведено, що рефлексія магістрантів музичного мистецтва являє собою складний інтегрований до мисленнєвого механізму процес, який дозволяє співвідносити навчальне середовище і власну навчальну діяльність в цьому середовищі, зокрема, навчальну діяльність у галузі фортепіанного навчання. Водночас встановлено, що рефлексія магістрантів музичного мистецтва уможливорює персональне моделювання процесу фортепіанного навчання, ґрунтуючись на самоспостереженні, самооцінюванні і самокорекції навчальної діяльності.

Сформульовано авторське уточнення сутності поняття «мистецька рефлексія магістрантів музичного мистецтва», що являє собою обумовлений

потребою удосконалення мистецького продукту процес мисленнєво-аналітичної діяльності, який здійснюється з метою подолання негативних явищ та складнощів мистецького навчання. Визначено процесуальні компоненти мистецької рефлексії, які передбачають: осмислення проведеної мистецької діяльності шляхом її мисленнєвої реконструкції, послідовності актів мистецької діяльності, її проблемних ситуацій тощо; критичне самооцінювання проведеної мистецької діяльності, проведене на базі аналізу чинників і реального підґрунтя складнощів, або проблем що виникли у процесі створення мистецького продукту; моделювання й корекція зміненої норми мистецької діяльності шляхом критичного осмислення попереднього й унормування нового мистецького досвіду. Встановлено, що характерні особливості мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва детермінуються бінарним діалогічно-комунікативним характером мистецької діяльності загалом і фортепіанного навчання зокрема.

На основі дослідження понять «уміння особистості», «рефлексія», «мистецька рефлексія», «рефлексивні уміння» було конкретизовано характерні ознаки досліджуваного феномену, а також створено авторське визначення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва в якості інтегративного динамічного комплексу засвоєних і відпрацьованих способів активного провадження мисленнєвої діяльності, базованого на механізмі мисленнєвих дій та операцій і спрямованого на забезпечення актуального самоконтролю, самоаналізу й самокорекції власної поведінки в реальних ситуаціях провадження мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема, шляхом критичного усвідомлення й оцінювання результатів та динаміки власного фортепіанного розвитку, що ґрунтується на набутому досвіді аналізу й оцінювання попередніх результатів мистецького навчання, які створюють підґрунтя для перспективного передбачення, планування й коригування нових мистецьких досягнень.

Проведення на базі комплексного підходу структурно-змістового, критеріального та функціонального аналізу мистецько-рефлексивних умінь

магістрантів-піаністів дозволило визначити досліджуваний феномен в якості цілісного, відкритого динамічного комплексу, у складі якого мистецько-рефлексивні уміння були систематизовані згідно до трьох сфер – реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної. Розроблення змістових сфер досліджуваного феномену здійснювалось на підґрунті принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності та наступності. Для кожної із окреслених сфер мистецько-рефлексивних умінь було визначено критерії та показники сформованості.

Критерієм сформованості ретроспективно-реконструктивної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності магістрантів музичного мистецтва до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності. І показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до ретроспективно-реконструктивної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до ретроспективно-реконструктивної сфери, визначено вияв умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності;

Критерієм сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності. I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, визначено вияв умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності;

Критерієм сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного

самоаналізу. I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, визначено вияв умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, визначено вияв умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей.

Сформульовано педагогічне й методичне значення процесу фортепіанного навчання для формування мистецько-рефлексивних умінь, яке знаходиться в площині педагогічного потенціалу цього процесу щодо відпрацювання способів активізації креативності музично-виконавської, музично-педагогічної, навчально-методичної діяльності магістрантів музичного мистецтва на основі рефлексивного самоаналізу процесуальних та результативних аспектів означених видів діяльності, а також рефлексивного самоконтролю і самокорекції сценічної поведінки в реальних ситуаціях індивідуальних занять, репетицій та прилюдних виступів фортепіанного навчання.

Долучення до методології комплексного підходу також методології інтегративного та смислового підходів дозволило дослідити й конкретизувати сприятливі педагогічні умови формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, серед яких: педагогічне забезпечення інтеграційної скоординованості навчальних дисциплін, що входять до складу фортепіанного навчання (на базі інтегративного підходу); педагогічне забезпечення мистецько-рефлексивної спрямованості процесу фортепіанного навчання, націленого на актуалізацію особистісних смислів щодо відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь під час перманентного збагачення особистісного мистецько-рефлексивного досвіду (на базі смислового підходу); моделювання й застосування комплексного методичного інструментарію, спрямованого на креативно-

виконавський розвиток інтерпретаторів шляхом комплексної актуалізації функцій рефлексії, цілеутворення, розуміння й вирішення проблемних ситуацій у процесі фортепіанного навчання (на базі комплексного підходу).

У відповідності до визначених змістових сфер, критеріїв та показників їх сформованості, принципів, а також педагогічних умов, сформульованих на основі інтегративного, смислового та комплексного підходів, розроблено, упроваджено та експериментально перевірено модель експериментальної методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, яка інтегрувала у своєму змісті ретроспективно-відтворювальний, проблемно-моніторинговий та креативно-продуктивний етапи. Для кожного з етапів було розроблено і упроваджено комплексний методичний інструментарій, основу якого склав пролонгований психолого-педагогічний тренінг-триптих формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Також до комплексного методичного інструментарію було включено теоретичні, інтерактивні, вербальні, проєктивні, бінарні, образно-демонстраційні та інші методи мистецького навчання.

Ефективність розробленої методичної моделі, а також результативність розробленого методичного інструментарію були підтверджені у процесі аналізу порівняльної динаміки результатів констатувального, контрольного та формувального експериментів. Аналіз цієї динаміки виявив переконливу тенденцію зростання показників сформованості мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва в експериментальних групах, що доводить ефективність методики і можливість її екстраполяції.

**Ключові слова:** мистецько-рефлексивні уміння, магістрант музичного мистецтва, фортепіанне навчання, фортепіанне виконавства, мистецька діяльність, інтерпретаційна діяльність, мистецько-рефлексивний аналіз, комплексний підхід, самоконтроль, саморегуляція, самокорекція, методичний інструментарій, психолого-педагогічний тренінг.

## **ABSTRACT**

Yao Zijian. Formation of artistic and reflexive skills of master's students of musical art in the process of piano training. – Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Dissertation for the Doctor of Philosophy degree in specialty 014 Secondary Education (Musical Art). – M.P. Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, 2023.

### **The contents of the abstract**

In the dissertation, the author develops the scientific and theoretical foundations for the formation of artistic and reflective skills of undergraduates of musical art in the process of piano training, concretizes the essence, characteristic features and content structure of the phenomenon under study, and also presents the results of the research and experimental work, on the basis of which the effectiveness of pedagogical tools modeled for the urgent solution of this important and relevant problems of pedagogy of art in general and piano training in particular.

Practical aspects of solving the research problem are provided based on theoretical substantiation, development, implementation and verification in the process of piano training of the author's experimental methodology as a tool for complex activation of intellectual and creative capabilities of master's students of musical art for the purpose of their personal and professional self-development and self-improvement.

The study notes that, despite the constant growth of the role and importance of the ability of music teachers to creatively solve problem situations, to analytical and reflective actions during professional activities, the solution to the problem of forming artistic and reflective skills of master's students of musical art in the process of piano training is non-systematic, purely situational in nature. That is why the purposeful development of a methodology that would make it possible to focus pedagogical efforts on solving the problem of forming artistic and reflective skills



in undergraduates as a guarantee of their artistic and pedagogical self-realization and improving their own professional competence through critical self-assessment and rethinking of the acquired experience in the field of artistic activity is of paramount importance.

*The purpose of the study* is to develop the scientific and theoretical foundations, implement and experimentally test the methodology for the formation of artistic and reflective skills of undergraduates of musical art in the process of piano training.

During the analysis of the scientific and theoretical foundations of the research problem in the process of processing scientific sources, the author carried out a sensitive analysis of the multifaceted concept of "skill", as well as the concepts of "reflection" and "artistic reflection". Based on the historical and retrospective analysis of the concept of "reflection" in the philosophical aspect, as well as on the basis of consideration of this concept in the psychological aspect in the context of the introspective theory of thinking, the author's clarification of the concept of "reflection" is specified in the work. It is defined as a cognitive-reflective, inextricably linked with speech process of intellectual activity, which is the highest form not only of generalized, socially conditioned reflection of the surrounding reality, but also of its individual components, details, as well as connections between them. The study proves that the reflection of master's students of musical art is a complex process integrated with the thinking mechanism, which allows you to correlate the learning environment and your own learning activities in this environment, in particular learning activities in the field of piano training. At the same time, it is found that the reflection of master's students in musical art makes it possible to personally model the process of piano learning, based on self-observation, self-assessment, and self-correction of educational activity.

In the dissertation, the author formulates the author's clarification of the essence of the concept of "artistic reflection of undergraduates of musical art", which is a process of thinking and analytical activity due to the need to improve the artistic product, which is carried out in order to overcome negative phenomena and difficulties of artistic training. The author defines the procedural components of

artistic reflection, which include: comprehension of the conducted artistic activity through its mental reconstruction, the sequence of acts of artistic activity, its problem situations, etc.; critical self-assessment of the artistic activity carried out, carried out on the basis of the analysis of factors and the real basis of the difficulties or problems that arose in the process of creating an artistic product; modeling and correction of the changed norm of artistic activity through critical comprehension of the previous and standardization of new artistic experience. The paper establishes that the characteristic features of artistic reflection of undergraduates of musical art are determined by the binary dialogical and communicative nature of artistic activity in general and piano training in particular.

On the basis of the study of the concepts of "personality skills", "reflection", "artistic reflection", "reflexive skills", the author specifies the characteristic features of the phenomenon under study, as well as creates the author's definition of the essence of artistic and reflective skills of master's students of musical art as an integrative dynamic complex of learned and worked out ways of active thinking activity, based on the mechanism of mental actions and operations and aimed at ensuring actual self-control, self-analysis and self-correction of one's own behavior in real situations of artistic training in general and piano training in particular, through critical awareness and evaluation of the results and dynamics of one's own piano development, based on the experience gained in analyzing and evaluating previous results of artistic training, which create the basis for long-term prediction, planning and adjustment of new artistic achievements.

Conducting a structural-content, criterion and functional analysis of the artistic-reflective skills of undergraduates-pianists in the study on the basis of an integrated approach allowed the author to define the phenomenon under study as an integral, open dynamic complex, in which the artistic-reflective skills were systematized according to three spheres – reconstructive-analytical, control-situational and perspective-correction. Development content spheres of the phenomenon under study were carried out based on the principles of integrity, interconnection,

contextuality and continuity. For each of the outlined spheres of artistic and reflective skills, the author defines the criteria and indicators of formation.

The criterion for the formation of the retrospective-reconstructive sphere of artistic-reflective skills in the study was the degree of ability of master's students of musical art to mentally reconstruct the processes of their own artistic activity. And the indicator of the formation of artistic and reflective skills belonging to the retrospective and reconstructive sphere is the presence of skills of reflective assessment of the results of the artistic activity. The second indicator of the formation of artistic and reflective skills belonging to the retrospective and reconstructive sphere is the manifestation of skills of reflective analysis of the reasons for the effectiveness of the artistic activity.

As a criterion for the formation of the control-situational sphere of artistic-reflective skills, the author determined the degree of ability to reflexively monitor the process of current artistic activity. And the indicator of the formation of artistic and reflective skills belonging to the control and situational sphere is the presence of skills of reflexive comprehension of the elements of artistic activity in the process of its implementation. II indicator of formation artistic and reflective skills belonging to the control and situational sphere, the manifestation of skills of self-control of one's own behavior in problem situations of actual artistic activity is determined;

As a criterion for the formation of the perspective and correctional sphere of artistic and reflective skills, the author determined the degree of ability for individual self-improvement in the field of artistic activity based on critical introspection. And the indicator of the formation of artistic and reflective skills belonging to the perspective and correctional sphere is the manifestation of skills of creative adjustment of the process of further artistic activity based on reflexive assessment of its previous results. The second indicator of the formation of artistic and reflective skills belonging to the perspective and correctional sphere is the manifestation of skills in predicting the prospects of one's own artistic and creative self-development

in accordance with the reflexive introspection regarding one's own intellectual and creative capabilities.

The study formulates the pedagogical and methodological significance of the process of piano training for the formation of artistic and reflective skills, which is in the plane of the pedagogical potential of this process to work out ways to activate the creativity of musical-performing, musical-pedagogical, educational-methodological activities of master's students of musical art on the basis of reflexive self-analysis of the procedural and effective aspects of these activities, as well as reflexive self-control and self-correction of stage behavior in real situations of individual lessons, rehearsals and public performances of piano training.

Inclusion in the methodology of an integrated approach also the methodology of integrative and semantic approaches allowed the author to study and concretize favorable pedagogical conditions for the formation of artistic and reflective skills of undergraduates of musical art in the process of piano training, including: pedagogical support for the integration coordination of academic disciplines that are part of piano training (on the basis of an integrative approach); pedagogical support of the artistic and reflective orientation of the process of piano learning, aimed at the actualization of personal meanings regarding the development of artistic and reflective skills during the permanent enrichment of personal artistic and reflective experience (based on the semantic approach); modeling and application of complex methodological tools aimed at the creative and performing development of interpreters through the complex actualization of reflection functions, goal-setting, understanding and solving problem situations in the process of piano learning (based on an integrated approach).

In accordance with the defined content areas, criteria and indicators of their formation, principles, as well as pedagogical conditions formulated on the basis of integrative, semantic and complex approaches, the study developed, implemented and experimentally tested a model of experimental methodology for the formation of artistic and reflective skills of undergraduates of musical art in the process of piano training, which integrated in its content retrospective-reproducing, problem-

monitoring and creative-productive stages. For each of the stages, the author developed and implemented a complex methodological toolkit, the basis of which was a prolonged psychological and pedagogical training-triptych of the formation of artistic and reflective skills of master's students of musical art in the process of piano training. Also, the complex methodological tools included theoretical, interactive, verbal, projective, binary, figurative-demonstration, and other methods of artistic learning.

The effectiveness of the developed methodical model, as well as the effectiveness of the developed methodical instrumentation were confirmed in the process of analyzing the comparative dynamics of the results of ascertaining, control and formative experiments. The analysis of this dynamics, carried out in the study, revealed a convincing trend of growth in the indicators of the formation of artistic and reflective skills of undergraduates of musical art in experimental groups proves the effectiveness of the technique and the possibility of its extrapolation.

**Keywords:** artistic-reflective skills, master's student of musical art, piano training, piano performance, artistic activity, interpretive activity, artistic-reflective analysis, integrated approach, self-control, self-regulation, self-correction, methodical tools, psychological and pedagogical training.

## **СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА**

### **Статті у наукових фахових виданнях України**

1. Яо Цзицзянь. Мистецько-рефлексивні уміння магістрантів музичного мистецтва: значення та педагогічний інструментарій. Наукові часописи НПУ імені М. Драгоманова, Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, Випуск 28, С. 123-129.

2. Яо Цзицзянь. Компонентні складові мистецько- рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного навчання. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка. Суми. 2023, № 7 (131), С. 267- 278.

### **Статті у зарубіжних наукових виданнях**

1. Yao Zijian. Theoretical aspects the formation artistic reflexive skills of master's music students in the process of piano training. Paradigm of knowledge № 2(56), 2023, pp. 102-119.

### **Опубліковані праці апробаційного характеру**

1. Яо Цзицзянь. Педагогічне значення процесу фортепіанного навчання у контексті формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта: матеріали VI науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. С. 132-134.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	17
<b>РОЗДІЛ I. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА ЗМІСТ</b>	27
<b>МИСТЕЦЬКО-РЕФЛЕКСИВНИХ УМІНЬ МАГІСТРАНТІВ</b>	
<b>МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ ФОРТЕПІАННОГО</b>	
<b>НАВЧАННЯ</b>	
1.1. Сутність та характерні ознаки мистецько-рефлексивних умінь	27
магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного	
навчання	
1.2. Структурно-змістовий та критеріальний аналіз мистецько-	45
рефлексивних умінь магістрантів-піаністів	
Висновки до розділу I	67
Список використаних джерел до розділу I	76
<b>РОЗДІЛ II. ПЕДАГОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ ТА ОРГАНІЗАЦІЯ</b>	85
<b>ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ З МОДЕЛЮВАННЯ</b>	
<b>МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-РЕФЛЕКСИВНИХ</b>	
<b>УМІНЬ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ</b>	
<b>ФОРТПІАННОГО НАВЧАННЯ</b>	
2.1. Зміст і педагогічне значення фортепіанного навчання у контексті	85
визначення педагогічних умов формування мистецько-	
рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва.	
2.2. Покрокова деталізація дослідно-експериментальної роботи та	103
зміст відбіркової й прелімінарно-діагностичної фаз.	
2.3. Зміст констатувально-діагностичної фази дослідно-	114
експериментальної роботи з формування мистецько-рефлексивних	
умінь магістрантів музичного мистецтва та результати	
констатувального експерименту	
Висновки до розділу II	135
Список використаних джерел до розділу II	138

**РОЗДІЛ ІІІ. МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-РЕФЛЕКСИВНИХ УМІНЬ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ ТА РЕЗУЛЬТАТИ ЇЇ УПРОВАДЖЕННЯ** 145

3.1. Експериментальна перевірка поетапної методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів-піаністів у процесі фортепіанного навчання у процесі формувального та контрольного експериментів. 145

3.2. Результати дослідно-експериментальної роботи у порівняльній динаміці формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання 185

Висновки до розділу ІІІ 207

Список використаних джерел до розділу ІІІ 212

ВИСНОВКИ 218

ДОДАТКИ 226



## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** В сучасних умовах динамічного розвитку постіндустріального глобалізованого світового співтовариства, де постійно зростає запит на розроблення та підвищення якості інформаційно-інтелектуальних продуктів, на нестандартність розв'язання професійних задач, діяльність вчителя музичного мистецтва, викладача музично-педагогічного ЗВО потребує сформованої мисленнєвої здатності майбутнього фахівця не тільки для усвідомлення соціальної значущості свого фаху, але й для осмислення власної суспільної ролі під час провадження фахової діяльності – ролі провідника у всесвіт мистецької освіти для підростаючого покоління.

Означена мисленнєва здатність включає готовність магістрантів музичного мистецтва як до аналітично-самооцінювальних дій щодо процесуальних та результативних аспектів власної мистецької діяльності, так і щодо особистісного самоусвідомлення себе у фаховому мистецькому навчанні і в професії вчителя музичного мистецтва, викладача мистецьких дисциплін. Тобто цю здатність можна визначити як здатність до мистецької рефлексії, яка, за визначенням А.Козир, базується на «критичному адекватному оцінюванні результатів музично-педагогічної діяльності, виборі кращих способів професійної діяльності ..., пов'язана з осмисленням людини себе як цілісної особистості, що сама реалізує і розвиває власну індивідуальність».

Отже фахове навчання магістрантів музичного мистецтва має цілеспрямовано зосереджувати педагогічні зусилля професорсько-викладацького складу на розв'язанні проблеми щодо формування й відпрацювання в студентів таких умінь, які б уможливлювали їх мистецько-педагогічну самореалізацію, програмували б постійне удосконалення власної мистецької діяльності, забезпечували б критичне оцінювання її процесу та результатів, дозволяли б переосмислити набутий досвід у галузі музичного

виконавства тощо. Вищезазначена сукупність умінь може бути віднесена до групи умінь мистецької рефлексії.

Аналіз науково-теоретичних джерел з проблеми формування та розвитку рефлексії як однієї з функцій педагогічного мислення особистості (С.Гончаренко, Г.Нагорна, В.Семиченко, О.Хоружа, В.Шахов та ін.), мистецької рефлексії як провідної характеристики професійної майстерності й мистецько-рефлексивної культури майбутніх учителів музичного мистецтва (А.Брилін, І.Зязюн, А.Козир, І.Парфентьева та ін.), рефлексивної компетентності (В.Гаснюк, Л.С. Куева Давіла, А.Ліненко, Г.Падалка, О.Рудницька) засвідчив, що ця проблематика продовжує цікавити науковців у галузі музичної педагогіки та виховання, а також мистецької освіти всіх рівнів.

Водночас, проведений аналіз багатоаспектної палітри наукових досліджень у галузі мистецької рефлексії, розгляд розробленого методичного забезпечення у цій галузі, дозволяють констатувати, що аспект формування мистецько-рефлексивних умінь з позицій саме фортепіанної підготовки магістрантів музичного мистецтва є недостатньо розробленим, оскільки не віднайшов системного розв'язання. Адже цілеспрямованих послідовних заходів щодо формування умінь мистецької рефлексії майбутніх педагогів-музикантів у процесі фортепіанного навчання, відображених у плануванні професорсько-викладацьким складом навчально-методичної, наукової, організаційної роботи, не було зафіксовано.

Вирішення проблеми формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва забезпечується ситуаційно, зокрема, після концертних виступів, заходів поточної та підсумкової атестації, коли професор або доцент пропонує магістрантові здійснити рефлексивний аналіз успішної або неуспішної ситуації, яка склалась під час концерту, іспиту абощо. Для магістрантів музичного мистецтва, які після отримання диплому магістра зможуть обіймати посаду вчителя музичного мистецтва, викладача мистецьких дисциплін, такий ситуативний підхід до формування мистецько-рефлексивних умінь є неприйнятним.

Таким чином, актуальність проблеми формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання обумовлена існуванням ряду протиріч:

між накопиченим методичним досвідом у галузі фортепіанної підготовки магістрантів музичного мистецтва і науково-теоретичним обґрунтуванням цього досвіду в контексті його рефлексивного переосмислення з позицій самореалізації майбутнього фахівця-музиканта;

між постійно зростаючим запитом щодо подолання сучасним вчителем музичного мистецтва, викладачем мистецьких дисциплін стереотипів власного мистецько-педагогічного досвіду під час розв'язання проблемних ситуацій у процесі фахової діяльності і недостатньою інноваційністю методичного забезпечення, спрямованого на формування в майбутніх фахівців необхідних для цього рефлексивних умінь;

між перманентною тенденцією щодо підвищення якості фортепіанного виконавства магістрантів музичного мистецтва і недостатньою розробленістю цілеспрямованих методик, присвячених відпрацюванню умінь рефлексивного аналізу процесу фортепіанної підготовки та її результатів.

Отже у світлі необхідності розв'язання означених протиріч доцільно констатувати про зростання актуальності цілеспрямованого розроблення спеціальної методики, яка уможливила б в умовах фортепіанного навчання озброєння майбутніх фахівців-музикантів мистецько-рефлексивними вміннями щодо продуктивного провадження як музично-педагогічної, так і фортепіанної виконавської діяльності. Саме актуальність означеної проблеми, а також доцільність створення відповідної методики внаслідок недостатньої розробленості досліджуваної проблеми, зумовили вибір теми дисертаційного дослідження **«Формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання»**

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана згідно до плану наукових досліджень кафедри теорії та методики музичного навчання, хорового співу і диригування

Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова і є складовою наукового напрямку «Зміст, форми і методи фахової підготовки вчителів музичного мистецтва». Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою НПУ імені М.П. Драгоманова (протокол № 3 від 30 вересня 2021 р.).

**Мета дослідження** полягає у розробленні науково-теоретичних основ, упровадженні та експериментальній перевірці методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

**Об'єкт дослідження** – процес фортепіанного навчання магістрантів факультетів мистецтв педагогічних університетів.

**Предмет дослідження** – мистецько-рефлексивні уміння магістрантів музичного мистецтва, що формуються у процесі фортепіанного навчання.

Згідно до окресленої мети дослідження було визначено наступні **завдання**:

1) на основі аналізу науково-теоретичних джерел щодо психолого-педагогічних аспектів формування умінь особистості та проблематики мистецької рефлексії теоретично обґрунтувати та конкретизувати сутність і характерні ознаки мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання;

2) дослідити та визначити методичне та педагогічне значення фортепіанного навчання як творчого середовища формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва;

3) на підґрунті структурно-змістового та критеріального аналізу розробити зміст інтегративного комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, охарактеризувати та конкретизувати критерії, показники та рівні сформованості змістових складових цього комплексу;

4) теоретично обґрунтувати та визначити педагогічні умови, принципи та основні етапи формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання;

5) розробити, упровадити у процес фортепіанного навчання та перевірити експериментальним шляхом поетапну методику формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва.

**Методологічну основу** дослідження складають науково-концептуальні вчення з філософії, педагогіки, психології мислення особистості, методичні розробки у галузі музичної педагогіки та виховання, педагогіки фортепіанного виконавства, музикознавства, фортепіанної підготовки магістрантів музичного мистецтва й мистецької освіти в цілому, що утворюють концептуальний базис методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів факультетів мистецтв педагогічних університетів; концептуальні положення щодо формування мистецької та педагогічної рефлексії в музично-педагогічних ЗВО; методологічні підходи та принципи загально-наукового пізнання.

**Теоретичну основу** дисертаційного дослідження становить комплекс науково-теоретичних праць, зміст яких ґрунтується на ідеях, положеннях і теоретичних розробках, присвячених науковій проблематиці:

розвитку мислення особистості, зокрема рефлексії як однієї з провідних його функцій, у контексті професійної підготовки педагогічних кадрів (А.Алексюк, Ю.Гіппенрейтер, С.Гончаренко, О.Дубасенюк, М.Камба, О.Михайліченко, Г.Нагорна, М.Рос, Р.Рольфс, В.Семиченко, О.Хоружа, В.Шахов, А.Якобі, Т.Яценко та ін.);

розвитку педагогіки мистецтва з позицій фахового навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва, викладачів мистецьких дисциплін (А.Болгарський, Т.Грізоглазова, С.Горбенко, О.Єременко, А.Зайцева, І.Зязюн, А.Козир, Л.Куненко, Н.Мозгальова, В.Орлов, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, В.Шульгіна, О.Щолокова, Д.Юник, Т.Юник та ін.);

мистецької рефлексії у контексті навчання мистецтву загалом і фортепіанному навчанню зокрема (О.Бурська, Т.Гризоглазова, І.Грінчук, Н.Гуральник, А.Зайцева, І.Зязюн, А.Козир, Л.С. Куева Давила, А.Линенко, Н.Овчаренко, Г.Падалка, І.Парфентьєва, О.Рудницька, О.Соколова, Г.Щолокова та ін.);

формування фахових умінь магістрантів музичного мистецтва, серед яких центральне місце займають уміння мистецької та педагогічної рефлексії (Е.Брилін, Сью Вейвей, І.Глазунова, Н.Гуральник, О.Єременко, А.Козир, Л.Котова, Н.Мозгальова, І.Парфентьєва, К.Сергєєва, У Сінмей, Д.Юник, Р.Цокур та ін.).

**Методи дослідження.** Досягнення поставленої мети й розв'язання сформульованих завдань вимагало застосування наступних методів.

*Теоретичні методи:* аналіз науково-теоретичних джерел з проблеми формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання; узагальнення визначень сутності та специфіки означених умінь, а також педагогічних умов їх ефективного формування; структурно-змістовий та критеріальний аналіз мистецько-рефлексивних умінь, синтез цих умінь у єдиний динамічний комплекс; порівняльний аналіз статистичних результатів констатувального і формувального експериментів.

*Емпіричні:* педагогічне спостереження, моделювання проблемних ситуацій фортепіанного навчання, творчих завдань, а також педагогічного інструментарію для формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва; анкетування, діагностичні опитування з проблем мистецької рефлексії, тестування, бесіди й інтерв'ювання; методи рефлексивного аналізу, рефлексивного самооцінювання, методи математичної статистики та ін.

**Організація дослідження** здійснювалась з 2019 по 2023 рік і включала три етапи. *Перший етап* (2019 рік) було відведено для ретроспективного аналізу психолого-педагогічних джерел з проблем мислення особистості, його

функцій, зокрема, функції рефлексії, а також музично-педагогічної, музикознавчої літератури з проблем фортепіанного виконавства; для науково-теоретичного обґрунтування науково-теоретичних основ дисертаційного дослідження; для розроблення наукового апарату і вибору методологічних підходів та методів дослідження; для розроблення й наукового узагальнення сутності й специфіки досліджуваного феномену.

*Другий етап* (2020-2021 роки) було відведено для структурно-критеріального аналізу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, науково-теоретичного обґрунтування критеріїв і показників сформованості означених умінь, а також для діагностування рівнів їх сформованості під час констатувального експерименту.

*Третій етап* (2022-2023 роки) було відведено для розроблення педагогічних умов, принципів і етапів ефективного формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, для проектування методичної моделі і конструювання педагогічного інструментарію, для їх упровадження у процес фортепіанного навчання під час формувального експерименту; для порівняльного аналізу та узагальнення статистичних результатів дисертаційного дослідження, а також для його літературного та графічного оформлення.

### **Наукова новизна дослідження.**

#### *Вперше:*

- розроблено і сформульовано визначення сутності, характерних ознак та змісту мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, що формуються у процесі фортепіанного навчання;

- розроблено педагогічні умови формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі вокального навчання;

- розроблено методичну модель формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

#### *Уточнено:*

- поняття «рефлексія особистості», «рефлексія магістрантів музичного мистецтва», «мистецька рефлексія», «рефлексивна відповідальність» магістрантів музичного мистецтва;

- критерії та показники сформованості мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

**Подальшого розвитку дістали:**

- етапи формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання;

- методи і засоби формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання;

- педагогічний потенціал фортепіанного навчання магістрантів музичного мистецтва як творчого джерела для формування мистецько-рефлексивних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, викладачів мистецьких дисциплін.

**Теоретичне значення** дисертаційної роботи полягає:

у поглибленні науково-теоретичної бази педагогіки та психології фортепіанного навчання в частині розв'язання актуальної проблеми формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва;

у розширенні обсягів науково-теоретичних уявлень щодо педагогічного значення сформованості мистецько-рефлексивних умінь як вагомого чинника для удосконалення рівня фортепіанної підготовленості магістрантів музичного мистецтва;

у розширенні методичного апарату наукових досліджень у галузі мистецької освіти шляхом розроблення методичної моделі формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

**Практичне значення** дисертаційної роботи визначається:

впровадженням у процес фортепіанного навчання музично-педагогічних ЗВО новітньої методики формування мистецько-рефлексивних умінь



магістрантів музичного мистецтва, ефективність педагогічних умов і методичного інструментарію якої підтверджена експериментальним шляхом;

використанням розроблених тренінгів щодо формування мистецько-рефлексивних умінь для удосконалення практичної фортепіанної підготовки магістрантів музичного мистецтва, а також можливістю екстраполяції означених тренінгів до процесу інструментальної підготовки за іншими спеціальностями;

можливістю застосування результатів дисертаційної роботи, а також методичних матеріалів з анкетувань, тестувань, діагностичних опитувань тощо, розміщених у додатках, для створення навчально-методичних посібників у царині фортепіанної підготовки магістрантів музичного мистецтва, методичних рекомендацій з фортепіанного навчання, навчальних та освітніх програм з навчальних дисциплін «Спеціальний інструмент», «Додатковий інструмент», «Виконавський практикум», «Практикум за кваліфікацією», «Методика викладання спеціального інструменту» та ін.

**Результати дослідження впроваджено** у навчальний процес Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (довідка № 179ь від 17.10.2022), Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (довідка № 450 від 07.02.2022), Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет» (довідка № 68-21-345 від 01.06.2021).

**Апробація результатів дисертаційного дослідження.** Базові положення, отримані результати дисертаційного дослідження, а також висновки були обговорені та позитивно оцінені на науково-практичних конференціях різних рівнів, зокрема,

на *Міжнародних*: «V Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського» (Київ, 2021), «Педагогічні читання пам'яті професора О.П. Рудницької» (Київ, 2021), IV Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (Київ, 2020);

на *Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецька освіта в Україні: проблеми теорії і практики»* (Київ, 2020);

на щорічних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів і докторантів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ, 2019-2023 років).

Обговорення результатів дослідження здійснювалось на засіданнях кафедри теорії та методики музичного навчання, хорового співу і диригування, а також кафедри теорії та методики постановки голосу Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 4 одноосібні публікації, з яких: 2 статті у фахових періодичних виданнях України, 1 стаття міжнародному періодичному виданні, 1 стаття апробаційного характеру в збірнику матеріалів наукової конференції.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків, списку використаних джерел до кожного з розділів, додатків. Повний обсяг тексту дисертації складає 244 сторінок, з них 205 сторінок основного тексту. Дисертаційна робота містить 28 таблиць та 5 рисунки.

## **РОЗДІЛ І. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА ЗМІСТ МИСТЕЦЬКО-РЕФЛЕКСИВНИХ УМІНЬ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ**

### **1.1.Сутність та характерні ознаки мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного навчання**

Сформованість мистецько-рефлексивних умінь є однією з фундаментальних основ як фахової підготовки магістрантів музичного мистецтва, зокрема, фортепіанного навчання, так і успішної самореалізації у подальшій професійній діяльності вчителя музичного мистецтва в закладах середньої освіти, викладача мистецьких дисциплін в музично-педагогічних ЗВО тощо. Адже вільне володіння мистецько-рефлексивними вміннями забезпечує динамічний розвиток практично всіх професійних умінь майбутнього фахівця-музиканта: умінь музичного виконавства загалом і фортепіанного виконавства зокрема, артистично-сценічних умінь, умінь у галузі музичної педагогіки та вихованні, науково-пошукових умінь та ін.

З одного боку, повноцінне засвоєння практично всіх без виключення навчальних курсів (на кшталт «Виконавський практикум», «Методика викладання фортепіано», «Практикум з кваліфікації», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва» тощо), які викладаються у процесі фахового навчання магістрантів музичного мистецтва, базується на здатності до мистецької рефлексії. З іншого боку, формування, розвиток, відпрацювання, удосконалення мистецько-рефлексивних умінь здійснюється під час вивчення означених курсів.

Аналіз науково-теоретичних джерел у царині психології мислення особистості, мисленнєвих функцій (В.Вернадський, Ю.Гіппенрейтер, Є.Ільїн, О.Потебня, Д.Чижевський, Г.Шпет т ін.), педагогічного та етнопедагогічного

мислення вчителя (Г.Нагорна, В.Ніколаєв, М.Стельмахович, О.Хоружа, В.Шахов та ін.), формування фахових умінь педагога (С.Гончаренко, О.Дубасенюк, М.Кашапов, О.Михайліченко, О.Ростовський, Ю.Руденко, О.Рудницька, Р.Рольфс, В.Семиченко та ін.), теорії та методики фахової підготовки магістрантів музичного мистецтва (А.Болгарський, Т.Грізоглазова, Н.Гуральник, А.Козир, Н.Мозгальова, Г.Падалка, Сюй Вейвей та ін.), фортепіанної педагогіки та виконавства (О.Бурська, І.Глазунова, І.Грінчук, Н.Гуральник, Н.Мозгальова, О.Соколова, О.Щолокова та ін.) дозволяє стверджувати, що розроблення проблематики умінь мистецької рефлексії постійно поглиблюється й збагачується новими науковими аспектами, наприклад, культурологічним (А.Брилін, І.Зязюн, А.Козир, І.Парфентьєва та ін.), та компетентнісним (В.Гаснюк, Л.С. Куєва Давіла, А.Ліненко, Г.Падалка та ін.).

Дослідження сутності й специфіки мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва доцільно починати із енциклопедичного розгляду поняття «уміння». Словник української мови визначає поняття «уміння» як «...здобуту на основі досвіду, знання здатність належно робити що-небудь» [60, 440]. С.Гончаренко в своєму енциклопедичному словнику презентує це поняття як спроможність особистості «...належно виконувати певні дії, засновану на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок» [9, 468]. Академія практичної психології трактує уміння як освоєний особистістю спосіб виконання будь-якої діяльності, спроможність продуктивно, з належною якістю працювати в тих чи інших умовах [53]. Уміння як цінний, практичний додаток знання в житті людини носить цілком усвідомлений характер [53].

Є.Мілерян зазначає про структурно-інтегративну багатоаспектність умінь особистості, завдання якої віддзеркалювати ті чи інші якості людини – розумові, емоційні тощо [34, 51]. Зокрема, сформоване уміння передбачає наступне:

чітке уявлення про характер діяльності, що має виконуватись;

повноцінне розуміння змісту цієї діяльності;  
наявність відповідного знання, яке уможлиблює правильність провадження діяльності;  
спроможність до концентрації певних зусиль під час її виконання;  
здатність розподіляти й переключати увагу на різні аспекти діяльності, якщо її зміст є складним;  
адекватне сприймання зовнішнього середовища, в якому виконується діяльність;  
осмислення перебігу процесу діяльності, що виконується;  
здатність до контролю за перебігом процесу діяльності та до її регулювання.

Науковий погляд професора А.Козир висвітлює уміння людини під кутом зору оволодіння особистістю певною діяльністю на рівні майстерності. Дослідниця залучає до наукового обігу дефініцію «уміння плідної праці», яка концептуально закладає підґрунтя професійної майстерності фахівця. Причому обидві дефініції мають також і зворотний зв'язок, оскільки, на думку дослідниці, професійна майстерність є «...характеристикою продуктивних умінь людини» [23, 4-5].

На нашу думку, визначення поняття «уміння», розроблене китайською дослідницею Тянь Лінь у психофізіологічному аспекті, є достатньо повним і всеохоплюючим. Авторка визначила це поняття «...як складний процес аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку. Означений процес передбачає продукування й закріплення асоціативного ланцюжка між постановкою певного завдання, набуття відповідних знань, необхідних для його виконання, а також здатністю до застосування набутих знань під час втілення завдання у практичну діяльність особистості» [64, 61].

Подальше дослідження сутності поняття «мистецько-рефлексивні уміння» вимагає дослідження понять «рефлексія», «рефлексивні уміння» й «мистецька рефлексія». Словникове визначення рефлексії у філософському аспекті окреслює це поняття як «...самосвідомість і самопізнання,

співвідносність елементів мислення і дійсності», що засвідчує інтелектуальну зосередженість під час мисленого представлення поглядів, самоаналізу тощо [65, 547 ]».

О.Кулик, проаналізувавши енциклопедичні довідники, словники, підручники, дійшла висновку, що «...незважаючи на те, що одні ... рефлексію називають процесом, інші – принципом, треті – типом мислення, четверті – аналізом, розумовою настановою, зосередженістю, основна думка в усіх авторів збігається – це філософське поняття, що характеризує форму теоретичної діяльності людини, яка спрямована на осмислення своїх дій, всієї людської культури та її основ, унаслідок чого людська свідомість постає як самосвідомість» [28, 4-5]. Т.Гризоглазова визначає рефлексію як «...самопізнання, самоспостереження за власними діями та їх самоаналіз. ... процес усвідомлення суб'єктом навчання своєї діяльності, способів їх виконання ... та аналіз дій у процесі їх розв'язання» [10, 69].

Аналізуючи поняття «рефлексія», доцільно звернутись до науково-теоретичних джерел, присвячених психології мислення особистості, яке ми окреслюємо як *пізнавально-відображальний, нерозривно пов'язаний із мовленням процес інтелектуальної діяльності, що є найвищою формою не тільки узагальненого, соціально-обумовленого віддзеркалення оточуючої реальності, але й її окремих складових, деталей, а також зв'язків між ними.*

Рефлексія, згідно до сучасних філософських та психолого-педагогічних досліджень, розглядається як одна з найважливіших функцій мислення особистості. Функція рефлексії разом із функціями цілепокладання, розуміння та розв'язання задач і проблем складає основу інтелектуальної діяльності людини (Ю.Гіппенрейтер, Є.Ільїн, М.Кашапов, Ю.Кулюткін, О.Хоружа та ін.).

Зокрема, О.Хоружа, аналізуючи під час дослідження мисленнєвих процесів науковий доробок В.Шадрикова, Г. Костюка, Є.Ільїна та ін. у контексті мисленнєвої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, розкриває зміст цієї функції, конкретизуючи основні функції мислення, серед яких:

функція розуміння, що, на думку дослідниці, забезпечує включення в особистісний, суб'єктивний досвід вчителя музичного мистецтва знань (музично-педагогічних, психолого-педагогічних, етнопедагогічних тощо), а також уможлиблює взаємозв'язок означених знань, явищ фахового навчання та подальшої фахової діяльності;

функція розв'язання задач і проблем фахової діяльності вчителя музичного мистецтва, для чого фахівець має залучати різноманітний педагогічний інструментарій, що включає, зокрема, не тільки методи мистецького навчання, але й теоретичні, евристичні, етнопедагогічні методи тощо;

функція цілеутворення, яка направляє майбутнього педагога-музиканта під час фахового навчання до цілі щодо отримання професійної компетентності вчителя музичного мистецтва;

функція рефлексії, яка забезпечує осмисленість майбутнім учителем музичного мистецтва процесу фахового навчання, розвитку власних музично-виконавських, творчо-інтелектуальних можливостей тощо [68], [69].

Історично-ретроспективний аналіз поняття «рефлексія» у філософському аспекті показує, що дослідження означеного поняття відбувалось, починаючи з часів античності, у працях давньо-грецьких філософів Аристотеля, Демокріта, Сократа та ін., які окреслювали це поняття в якості певного способу особистості щодо пізнання як оточуючого світу, так і самої себе [6]. Німецька класична філософія, представлена науковими доробками Г.Гегеля, І.Канта, І.Г.Фіхте та ін., значно розвинула наукові уявлення про процеси рефлексії, пов'язавши їх із сферою мислення особистості, зокрема в частині усвідомленості людиною власних інтелектуальних процесів [7].

Філософський аспект дослідження передбачає трактування цієї дефініції також з позицій трансцендентальної філософії, представленої, зокрема, Е.Гуссерлем, який визначає рефлексію як максимальний рівень ясності людської свідомості, а також осмислював рефлексію в якості ефективного

засобу самопізнання [12], [14]. Філософ наполягав на наступних характерних процесуальних особливостях рефлексії особистості:

- окреслення початкових феноменологічно-рефлексивних процесів;
- структурування свідомості особистості;
- ототожнення відрефлексованого і невідрефлексованого знання;
- аналітичні процеси свідомості особистості [13], [14].

Психологічний аспект висвітлення змісту поняття «рефлексія» передбачає трактування цього поняття в контексті методології мислення особистості, до розроблення якої долучився В.Лефевр. Вчений представляє феномен рефлексії бінарно: з одного боку, в якості важливого структурного фактору діяльності особистості, з іншого боку, в якості принципу людського пізнання [30]. За яскравим, образним прикладом психолога, процес рефлексії особистості може бути порівняним із дзеркальним відображенням великої кількості дзеркал, кожне з яких повторює віддзеркалення іншого» [30].

Якщо підходити до дослідження поняття «рефлексія» з позицій психології мислення особистості, то серед численних теорій мислення (генетичної, розробленої Ж.Піаже, асоціативної (Дж.Локк, Дж.Берклі, Г.Е.Ебінгаузен, Дж.Мілль, Дж.С.Мілль), гештальтпсихологічної (В.Вертгеймер, В.Кёллер, К.Коффка), когнітивної (Р.Солсо, Л.Фестингер та ін.), вербально-логічної (О.Потебня, Л.Виготський), інформаційної (Л.Веккер, П.Ліндсей, Д.Норман, Г.А.Саймон, Дж.С.Шоу тощо) вельми важливою теорією мислення з точки зору дослідження поняття «рефлексія» є інтроспективна теорія мислення.

Згідно до інтроспективної теорії мислення загалом і інтроспективної психології зокрема в основі мисленнєвого процесу знаходиться метод самоспостереження особистості, яке здійснюється з метою ретельного й всеохоплюючого пізнання й аналізу особистістю власної свідомості, емоційно-почуттєвих станів, мисленнєвих актів, проявів власної діяльнісної, зокрема, пізнавальної активності тощо.



О.Зельц, який є одним з розробників інтроспективної теорії, визначав мисленнєвий процес особистості в якості системи рефлексивних поєднань, сутність якої полягає в ланцюговій послідовності мисленнєвих операцій, за допомогою якої особистість спроможна розв'язати поставлену проблему [83].

О.Кюльпе як один із засновників інтроспективної теорії мислення, що спричинився до розроблення методу інтроспекції, зосередив свою наукову увагу на спостереженнях особистості за проявами власної психічної активності. Вчений наполягав на залученні методу «систематичної інтроспекції», який актуалізується виключно після вже здійсненого психічного акту. Дослідник зазначав, що за допомогою цього методу «ми тепер уже в змозі встановити...індивідуальні форми свідомості, в яких дотримані правила логіки і розглянуті істина і правильність тверджень. Ми можемо визначити наявність у нашій свідомості понять і положень, і як саме ми їх усвідомлюємо» [29].

Таким чином, слід зазначити, що інтроспективна теорія мислення, яка покладає в основу всеохоплюючого пізнання й аналізу особистістю власної свідомості метод самоспостереження, дозволяє осмислити рефлексивні процеси в контексті нерозривного взаємозв'язку функцій мислення, представляючи мисленнєвий процес в якості системи рефлексивних дій, втілених в ланцюговій послідовності аналітичних, порівняльних, узагальнюючих та інших мисленнєвих операцій (функція розуміння), завдяки яким стає можливим вирішення проблемних ситуацій (функція розв'язання задач і проблем), а також спостереженнях особистості за проявами власної психічної активності (функція рефлексії).

Аналіз наукових праць вчених-психологів (О.Алексєєв, В.Войтко, Ю.Гіппенрейтер, А.Зак, Є.Ільїн, В.Лефєвр, В.Слободчиков та ін.), а також провідних вчених у галузі педагогіки (С.Гончаренко, І.Зязюн, В.Кремінь, Г.Нагорна, Ю.Руденко та ін.), дозволяє осмислити феномен рефлексії в якості важливого фактору самовизначення і самоусвідомлення власної спроможності до особистісного творчого розвитку.

Провідні українські дослідники у галузі мистецької освіти, методики музичного навчання та виховання А.Авдієвський, А.Болгарський, Д.Болгарський, І.Глазунова, Т.Гризоглазова, Н.Гуральник, А.Козир, Л.Куненко, Г.Падалка, Г.Побережна, О.Ростовський, О.Рудницька, І.Топчиева, В.Федоришин, О.Хоружа, О.Щолокова та ін. зазначають про творчий характер роботи викладача мистецьких дисциплін, вчителя музичного мистецтва, підготовка до якої здійснюється під час навчання магістрантів музичного мистецтва. Причому всі названі вище дослідники стверджують про тісну взаємодію й взаємозалежність рефлексії як однієї з функцій мислення і творчої діяльності педагога-музиканта.

До прикладу, О.Хоружа, аналізуючи сукупний науковий доробок у галузі творчої діяльності вчителя музичного мистецтва, зазначає, що і фахове навчання студентів музично-педагогічних ЗВО, і їх подальша фахова діяльність містять у собі сукупність як суб'єктивних, так і об'єктивних передумов для творчості. Дослідниця включає у перелік суб'єктивних передумов – персональні музичні задатки й здібності, інтелектуальні можливості, серед яких, зокрема, провідна роль відводиться мисленнєвій рефлексії [68], [69].

На нашу думку, зазначена вище узагальнена наукова позиція дослідників окреслює феномен рефлексії як важливий чинник творчої діяльності загалом і фортепіанного навчання зокрема. Адже значущість феномену рефлексії для перетворень і новацій, притаманних творчій діяльності магістрантів музичного мистецтва, полягає, на нашу думку, в наступному:

по-перше, рефлексивно осмислювати, аналізувати, оцінювати й коригувати процес власної музично-творчої діяльності, зокрема, фортепіанного виконавства, сприяючи оригінальності, нестандартності й новизні результатів цієї діяльності;

по-друге, рефлексивно осмислювати, аналізувати, оцінювати й коригувати процес розвитку особистісних музично-творчих та

інтелектуальних здібностей, умінь та навиків, розширювати досвід музично-творчої діяльності, уможливлуючи переведення себе самого з одного стану в інший – більш високого рівня розвиненості означених здібностей та умінь;

по-третє, рефлексивно осмислювати, аналізувати, оцінювати й коригувати музично-педагогічну діяльність із школярами під час уроків музичного мистецтва у процесі «Виробничої педагогічної практики з музики», стверджуючись на перетворюючій позиції педагога-музиканта, спроможного перевести дітей з одного рівня сформованості музичної культури на інший – більш високий рівень.

Психологічний аспект дослідження феномену рефлексії особистості як однієї з найважливіших функцій мислення передбачає обов'язкове звернення до проблематики самоаналізу й самооцінювання, процесуальне провадження яких супроводжується залученням також мисленнєвими процесами співставлення власних уявлень про самого себе. Зокрема, рефлексія магістрантів музичного мистецтва передбачає критичне осмислення майбутнім фахівцем своєї Я-концепції, що дозволяє узгодити уявлення про власне еталонне «Я» із реальними музично-творчими й інтелектуальними здібностями, професійними можливостями, наявним рівнем фортепіанної підготовленості й отриманими результатами фортепіанного виконавства.

Систематичне критичне осмислення майбутнім фахівцем своєї Я-концепції, яке здійснюється на основі перманентного моніторингу динаміки процесу фортепіанного навчання, його продуктивності, що віддзеркалюється у відповідній динаміці музично-творчого й інтелектуального саморозвитку, призводить до активізації мисленнєво-рефлексивного механізму. Активізація мисленнєво-рефлексивного механізму, у свою чергу, призводить до формування в магістрантів стану активної рефлексивної відповідальності перед самими собою, коли процеси самостереження, самоаналізу, самооцінювання себе як фахівця, оцінювання й порівняння реальних музично-творчих досягнень і власних музично-творчих очікувань не просто набувають

стійкого, системного характеру, а отримують у свідомості магістрантів ціннісної, особистісно-сміслової значущості.

Сформованість в магістрантів музичного мистецтва рефлексивної відповідальності перед самим собою засвідчує їх суб'єктність щодо процесів самоаналізу, самооцінювання, самоспостереження, професійного й особистісного самовизначення тощо, сукупність яких дозволяє констатувати про здатність до повноцінного рефлексивного осмислення себе як творчої особистості і як фахівця-музиканта.

Здатність магістрантів музичного мистецтва до рефлексивного аналізу, самовизначення, самооцінювання дозволяє майбутнім фахівцям зосередитись не тільки на успіхах та недоліках фахового навчання, фортепіанної підготовки тощо, але й усвідомити динаміку власного фахового розвитку, що, у свою чергу, дозволяє скорегувати життєві й фахові цілі. Тобто рефлексія магістрантів музичного мистецтва являє собою складний, інтегрований до мисленнєвого механізму процес, який дозволяє співвідносити навчальне середовище і власну навчальну діяльність в цьому середовищі, зокрема, навчальну діяльність у галузі фортепіанного навчання.

Водночас, рефлексія магістрантів музичного мистецтва уможливорює персональне моделювання процесу фортепіанного навчання, ґрунтуючись на самоспостереженні, самооцінюванні та самокорекції навчальної діяльності. Причому таке моделювання відбувається у відповідності до базових аксіологічних орієнтирів особистості.

Після дослідження понять «уміння» й «рефлексія» доречним, на нашу думку, є перехід до розгляду поняття «рефлексивні уміння», над яким працювали такі педагоги-науковці, як А.Болгарський, С.Гончаренко, Н.Гуткіна, М.Келеси, А.Козир, О.Рудницька, О.Хоружа, О.Щолокова, а також китайські дослідники Вен Чаоцянь, Мін Шаовей та ін.

Розглядаючи рефлексивні уміння вчителя, А.Козир окреслює їх сутність з позицій вмотивованості педагога щодо власного особистісного й професійного самовдосконалення, коли фахівець педагогічного профілю

актуалізує свою здатність до аналізу власних ціннісних переконань з метою дізнатися про себе якомога більше [23], [4].

О.Хоружа та М.Келеси пов'язують рефлексивні уміння із здатністю особистості вчителя музичного мистецтва до мисленнево-аналітичних дій, спрямованих на дослідження власного мистецького, знаннєвого, ціннісного багажу. Причому обидві дослідниці розглядають формування рефлексивних умінь в ареалі формування креативності мислення безпосередньо у контексті творчої музичної діяльності студентства [67], [68], [21].

Китайський дослідник Мін Шаоуей визначає рефлексивні уміння майбутнього вчителя музики як «...складне, динамічне інтегральне особистісно-фахове метаутворення, яке виявляється у володінні способами критичного самоаналізу, самооцінки і корекції реальних виконавсько-педагогічних досягнень «фахового Я» на основі проекції їх на суб'єктивно узагальнені індивідуальні фахово-інтерпретаційні комплекси як особистісно-ціннісні шкали, з метою виходу студентів у рефлексивну позицію, мобілізацію особистісно-фахових ресурсів, спрямованих на розширення і модифікацію власного мистецько-педагогічного досвіду, що забезпечує професійно-творчу самоідентифікацію та досягнення фахових акмевершин» [36, 81-82].

Ф.Кортхаген та Дж. Кесселс – дослідники фахових рефлексивних умінь вчителя, розробники спеціальної моделі практичної циклічної рефлексивної педагогічної діяльності, що отримала назву ALACT model, розробили основні етапи означеної педагогічної діяльності для її конкретного циклу [80]. Сама назва цієї моделі ALACT являє собою узагальнену анаграму щодо послідовного перебігу цих етапів протягом одного циклу, а саме:

A – action;

L – looking back of the action;

A – awareness of essential actions;

C – creating of alternative methods of the action;

T – trial [80].

Тлумачення змісту наведених етапів передбачає наступне:

A – action – означає здійснення особою практичної дії;

L – looking back of the actions – зворотній аналітичний погляд (або погляд назад) на сам процес провадження дії, а також на результати виконаної діяльності як у контексті її складових, так і у її цілому;

A – awareness of essential actions – різнобічне осмислення окремих елементів дії, а також їх взаємовплив, колаборація, інтеграція в процесуальних межах;

C – creating of alternative methods of the action – віднайдення альтернативних шляхів, практичних методів та способів щодо виконання означеної дії з метою розв'язання поставленої задачі, вирішення проблеми абощо;

T – trial – виконання нового варіанту практичної дії як альтернативний шлях досягнення раніше поставлених цілей.

З огляду на проведений аналіз рефлексивних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, фахівців педагогічного профілю слід зауважити, що, на нашу думку, усвідомлення майбутніми вчителями музичного мистецтва, викладачами мистецьких дисциплін цінності власної місії у контексті її співставлення із персональною мотивацією щодо професійних досягнень засвідчує сформованість рефлексивних умінь. Причому базовим підґрунтям для сформованості означених умінь виступає спроможність особистості не тільки до самоаналізу професійних досягнень, але й до адекватного осмислення майбутнім фахівцем власних особистісно-фахових можливостей, реального психічного стану, набутого позитивного й негативного професійного досвіду тощо.

Продовжуючи аналіз і дослідження сутності поняття «мистецько-рефлексивні уміння» доцільно зупиниться на розгляді поняття «мистецька рефлексія». Проблематика мистецької рефлексії майбутніх фахівців-музикантів складала предмет досліджень таких науковців у царині педагогіки мистецтва, як А.Болгарський, М.Брилін, О.Бурська, І.Грінчук, А.Козир, В.Міщанчук, Н.Мозгальова, Г.Падалка, І.Парфентьева, Є.Піскунова,

О.Рудницька та ін. Зокрема, за деталізованим і глибоким визначенням професора Г.Падалки, мистецька рефлексія являє собою осмислення майбутнім вчителем музичного мистецтва «...власних психічних станів і процесів...», що здійснюється під час роботи над твором мистецтва, коли студент усвідомлено співставляє ці стани й процесі із «...переживаннями, відтвореними в художньому образі» [47, 158-159]. Авторка, досліджуючи феномен мистецької рефлексії [47], [48], проводить паралель між образним змістом художнього твору й «...результатами самоаналізу власного внутрішнього життя» [47, 158-159].

В.Міщанчук, ґрунтуючись на узагальненні наукової позиції Є.Піскунової, окреслює базований на мистецькій рефлексії алгоритм професійної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, який передбачає:

«... постановку мети діяльності,  
рефлексивний аналіз ситуації,  
добір методів, прийомів та засобів музично-виконавської діяльності на основі рефлексії,  
їх проектування та конструювання відповідно до означеної мети,  
здійснення проекту,  
рефлексія на розрізнення того, що планувалось, і того, чого...досягли» [37, 189].

Нам імпонує формулювання сутності мистецької рефлексії, розроблене І.Парфентьевою, яка визначає цей феномен в якості інтегрованої спроможності фахівця-музиканта актуалізувати психологічний стан емоційної готовності до дослідження явищ музичного мистецтва під час вирішення нестандартних педагогічних задач мистецького навчання з метою персонального самовираження у процесі опрацювання музичних творів [49], [50].

Аналіз науково-теоретичних досліджень щодо рефлексії особистості загалом і мистецької рефлексії зокрема з позицій філософії, психології,

педагогіки, педагогіки мистецтва тощо уможливив розроблення нами сутності поняття «мистецька рефлексія магістрантів музичного мистецтва». Отже, на нашу думку, *сутність мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва* являє собою обумовлений потребою удосконалення мистецького продукту процес мисленнево-аналітичної діяльності, який здійснюється з метою подолання негативних явищ та складнощів мистецького навчання. При цьому *процесуальні аспекти* мистецької рефлексії передбачають:

осмислення проведеної мистецької діяльності шляхом її мисленневої реконструкції, послідовності актів мистецької діяльності, її проблемних ситуацій тощо;

критичне самооцінювання проведеної мистецької діяльності, проведене на базі аналізу чинників і реального підґрунтя складнощів, або проблем що виникли у процесі створення мистецького продукту;

моделювання й корекцію зміненого еталону мистецької діяльності шляхом критичного осмислення попереднього й унормування нового мистецького досвіду.

Характерні ознаки та особливості мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва детермінуються бінарним діалогічно-комунікативним характером мистецької діяльності загалом і фортепіанного навчання зокрема. Означений діалогічно-комунікативний характер розкривається, з однієї сторони, в творчому спілкуванні магістранта безпосередньо із фортепіанними творами, які опрацьовуються у процесі фортепіанного навчання і входять до навчально-педагогічного репертуару (1-й напрямок).

З іншої сторони, діалогічно-комунікативний характер мистецької діяльності магістрантів виявляється у творчому спілкуванні студентів із різноманітними аудиторіями слухачів в залежності від музично-виконавської діяльності, яка провадиться в той чи інший момент навчального процесу (2-й напрямок). Зокрема, під час «Виробничої педагогічної практики з музичного мистецтва» творче спілкування магістрантів здійснюється із аудиторією учнів на уроках музичного мистецтва під час персонального виконання



практикантом творів для слухання, художньо-педагогічного аналізу або, або із аудиторією учнів, батьків та вчителів під час проведення у закладах середньої освіти святкових або просвітницьких заходів.

Під час вивчення курсів «Виконавський практикум», «Практикум з кваліфікації викладання фортепіано», «Методика викладання фортепіано», «Асистентська практика» тощо, які входять безпосередньо до ареалу фортепіанного навчання магістрантів музичного мистецтва, діалогічне спілкування відбувається із аудиторією викладачів та студентів, а також із «широкою публікою» під час концертно-просвітницьких заходів факультетів та інститутів мистецтв. Причому діалогічна комунікація із публікою (2-й напрямок) здійснюється шляхом залучення творчого спілкування із фортепіанним твором (1-й напрямок) через інтонаційно-образу мову музичного мистецтва [45], [46], .

Наведений вище взаємозв'язок обох напрямків діалогічної комунікації вимагає від магістрантів музичного мистецтва не тільки належного рефлексивного осмислення власної фортепіанної репетиційної й виконавської діяльності у контексті реконструкції особливостей її перебігу, розв'язання супутніх проблем тощо, але рефлексивного самооцінювання її результатів, рефлексивного аналізу причин проблемних ситуацій з метою подальшого здійснення коригувальних процесів, спрямованих на вдосконалення фортепіанного виконавства. Тобто процес мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, базуючись на мисленнєвій функції рефлексії як стрижневій, реалізується за рахунок залучення інших мисленнєвих функцій (цілеспрямованості, розуміння, розв'язання задач і проблем) під час застосування особистістю відповідних умінь, які нерозривно пов'язані із механізмом мисленнєвих операцій, залучаючи при цьому комунікативно-діалогічний потенціал як самих фортепіанних творів, так потенціал діалогічного спілкування через ці твори із аудиторією слухачів.

Отже, спираючись на розроблене нами визначення мистецької рефлексії, доцільно зазначити наступне:

для осмислення проведеної мистецької діяльності шляхом її мисленнєвої реконструкції застосовуються мисленнєві дії та операції конкретизації, абстрагування послідовності актів мистецької діяльності, її проблемних ситуацій тощо;

для критичного самооцінювання проведеної мистецької діяльності, зокрема, прилюдних фортепіанних концертних виступів, виконання перед учнями на уроках музичного мистецтва фортепіанних творів для слухання, прилюдних заходів поточної та підсумкової атестації з фортепіано тощо застосовується, як правило, мисленнєвий акт аналізу проведеного виступу, успішних та неуспішних його елементів, а також їх причин; і разом із мисленнєвим актом аналізу застосовується мисленнєва операція порівняння реальних результатів прилюдного виступу і уявного еталонного зразку, до якого магістрант прагнув під час індивідуальних занять та репетицій у процесі фортепіанного навчання;

для моделювання й корекції зміненого еталону мистецької діяльності шляхом критичного осмислення попереднього й унормування нового мистецького досвіду залучається мисленнєвий акт аналізу попереднього досвіду фортепіанного виконавства і на його підґрунті мисленнєвий акт синтезу зміненого уявного еталонного інтерпретаційного зразку.

Таким чином, механізм мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва, що базується безпосередньо на стрижневій мисленнєвій функції рефлексії, забезпечує:

спрямованість майбутніх фахівців на критичне осмислення власних способів, мотивів, шляхів, принципів мистецької діяльності, яка здійснюється в межах фортепіанного навчання;

активне залучення мисленнєвих дій та операцій аналізу, синтезу, порівняння, конкретизації, абстрагування тощо;

актуалізацію інтегрованої взаємодії із іншими функціями мислення, серед яких функції цілеутворення, розуміння, розв'язання задач і проблем.

Інтегрована взаємодія стрижневої функції рефлексії із іншими функціями мислення забезпечується наступним чином:

функція цілеутворення забезпечує, з одного боку, процес формування у свідомості магістранта музичного мистецтва уявного еталонного зразку інтерпретації фортепіанного твору як образу кінцевого результату роботи над цим твором, до втілення якого у практичному фортепіанному виконавстві треба прагнути як до досягнення поставленої конкретної мети; а з іншого боку, зміну уявного еталонного зразку як кінцевої мети роботи над твором або виникнення нових інтерпретаційних цілей;

функція розуміння забезпечує критичне усвідомлення попереднього й унормування нового мистецького досвіду шляхом засвоєння, привнесення й включення набутих знань у попередній мистецький досвід;

функція розв'язання задач і проблем сприяє розв'язанню проблемних ситуацій процесу фортепіанного навчання щодо подолання труднощів фортепіанної репетиційної роботи, зниження негативного впливу стресорів під час прилюдних виступів тощо.

Звертаючись до проблеми взаємодії мистецької рефлексії із наведеними вище функціями мисленнєвої діяльності вчителя музичного мистецтва, слід окремо зупинитись на проблематиці ситуаційної й надситуаційної проблемності, що входить до сфери функції розв'язання задач і проблем.

О.Хоружа, характеризуючи рівень ситуаційної проблемності, стверджує, що на цьому рівні майбутній учителя музичного мистецтва здійснює вирішення поточних задач власного фахового навчання, фортепіанної підготовки, а також фахової діяльності під час педагогічної практики. У той час, як рівень надситуаційної проблемності характеризується дослідницею у контексті осмислення студентом необхідності персонального розвитку тих чи інших рис, здібностей, спроможностей, професійних умінь та навиків власної особистості [66]. До таких умінь можна віднести мистецько-рефлексивні уміння

магістрантів музичного мистецтва, до визначення яких доцільно перейти після розгляду проблематики умінь особистості та мистецької рефлексії.

Отже, дослідження понять «уміння особистості», «рефлексія», «мистецька рефлексія», «рефлексивні уміння» дозволили створити *авторське визначення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва в якості інтегративного динамічного комплексу засвоєних і відпрацьованих способів активного провадження мисленнєвої діяльності, базованого на механізмі мисленнєвих дій та операцій і спрямованого на забезпечення актуального самоконтролю, самоаналізу й самокорекції власної поведінки в реальних ситуаціях мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема, шляхом критичного усвідомлення й оцінювання результатів та динаміки власного фортепіанного розвитку, що ґрунтується на набутому досвіді аналізу й оцінювання попередніх результатів мистецького навчання, які створюють підґрунтя для перспективного передбачення, планування й коригування нових мистецьких досягнень.*

До *специфічних* ознак мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва належать:

*чіткість уявлення і повне розуміння сутності, змісту й специфіки мистецько-рефлексивної діяльності, що була виконана, виконується або має бути виконана в майбутньому;*

*обґрунтованість мистецько-рефлексивної діяльності на базі засвоєної у процесі мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема сукупності знань, на підґрунті якої провадиться означена діяльність;*

*здатність до консолідації механізму мисленнєвих дій та операцій (рефлексивного самоаналізу, самооцінювання, самоспостереження, а також синтезу, порівняння, абстрагування, конкретизації тощо) під час провадження мистецько-рефлексивної діяльності;*

*спроможність до варіативного поєднання й залучення різних мисленнєвих дій та операцій у процесі провадження мистецько-рефлексивної діяльності;*

*врахування впливу навчального середовища на власну мистецько-рефлексивну діяльність;*

*усвідомлення логіки поетапного перебігу щодо провадження мистецько-рефлексивної діяльності.*

*осмислення мистецько-рефлексивної діяльності як основи для самоконтролю й самокорекції процесу власного фортепіанного навчання, а також удосконалення результатів фортепіанного виконавства.*

## **1.2. Структурно-змістовий та критеріальний аналіз комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів-піаністів**

Встановлення сутності та специфічних ознак мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, аналіз змісту понять «рефлексія», «мистецька рефлексія» дозволяють констатувати про необхідність подальшого розгляду цих умінь виключно з позицій їх взаємозв'язку й взаємодії. Підґрунтям для означених взаємозв'язку й взаємодії виступає досліджений вище механізм мистецької рефлексії, інтегрований до мисленнєвої діяльності вчителя музичного мистецтва і направлений, як було сформульовано у розробленому нами визначенні, на критичне осмислення власних способів, мотивів, шляхів, принципів мистецької діяльності.

Водночас, нерозривність процесуальних аспектів мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва і мисленнєвої діяльності в цілому обумовлена також функціональним підґрунтям мислення особистості, в основі якого знаходиться взаємозв'язок мисленнєвих функцій цілеутворення, розуміння, розв'язання задач і проблем, які тісно взаємодіють із рефлексивною діяльністю [67], [68], [17], [27]. Оскільки провадження магістрантами музичного мистецтва процесу мистецької рефлексії є неможливим без активного застосування мисленнєвих дій та операцій на кшталт

рефлексивного аналізу, порівняльного аналізу, порівняння, узагальнення тощо, то аксіоматичною є комплексність залучення усіх мисленневих функцій під час будь-яких рефлексивних дій.

З огляду на зазначене вище, для дослідження змісту мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва доцільним є використання комплексного підходу в якості методологічного підґрунтя. Вичерпні енциклопедичні визначення дефініції «комплекс» у психологічному аспекті та поняття «комплексний підхід» у педагогічному аспекті розроблені й подані в Українському педагогічному енциклопедичному словнику С.Гончаренком.

Зокрема, дефініцію «комплекс» в аспекті психологічних досліджень вчений подає «...в найширшому розумінні» як «...певне поєднання окремих психологічних процесів і властивостей в одне ціле». У вужчому значенні під комплексом розуміють групу різнорідних психічних елементів, зв'язаних єдиним афектом» [9, 231].

Китайський дослідник Мінь Шаовей, який розглянув поняття «комплекс» в аспекті фортепіанного навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва, визначає це поняття «...як певну сукупність елементів, що мають загальне призначення і відповідають певній меті» [35, 56].

Поняття «комплексний підхід» у педагогічному аспекті, зокрема, з позицій провадження освітньо-виховних процесів, С.Гончаренко характеризує як «...науково-обґрунтовану лінію в галузі виховання, методологічну основу організації всієї діяльності щодо формування всебічно й гармонійно розвиненої особистості» [9, 232]. Вчений обґрунтовує своє визначення «...комплексним і всеосяжним характером» навчально-виховних процесів, що є «несумісним...із порційністю» [9, 231], адже «певне явище, факт, форма роботи, захід, у тому числі й саме навчання всебічно впливають на особу, позначаючись водночас на формуванні в неї ...властивих людині якостей» [9, 232].

Корифей української педагогіки В.Сухомлинський приділив методології комплексного підходу також належну увагу, окресливши конкретні принципи й функції реалізації цього підходу, серед яких: цілісність, всебічність, гармонійність формування особистості на підґрунті єдності й взаємодії педагогічних впливів, а також паралельне розв'язання багатьох педагогічних задач, що природньо забезпечує ефективність [63], [62]..

В контексті подальшого змістового аналізу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання застосування комплексного підходу передбачає опору на ряд принципів, які не тільки дозволяють дослідити й охарактеризувати зміст цих умінь, але й створюють методичне підґрунтя для подальшого процесу їх формування. До таких принципів належать: принцип цілісності, принцип взаємозв'язку, принцип контекстності та принцип наступності, представлені на рис. 1. 1.

Слід зауважити про непересічну значущість для подальшого змістового аналізу мистецько-рефлексивних умінь принципу наступності, на базі якого у мистецьку діяльність магістрантів музичного мистецтва загалом і у фортепіанне навчання зокрема втілюється «...послідовність, ... зв'язок і узгодженість ступенів і етапів навчально-виховного процесу» [9, 309], Тобто мистецька рефлексивна діяльність магістрантів-піаністів детермінується процесуально-часовими аспектами провадження фортепіанного навчання зокрема щодо його поетапного перебігу мистецької діяльності загалом.

На нашу думку, доцільно погодитись із науковою позицією Л.Байсари та Н.Червич, які, спираючись на цей принцип під час аналізу наукового доробку у галузі рефлексії особистості, визначають 3 основні різновиди цього феномену, пов'язані саме із процесуально-часовими аспектами:

ситуативну (або актуальну) рефлексію, яка «...забезпечує безпосередній контроль поведінки людини в актуальній ситуації, осмислення її елементів, аналіз того, що відбувається» [2, 24];

ретроспективну рефлексію, яка «...проявляється у схильності до аналізу діяльності, яка була виконана в минулому...»[2, 25];

перспективну рефлексію, яка «...співвідноситься з функцією аналізу майбутньої дії...» [2, 25].





Рис. 1.1. Принципи змістового аналізу і формування мистецько-рефлексивних умінь у контексті комплексного підходу

Екстраполюючи викладену вище наукову позицію на процес дослідження змісту й структури мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, доречно зауважити, що опора на принцип наступності передбачає комплексне *рефлексивне осмислення*:

перебігу й результатів власної інтегрованої навчальної мистецької діяльності (пізнавальної, фортепіанної виконавської, просвітницької, освітньої тощо), здійсненої в минулому;

перебігу інтегрованої навчальної мистецької діяльності, що провадиться магістрантом сьогодні, тобто в актуальний час фортепіанного навчання;

перспективного перебігу подальшої інтегрованої навчальної мистецької діяльності у майбутньому, а також обґрунтованого передбачення рівня власного фахового саморозвитку як виконавця-піаніста й педагога-музиканта, базованого на мистецько-рефлексивній відповідальності й набутому досвіді мистецько-рефлексивної діяльності.

З огляду на вищезазначене, *дослідження змісту мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання у контексті комплексного підходу на основі принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності та наступності уможливорює розгляд сукупності цих умінь в якості єдиного динамічного комплексу, спрямованого на спроможність магістрантів-піаністів до рефлексивного осмислення перебігу й результатів власної навчальної мистецької діяльності, здійсненої в минулому, навчальної мистецької діяльності, що провадиться магістрантом в актуальний час фортепіанного навчання, а також до рефлексивного осмислення перспектив подальшої мистецької діяльності на базі обґрунтованого прогнозування динаміки особистісного професійного саморозвитку як фахового педагога-музиканта й виконавця фортепіанних творів.*

Отже розгляд досліджуваного феномену з опорою на наведені вище принципи передбачає подальший змістовий аналіз з урахуванням єдності, взаємозалежності й взаємодії мистецько-рефлексивних умінь, розподілених і

класифікованих у відповідні сфери згідно до часового чинника їх актуалізації.  
а саме:

сферу мистецько-рефлексивних умінь, спрямованих на рефлексивне осмислення, оцінювання й аналіз процесуальних і результативних аспектів вже проведеної раніше мистецької діяльності доречно, на нашу думку, визначити як *реконструктивно-аналітичну*;

сферу мистецько-рефлексивних умінь, спрямованих на систематичний рефлексивно-критичний нагляд за актуальним процесом провадження власної мистецької діяльності, що триває в теперішній час, з метою забезпечення самоконтролю й своєчасної саморегуляції власної поведінки під час фортепіанного навчання доречно, на нашу думку, визначити як *контрольно-ситуативну*;

сферу мистецько-рефлексивних умінь, спрямованих на врахування результатів попередніх мистецько-рефлексивних дій для перспективного фахового й творчо-виконавського саморозвитку й відповідного планування й коригування подальшої фахової діяльності доречно, на нашу думку, визначити як *перспективно-корекційну*.

З метою критеріального аналізу і встановлення відповідних показників доцільно розглянути зміст кожної з визначених і наведених вище реконструктивно-аналітичної, контрольно-ситуативної та перспективно-корекційної сфер, що входять до комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва.

Оскільки, як було зазначено раніше, *реконструктивно-аналітична сфера* мистецько-рефлексивних умінь охоплює уміння, спрямовані на рефлексивне осмислення мистецької діяльності в ретроспективі, то для такого осмислення магістрантам музичного мистецтва необхідно, у першу чергу, відновити й відтворити у свідомості як сам процес вже проведеної діяльності, так і його результати. Інакше кажучи, для будь-якого рефлексивного осмислення проведеного індивідуального поточного або репетиційного заняття з фортепіанної підготовки, концерту, уроку музичного мистецтва в

закладі середньої освіти тощо, під час яких провадилась мистецька діяльність, магістранти мають відтворити й реконструювати у свідомості її процес і отримані результати.

Реконструктивне відтворення у свідомості магістрантів музичного мистецтва процесу як мистецької діяльності у цілому, так і її окремих елементів, передбачає мислене репродукування подій, явищ, художніх образів мистецької діяльності, які вже перебувають в мистецькому багажі магістранта. Процес мисленого відтворення процесу мистецької діяльності супроводжується повторенням у свідомості власних способів виконання поставлених завдань мистецької діяльності: інтерпретаційних, виконавсько-технічних, комунікативних тощо.

Словникове визначення поняття «реконструкція» не обмежується лише «...відтворенням, відновленням первісного вигляду ... за рештками або описами» [60, 496], але й «...перебудову, переобладнання ... з метою удосконалення» [60, 496]. Отже реконструктивно-аналітична сфера мистецько-рефлексивних умінь не обмежується здатністю майбутніх вчителів музичного мистецтва до мисленого копіювання процесів і результатів мистецької діяльності, які зберігаються у так званому «накопичувачі» мистецького досвіду, але й забезпечує мислену реконструкцію процесу й результатів мистецької діяльності щодо їх творчого удосконалення.

В.Моляко, досліджуючи реконструктивні дії педагога з позицій актуалізації творчої активності, визначає реконструювання в якості «...одного з найпотужніших творчих підходів ..., що ...ґрунтується на пошукові дійсно нового, відмінного від того, що застосовувалось раніше в принципі» [5, 17]. Тобто провадження магістрантами музичного мистецької діяльності, яку дослідники у галузі музичної педагогіки та музикознавства окреслюють виключно як творчу діяльність (А.Болгарський, Н.Гурильник, А.Козир, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, О.Хоружа та ін.), активно залучає творчу мисленеву активність, пов'язану із необхідністю розв'язання поставленої мистецької задачі.

Ми погоджуємось із науковою позицією Т. Щербан щодо розгляду реконструктивно-рефлексивних дій у контексті оцінювально-аналітичних мисленневих операцій. Вчений окреслює реконструктивно-рефлексивні дії вчителя у контексті творчої діяльності і зазначає, що «розв'язання проблеми реконструкції... вимагає від учителя усвідомлення (рефлексії) власного категоріального апарату, його сильних і слабких сторін, переосмислення критеріїв аналізу і оцінки навчальних явищ на основі психолого-педагогічної теорії» [71, 194].

Тобто магістрант музичного мистецтва, що поставив перед собою задачу відрефлексувати будь-який проведений захід мистецької діяльності, до прикладу, участь у концерті студентів факультету мистецтва або елемент комбінованого уроку музичного мистецтва щодо персональної демонстрації перед учнями фортепіанного твору для слухання, має актуалізувати наступну послідовність рефлексивних дій, залучивши наступні мистецько-рефлексивні уміння:

відновити у свідомості процес мистецької діяльності, зокрема, прилюдного виконання фортепіанного твору або декількох творів (найбільш ефективно можна це зробити, якщо виконавський процес було записано на електронний носій і збережено) – уміння мисленого відтворення процесу мистецької діяльності у ретроспективі;

провести оцінювальні дії (що було позитивно, що негативно, що вимагає подальшого доопрацювання тощо) у ретроспективному напрямку щодо отриманих результатів мистецької діяльності, а також процесу виконання у цілому, окремих елементів цього процесу в контексті отриманого мистецького продукту – уміння щодо ретроспективно-рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності у контексті перебігу її виконання;

провести аналітичні дії щодо конкретизації причин (об'єктивних, суб'єктивних, емоційно-психологічних тощо) позитивних або негативних результатів проведеного мистецького заходу – уміння теоретичної

конкретизації і ретроспективно-рефлексивного аналізу основних чинників отриманих результатів проведеної мистецької діяльності;

комплексно осмислити інтеграцію й взаємовпливи конкретизованих причин для узагальненого осмислення отриманих результатів проведеної мистецької діяльності – уміння інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу й теоретичного узагальнення результативності проведеної мистецької діяльності;

мислено змодельовати імовірні шляхи удосконалення мистецького продукту – конструктивно-творчі уміння підбору та поєднання методичного інструментарію для удосконалення результатів мистецької діяльності продукту;

мислена реконструювати модифікований варіант мистецького заходу у контексті удосконалених результатів мистецької діяльності – уміння мисленої реконструкції процесу власної мистецької діяльності.

Визначені й наведені вище мистецько-рефлексивні уміння магістрантів музичного мистецтва, що увійшли до ретроспективно-реконструктивної сфери, були відображені під час формулювання показників та критерію сформованості цієї сфери, а саме:

I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності;

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, визначено вияв умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності;

критерієм сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності магістрантів музичного мистецтва до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності.

Окреслені мистецько-рефлексивні уміння, що увійшли до реконструктивно-аналітичної сфери, підтверджують викладену у підрозділі 1.1. позицію щодо невіддільної єдності механізму мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва від механізму мисленневих дій та операцій аналізу, конкретизації тощо.

З метою подальшого критеріального аналізу і встановлення відповідних показників доречно розглянути зміст *контрольно-ситуативної* сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва. Оскільки, як було зазначено раніше, контрольно-ситуативна сфера включає уміння, спрямовані на систематичний рефлексивно-критичний нагляд за актуальним процесом провадження власної мистецької діяльності, яку майбутні фахівці провадять в теперішній час з метою забезпечення самоконтролю й своєчасної саморегуляції власної поведінки під час мистецько-навчальних заходів, то для здійснення означеного нагляду магістранти мають вміти рефлексивно осмислювати як окремі елементи власної мистецької діяльності у контексті її безпосереднього провадження, так і весь процес цієї діяльності в цілому.

Тобто в даному випадку мова йде про перманентний моніторинг різних видів мистецької діяльності, які здійснюються під час фортепіанного навчання. Означений моніторинг обумовлює не тільки високу швидкість самих рефлексивних дій, але й високу швидкість реагування на виявлені під час моніторингу негативні фактори, завади тощо, внаслідок чого уможливорюється коригування процесу діяльності просто у процесі її провадження.

Досліджуючи зміст *контрольно-ситуативної* сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті перманентного моніторингу різних її видів мистецької діяльності, доцільно, у першу чергу, конкретизувати основні різновиди цієї діяльності, які провадяться магістрантами музичного мистецтва під час фортепіанного навчання.

Отже, у процесі фортепіанного навчання перманентному моніторингу з боку майбутніх фахівців підлягають наступні види навчальної мистецької діяльності, до яких належать:

практична навчально-репетиційна діяльність, що систематично виконується магістрантами-піаністами під час індивідуальних занять з фахових навчальних дисциплін, які передбачають фортепіанну гру, зокрема, з курсів «Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Практикум з кваліфікації (фортепіано)», «Асистентська практика»;

теоретична і практична навчально-інтерпретаційна діяльність, що систематично виконується магістрантами-піаністами під час індивідуальних та групових занять з фахових навчальних дисциплін, які передбачають створення інтерпретаційних концепцій фортепіанних творів, зокрема, з курсів «Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Практикум з кваліфікації (фортепіано)»; «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Асистентська практика», «Методика викладання дисциплін кваліфікації (фортепіано)»;

практична фортепіанно-виконавська діяльність, що виконується магістрантами-піаністами під час вивчення курсів «Виконавський практикум», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Асистентська практика», під час заліків та екзаменів з курсів «Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Практикум з кваліфікації (фортепіано)», а також під час участі у концертних та конкурсних заходах кафедри, факультету та університету;

теоретична і практична просвітницька діяльність, що виконується магістрантами-піаністами під час вивчення курсу «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», зокрема, під час організації святкових заходів в закладах середньої освіти, а також під час підготовки та організації просвітницьких заходів кафедри, факультету та університету.

Водночас, здійснення систематичного моніторингу за наведеними вище різновидами мистецької діяльності у процесі їх актуального перебігу

передбачає здатність магістрантів музичного мистецтва до нагляду й контролю за окремими елементами діяльності. Адже кожен з поданих вище різновидів мистецької діяльності, яка провадиться магістрантами в межах фортепіанного навчання, являє собою складний багатоплановий процес, що складається з багатьох елементів [1], [3].

До прикладу, процес теоретичної й практичної навчально-інтерпретаційної діяльності містить такі процесуальні елементи, як процеси жанрово-стильового, музично-теоретичного, художньо-педагогічного аналізу, узагальнення отриманих результатів для створення авторської інтерпретаційної версії фортепіанного твору тощо [8]. Означені процесуальні елементи підлягають систематичному моніторингу з боку майбутнього фахівця.

Процес практичної фортепіанно-виконавської діяльності складається з операційно-технічних, творчо-комунікативних, концентраційно-вольових, координаційних сенсорно-слухових та інших елементів, які підлягають жорсткому моніторингу з боку магістрантів безпосередньо в час прилюдного фортепіанного виконавства [3].

Такий рефлексивно-критичний нагляд за актуальним процесом провадження різних видів мистецької діяльності, які здійснюються магістрантами під час фортепіанного навчання, неможливо здійснювати без відпрацювання бінарних мистецько-рефлексивних умінь самоконтролю й своєчасної саморегуляції, які є ефективними безпосередньо під час їх праного відпрацювання.

Різнобічні тлумачення поняття «самоконтроль» характеризують цей феномен як «...спрямованість дії на того, хто її здійснює, ...на контроль самої особистості за цими діями» [11, 156], як «здібність усвідомлено контролювати свої дії, вчинки та стани відповідно з певними нормами і уявленнями» [11, 156-157], як «усвідомлена регуляція людиною своєї поведінки та діяльності» [9, 412].



Аналіз наукових досліджень з проблематики самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва (О.Бурська, Т.Гризоглазова, А.Грінченко, І.Грінчук, Л.Гусейнова, А.Козир, Д.Юник та ін.) дозволяє стверджувати, що це поняття, як правило, не розглядається окремо від поняття «саморегуляція». Зокрема, С.Гончаренко дотримується саме такої наукової позиції, трактуючи саморегуляцію в контексті самоконтролю як «...здатність людини керувати собою на основі сприймання й усвідомлення актів своєї поведінки та власних психічних процесів» [9, 413]. Тобто формування й відпрацювання умінь самоконтролю й саморегуляції доцільно здійснювати сумісно [74], [75].

А.Грінченко, спираючись на аналогічну наукову позицію, окреслює неподільність процесів самоконтролю й саморегуляції, зазначаючи, що сумісне із умінями самоконтролю «...залучення саморегуляції не є випадковим, оскільки відповідає за якість гри на інструменті та емоційний стан» [11, 155]. Дослідниця описує самоконтроль як «...сигнал для певних виконавських дій», який уможливорює подальшу саморегуляцію студента для «...корегування виконавського процесу», що робить сформовані уміння самоконтролю «важливим елементом успішності та результативності роботи над музичним твором, його концертно-публічного озвучування та впровадження в навчальний педагогічний процес» [11, 156].

Бінарні уміння самоконтролю і саморегуляції, що входять до *контрольно-ситуативної* сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь, передбачають:

уміння цілісно-фахового самоконтролю магістрантів музичного мистецтва, що актуалізують спроможність до управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами, власною поведінкою з метою запобігання небажаних вчинків та емоційно-поведінкових моделей під час провадження фахової мистецької діяльності в цілому, а в разі відхилення від еталонної моделі «підключають» чинники емоційно-інтелектуальної й поведінкової саморегуляції;

уміння поточного самоконтролю практичної навчально-репетиційної діяльності як різновиду цілісно-фахового самоконтролю, що передбачають

усвідомлене управління власною поведінкою щодо її утримання під час індивідуальних занять з фахових навчальних дисциплін в межах бажаних, персонально запланованих поведінкових моделей у процесі фортепіанної гри, а в разі відхилення від особисто окреслених меж – здатність до саморегулювання цих дій і станів шляхом повернення до бажаних поведінкових моделей або шляхом органічної зміни самої моделі;

уміння поточного самоконтролю теоретичної і практичної навчально-інтерпретаційної діяльності як різновиду цілісно-фахового самоконтролю, що передбачають усвідомлене управління власними аналітичними діями щодо провадження музично-історичного, музично-теоретичного, жанрово-стильового, художньо-педагогічного аналітичного опрацювання фортепіанного репертуару під час теоретичної інтерпретаційної роботи, а також усвідомлене регулювання власних дій під час упровадження й практичного доопрацювання розробленої інтерпретаційної концепції;

уміння комунікативно-виконавського самоконтролю як різновиду цілісно-фахового самоконтролю, що передбачають усвідомлене управління сукупністю процесів концентрації координаційно-слухових, координаційно-рухових, вольових, іміджево-комунікативних зусиль, уваги й музичної пам'яті, спрямованих на цілісне втілення розробленої інтерпретаційної концепції під час прилюдного виконання фортепіанного репертуару, а в разі відхилення від цієї концепції – здатність до регулювання інтерпретаційно-комунікаційних дій і власних емоційних станів шляхом повернення в розроблене інтерпретаційне русло або шляхом органічної зміни інтерпретаційної версії;

уміння самоконтролю теоретичної і практичної просвітницької діяльності як різновиду цілісно-фахового самоконтролю, які передбачають під час підготовки та проведення просвітницьких заходів усвідомлене управління власною поведінкою щодо її утримання в межах попередньо визначених, особисто запланованих для означених заходів поведінкових моделей, а в разі відхилення від цих меж – здатність до саморегуляції своєї поведінки шляхом

повернення до бажаних поведінкових моделей або шляхом органічної зміни самих моделей.

Визначені й наведені вище бінарні мистецько-рефлексивні уміння магістрантів музичного мистецтва, що увійшли до *контрольно-ситуативної* сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь, були відображені під час формулювання показників та критерію сформованості цієї сфери, а саме:

I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольно-ситуативної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження;

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольно-ситуативної сфери, визначено вияв умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності;

критерієм сформованості контрольно-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності.

З метою продовження критеріального аналізу і встановлення відповідних показників доречно розглянути зміст перспективно-корекційної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва. Як було встановлено раніше, перспективно-корекційна сфера включає уміння, спрямовані на перманентний фаховий і творчо-виконавський саморозвиток, який ґрунтується на мистецько-рефлексивній відповідальності, а також на врахуванні багажу попереднього мистецько-рефлексивного досвіду. Отже, врахування результатів попередніх мистецько-рефлексивних дій, які утворили означений досвід і у такий спосіб склали підмурок для планування й коригування подальшої фахової діяльності, для активізації особистісного саморозвитку й самовдосконалення магістранти-піаністи мають оволодіти рефлексивно-корекційними уміннями майбутньої мистецької діяльності. Повноцінне оволодіння цими корекційними уміннями є можливим лише на

базі сформованих мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної та контрольної-ситуативної сфер, розглянутих вище.

Спираючись на розроблені вище визначення сутності, характерних ознак і специфічних особливостей мистецько-рефлексивних умінь магістрантів-піаністів, слід зауважити, що означені уміння мистецької рефлексії сприяють не тільки підвищенню рівня якості мистецької діяльності майбутніх фахівців, що провадиться в межах фортепіанного навчання, але й особистісному самовдосконаленню студентів [19].

Особистісне самовдосконалення магістранта музичного мистецтва як майбутнього фахівця-педагога, фахівця-піаніста є закономірним результатом систематичного провадження мистецько-рефлексивних дій і виявляється в постійному розвитку власних вроджених і набутих здібностей, можливостей та здатностей, а саме:

суто музичних здібностей – ладово-слухових, гармонічно-слухових, внутрішньо-слухових, координаційно-слухових, музично-сенсорних, здібностей щодо швидкого музичного запам'ятовування тощо;

музично-виконавських можливостей – технічно-рухових, комунікативно-артистичних, концентраційно-зосереджувальних, інтерпретаційних, комплексної здатності щодо виконавської надійності тощо;

музично-педагогічних можливостей – навчально-методичних, комунікативних, деонтологічних, організаційних, педагогічно-артистичних тощо;

інтелектуально-творчих здібностей як основи розвитку усіх без виключення наведених вище можливостей – щодо постійної цілеспрямованості на підвищення рівня власного IQ, на здатність до творчого розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання, фахової діяльності, а також на спроможність креативного корегування процесу подальшої мистецької діяльності, зокрема, шляхів удосконалення фортепіанного навчання, беручи за основу результати рефлексивного оцінювання й аналізу попередньо виконаної мистецької діяльності.

Під час розгляду сутності та специфічних особливостей мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання ми наголошували на взаємозв'язку, взаємодії й взаємозалежності здатності студентів до мистецької рефлексії й рівня розвитку креативності мислення. Е.Торренс характеризує креативність як здатність до створення тих чи інших продуктів діяльності на основі продукування оригінальних ідей, а також шляхом залучення нестандартних мисленнєвих дій [84].

Ряд сучасних провідних українських вчених (А.Козир, Г.Падалка, О.Рудницька, В.Шульгіна, О.Щолокова та ін.), що розробляють проблематику діяльності вчителя музичного мистецтва в якості творчої діяльності, вважають, що саме така якість, як креативність вчителя музичного мистецтва знаходиться в основі педагогічної творчості [22], [48], [72], [73]. Вчені характеризують креативність вчителя музичного мистецтва такими ознаками, як здатність до самостійного продукування оригінальних, нетрадиційних способів вирішення педагогічних задач, як гнучкість мисленнєвої діяльності, як спроможність до творення принципово нового мистецького продукту, здатність бачити мистецьку або музично-педагогічну задачу під абсолютно новим кутом зору тощо [70], [73].

О.Хоружа, досліджуючи проблему креативності у контексті формування творчого мислення вчителя музичного мистецтва, також пов'язує її із спроможністю виявляти й формулювати принципово нові ідеї й погляди на методику музичного навчання й виховання, відшукувати нетрадиційні шляхи вирішення проблемних ситуацій фахової діяльності вчителя в найкоротший термін часу. Дослідниця стверджує, що «розвиток креативності має першочергове значення як інструмент поступового переходу від репродуктивних дій (відтворювальних) до творчих (конструктивних)» [69, 98].

Екстраполюючи цю наукову позицію на проблематику формування феномену нашого дослідження, доцільно зауважити, що визначена нами попередньо реконструктивно-аналітична сфера мистецько-рефлексивних

умінь магістрантів музичного мистецтва і є відповідальною за відтворювальні дії, у той час, як перспективно-корекційна сфера, зміст якої розглядається нами зараз, є відповідальною за творчі, конструктивні дії.

Саме до таких конструктивних дій належить креативне коригування процесу подальшої мистецької діяльності магістрантів музичного мистецтва, що можна здійснити виключно на підґрунті рефлексивного оцінювання її попередніх результатів. Сенс конструктивної мистецько-рефлексивної позиції магістрантів музичного мистецтва знаходиться в площині власної спроможності спрогнозувати, спланувати й перевести самого себе на більш високий рівень комплексного мистецько-творчого саморозвитку, який включає розвиток музичних, музично-виконавських, музично-педагогічних, а також інтелектуально-творчих здібностей як основи розвитку усіх інших здібностей та можливостей.

Для досягнення означеної цілі вельми важливою є сформованість відповідного алгоритму з відпрацювання в магістрантів музичного мистецтва умінь щодо креативного корегування процесу подальшої мистецької діяльності у відповідності до перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку. Зміст такого алгоритму передбачає оволодіння магістрантами музичного мистецтва наступної сукупності умінь:

уміння щодо постановки задачі з підвищення власного мистецько-творчого саморозвитку (у конкретних галузях музичних, музично-виконавських, музично-педагогічних, інтелектуально-творчих здібностей та можливостей або комплексно);

уміння щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності;

уміння щодо конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу;

уміння щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу власних інтелектуально-творчих можливостей.

Узагальнення мистецько-рефлексивних умінь наведено в табл.1.1.

**Табл. 1.1. Мистецько-рефлексивні уміння**

<b>Мистецько-рефлексивні уміння, що належать до</b>	
<b>реконструктивно-аналітичної сфери:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- уміння мисленого відтворення процесу мистецької діяльності у ретроспективі;</li> <li>- уміння щодо ретроспективно-рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності у контексті перебігу її виконання;</li> <li>- уміння теоретичної конкретизації і ретроспективно-рефлексивного аналізу основних чинників отриманих результатів проведеної мистецької діяльності;</li> <li>- уміння інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу й теоретичного узагальнення результативності проведеної мистецької діяльності;</li> <li>- конструктивно-творчі уміння підбору та поєднання методичного інструментарію для удосконалення результатів мистецької діяльності продукту;</li> <li>- уміння мисленої реконструкції процесу власної мистецької діяльності.</li> </ul>
<b>контрольно-ситуативної сфери:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- уміння рефлексивного осмислення окремих елементів власної мистецької діяльності у контексті її безпосереднього провадження;</li> <li>- <i>уміння цілісно-фахового</i> самоконтролю щодо управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами, власною поведінкою під час провадження фахової мистецької діяльності в цілому у парі із уміньми саморегуляції власних емоційно-поведінкових моделей;</li> <li>- уміння поточного самоконтролю практичної навчально-репетиційної діяльності у парі із уміньми саморегуляції власної навчально-пізнавальної і творчо-діяльнісної активності;</li> <li>- уміння поточного самоконтролю теоретичної і практичної навчально-інтерпретаційної діяльності у парі із уміньми усвідомленої саморегуляції щодо власних дій під час упровадження й практичного доопрацювання розробленої інтерпретаційної концепції;</li> <li>- уміння комунікативно-виконавського самоконтролю у парі із уміньми саморегуляції щодо власних комунікативно-виконавських дій і власних емоційних станів у процесі прилюдної інтерпретації фортепіанних творів шляхом органічного повернення в розроблене інтерпретаційне русло, якщо відбулось незаплановане відхилення від інтерпретаційної лінії, або шляхом органічної зміни інтерпретаційної версії;</li> <li>- уміння самоконтролю під час теоретичної і практичної просвітницької діяльності у парі із уміньми саморегуляції власної творчо-діяльнісної активності у галузі просвітницької діяльності</li> </ul>
<b>перспективно-корекційної сфери:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- уміння щодо постановки задачі з підвищення власного мистецько-творчого саморозвитку (у конкретних галузях музичних, музично-виконавських, музично-педагогічних, інтелектуально-творчих здібностей та можливостей або комплексно);</li> <li>- уміння щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності;</li> <li>- уміння щодо конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу;</li> </ul>

	- уміння щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу власних інтелектуально-творчих можливостей.
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Визначені й наведені вище мистецько-рефлексивні уміння магістрантів музичного мистецтва, що увійшли до *перспективно-корекційної* сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь, були відображені під час формулювання показників та критерію сформованості цієї сфери, а саме:

I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до *перспективно-корекційної* сфери, визначено вияв умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів;

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до *перспективно-корекційної* сфери, визначено вияв умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей;

критерієм сформованості *перспективно-корекційної* сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу.

*З огляду на вищезазначене, проведений на базі комплексного підходу структурно-змістовий та критеріальний аналіз мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, обґрунтований у контексті принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності та наступності, дозволив визначити досліджуваний феномен в якості єдиного динамічного комплексу реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер, які концентрують мистецько-рефлексивні уміння на основі взаємодії функцій цілеспрямованості, розуміння, вирішення задач і проблем із стрижневою функцією рефлексії.*



*Проведений структурно-змістовий та критеріальний аналіз комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва дозволив визначити наступні критерії та показники сформованості.*

I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності;

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, визначено вияв умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності;

критерієм сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності магістрантів музичного мистецтва до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності.

I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження;

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, визначено вияв умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності;

критерієм сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності.

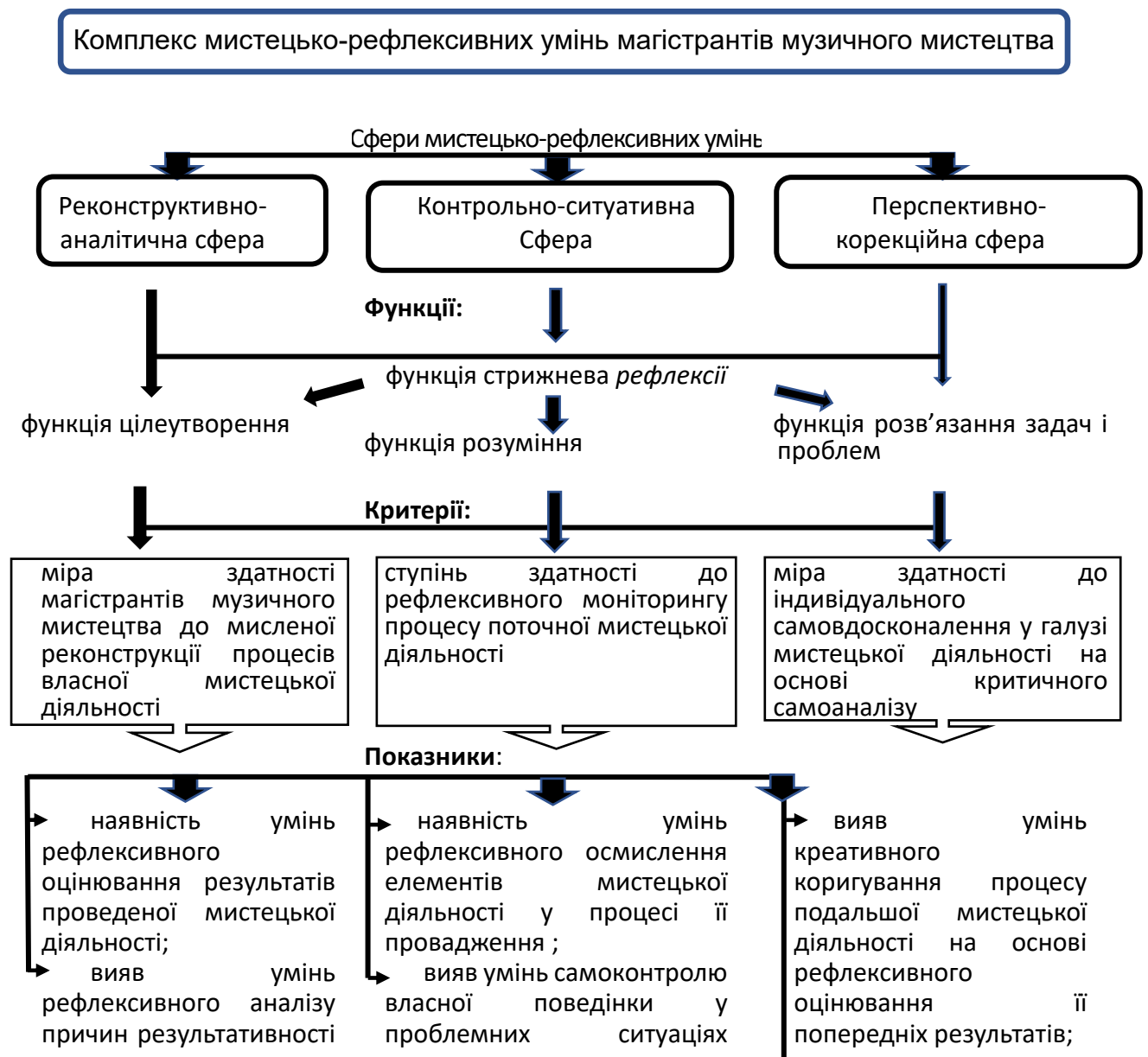
I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, визначено вияв умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів;

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, визначено вияв умінь

прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей;

критерієм сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу.

Змістова структура комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання подана на рис. 1.2.



проведеної мистецької актуальної мистецької → вияв умінь  
діяльності діяльності; діяльності прогнозування перспектив власного  
мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного  
самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей

Рис. 1.2. Змістова структура комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

## Висновки до розділу I

Дослідження науково-теоретичних основ, сутності, характерних ознак, а також змісту мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного навчання, здійснене шляхом багатоаспектного термінологічно-енциклопедичного, історично-ретроспективного, структурно-змістового, функціонального та критеріального аналізу, дозволило встановити наступне.

1. У процесі розгляду таких засадничих понять дослідження, як «уміння», «рефлексія», «рефлексивні уміння», «мистецька рефлексія» тощо, на підґрунті аналізу науково-теоретичних джерел у психологічному аспекті було сформульовано авторське уточнення поняття «рефлексія особистості», окреслене як пізнавально-відображальний, нерозривно пов'язаний із мовленням процес інтелектуальної діяльності, що є найвищою формою не тільки узагальненого, соціально-обумовленого віддзеркалення оточуючої реальності, але й її окремих складових, деталей, а також зв'язків між ними. Доведено, що серед різноманітних теорій психології мислення (генетичної, асоціативної гештальтпсихологічної, когнітивної, інформаційної тощо) саме інтроспективна теорія мислення, що покладає в основу всеохоплюючого пізнання й аналізу особистістю власної свідомості метод самоспостереження, дозволяє осмислити рефлексивні процеси в контексті нерозривного взаємозв'язку функцій мислення, представляючи мисленнєвий процес в якості системи рефлексивних дій, втілених в ланцюговій послідовності аналітичних, порівняльних, узагальнюючих та інших мисленнєвих операцій (функція розуміння), завдяки яким стає можливим вирішення проблемних ситуацій (функція розв'язання задач і проблем), а також спостереження особистості за проявами власної психічної активності (стрижнева функція рефлексії).

2. Узагальнено наукові погляди дослідників у галузі теорії та методики мистецького навчання щодо значущості феномену мистецької рефлексії для магістрантів-піаністів як важливого чинника їх творчої діяльності загалом і

фортепіанного навчання зокрема. Значущість мистецької рефлексії полягає у сукупному потенціалі щодо рефлексивного осмислення, аналізу, оцінювання й корегування процесу власної музично-творчої діяльності, розвитку особистісних музично-творчих, інтелектуальних та музично-педагогічних здібностей, умінь та навиків, розширенні досвіду музично-творчої та музично-педагогічної діяльності, можливості переведення себе самого з одного рівня розвиненості здібностей та умінь на більш високий.

3. Встановлено, що систематичне критичне осмислення майбутнім фахівцем своєї Я-концепції, яке здійснюється на основі перманентного моніторингу динаміки процесу фортепіанного навчання, його продуктивності, що віддзеркалюється у відповідній динаміці музично-творчого й інтелектуального саморозвитку, призводить до активізації мисленнєво-рефлексивного механізму. Активізація мисленнєво-рефлексивного механізму, у свою чергу, призводить до формування в магістрантів стану активної *рефлексивної відповідальності* перед самими собою, коли процеси самоспостереження, самоаналізу, самооцінювання себе як фахівця, оцінювання й порівняння реальних музично-творчих досягнень і власних музично-творчих очікувань не просто набувають стійкого, системного характеру, а отримують у свідомості магістрантів ціннісної, особистісно-сміслової значущості. Сформованість в магістрантів музичного мистецтва рефлексивної відповідальності перед самим собою засвідчує їх суб'єктність щодо процесів самоаналізу, самооцінювання, самоспостереження, професійного й особистісного самовизначення тощо, сукупність яких дозволяє констатувати про здатність до повноцінного рефлексивного осмислення себе як творчої особистості і як фахівця-музиканта.

4. Конкретизовано і сформульовано поняття «рефлексія магістрантів музичного мистецтва» в якості складного інтегрованого до мисленнєвого механізму процесу, який дозволяє співвідносити навчальне середовище, утворене в межах мистецького навчання студентів факультетів мистецтв, із власною навчальною діяльністю в цьому середовищі, зокрема, із навчальною

діяльністю у галузі фортепіанної підготовки. Встановлено, що рефлексія магістрантів музичного мистецтва уможливорює персональне моделювання процесу фортепіанного навчання на засадах базових аксіологічних орієнтирів, ґрунтуючись на самоспостереженні, самооцінюванні і самокорекції навчальної діяльності.

5. Продовження розгляду й аналізу засадничих понять дослідження, зокрема, поняття «рефлексивні уміння» в якості здатності до усвідомлення власних аксіологічних переконань, осмислення набутого мистецького та знаннєвого багажу у контексті мистецької діяльності магістрантів музичного мистецтва, уможливило твердження, що *усвідомлення* магістрантами-піаністами цінності власної місії у контексті її співставлення із персональною мотивацією щодо професійних досягнень засвідчує сформованість рефлексивних умінь. Базовим підґрунтям для сформованості означених умінь виступає спроможність особистості не тільки до самоаналізу професійних досягнень, але й до адекватного осмислення майбутнім фахівцем власних особистісно-фахових можливостей, реального психічного стану, набутого позитивного й негативного професійного досвіду тощо.

6. Розроблено і сформульовано авторське уточнення визначення сутності мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва, яка являє собою обумовлений потребою удосконалення мистецького продукту процес мисленнєво-аналітичної діяльності, який здійснюється з метою подолання негативних явищ та складнощів мистецького навчання. При цьому процесуальні компоненти мистецької рефлексії передбачають: осмислення проведеної мистецької діяльності шляхом її мисленнєвої реконструкції, послідовності актів мистецької діяльності, її проблемних ситуацій тощо; критичне самооцінювання проведеної мистецької діяльності, проведене на базі аналізу чинників і реального підґрунтя складнощів, або проблем що виникли у процесі створення мистецького продукту; моделювання й корекція зміненої норми мистецької діяльності шляхом критичного осмислення попереднього й унормування нового мистецького досвіду. Встановлено, що

характерні особливості мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва детермінуються бінарним діалогічно-комунікативним характером мистецької діяльності загалом і фортепіанного навчання зокрема. Означений діалогічно-комунікативний характер розкривається, з однієї сторони, в творчому спілкуванні магістранта безпосередньо із фортепіанними творами, які опрацьовуються у процесі фортепіанного навчання і входять до навчально-педагогічного репертуару (1-й напрямок). З іншої сторони, діалогічно-комунікативний характер мистецької діяльності магістрантів виявляється у творчому спілкуванні студентів із різноманітними аудиторіями слухачів в залежності від музично-виконавської діяльності, яка провадиться в той чи інший момент навчального процесу (2-й напрямок).

7. Доведено, що механізм мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва, спираючись в своїй основі на стрижневу мисленеву функцію рефлексії, водночас актуалізує інші функції мисленевої діяльності: функцію цілеутворення, що забезпечує, з одного боку, процес формування у свідомості магістранта музичного мистецтва уявного еталонного зразку інтерпретації фортепіанного твору як образу кінцевого результату роботи над цим твором, до втілення якого у практичному фортепіанному виконавстві треба прагнути як до досягнення поставленої конкретної мети, а з іншого боку, уможливорює зміну уявного еталонного зразку як кінцевої мети роботи над твором або виникнення нових інтерпретаційних цілей; функцію розуміння, що забезпечує критичне усвідомлення попереднього й унормування нового мистецького досвіду шляхом засвоєння, привнесення й включення набутих знань у попередній мистецький досвід; функцію розв'язання задач і проблем, що сприяє вирішенню проблемних ситуацій процесу фортепіанного навчання щодо подолання труднощів фортепіанної репетиційної роботи, зниження негативного впливу стресорів під час прилюдних виступів тощо.

8. Дослідження понять «уміння особистості», «рефлексія», «мистецька рефлексія», «рефлексивні уміння» дозволили створити авторське визначення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва в

якості інтегративного динамічного комплексу засвоєних і відпрацьованих способів активного провадження мисленнєвої діяльності, базованого на механізмі мисленнєвих дій та операцій і спрямованого на забезпечення актуального самоконтролю, самоаналізу й самокорекції власної поведінки в реальних ситуаціях провадження мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема, шляхом критичного усвідомлення й оцінювання результатів та динаміки власного фортепіанного розвитку, що ґрунтується на набутому мистецько-рефлексивному досвіді аналізу й оцінювання попередніх результатів мистецького навчання, які створюють підґрунтя для перспективного передбачення, планування й коригування нових мистецьких досягнень. До характерних ознак мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва належать: чіткість уявлення і повне розуміння сутності, змісту й специфіки мистецько-рефлексивної діяльності, що була виконана, виконується або має бути виконана в майбутньому; обґрунтованість мистецько-рефлексивної діяльності на базі засвоєної у процесі мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема сукупності знань, на підґрунті якої провадиться означена діяльність; здатність до консолідації механізму мисленнєвих дій та операцій (рефлексивного самоаналізу, самооцінювання, самоспостереження, а також синтезу, порівняння, абстрагування, конкретизації тощо) під час провадження мистецько-рефлексивної діяльності; спроможність до варіативного поєднання й залучення різних мисленнєвих дій та операцій у процесі провадження мистецько-рефлексивної діяльності; врахування впливу навчального середовища на власну мистецько-рефлексивну діяльність; усвідомлення логіки поетапного перебігу щодо провадження мистецько-рефлексивної діяльності; осмислення мистецько-рефлексивної діяльності як основи для самоконтролю й самокорекції процесу власного фортепіанного навчання, а також удосконалення результатів фортепіанного виконавства.

9. На базі комплексного підходу, обраного в якості методологічного підґрунтя, а також принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності та наступності було проведено дослідження змісту мистецько-рефлексивних



умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, що уможливило розгляд сукупності цих умінь в якості єдиного динамічного комплексу, спрямованого на спроможність магістрантів-піаністів до рефлексивного осмислення перебігу й результатів власної навчальної мистецької діяльності, здійсненої в минулому, навчальної мистецької діяльності, що провадиться магістрантом в актуальний час фортепіанного навчання, а також до рефлексивного осмислення перспектив подальшої мистецької діяльності на базі обґрунтованого прогнозування динаміки особистісного професійного саморозвитку як фахового педагога-музиканта й виконавця фортепіанних творів. Врахування єдності, взаємозалежності й взаємодії мистецько-рефлексивних умінь дозволило розподілити й класифікувати їх до відповідних сфер згідно до часового чинника їх актуалізації. а саме:

до *реконструктивно-аналітичної* сфери, що консолідує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на рефлексивне осмислення, оцінювання й аналіз процесуальних і результативних аспектів вже проведеної раніше мистецької діяльності;

до *контрольно-ситуативної* сфери, що консолідує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на систематичний рефлексивно-критичний нагляд за актуальним процесом провадження власної мистецької діяльності, що триває в теперішній час, з метою забезпечення самоконтролю й своєчасної саморегуляції власної поведінки під час фортепіанного навчання;

до *перспективно-корекційної* сфери, що консолідує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на врахування мистецько-рефлексивного досвіду, який закладає систематизовані й узагальнені результати попередніх мистецько-рефлексивних дій в основу перспективного фахового й творчовиконавського саморозвитку, а також планування й коригування подальшої фахової діяльності.

10. На підґрунті проведеного структурно-змістового і критеріального аналізу було конкретизовано мистецько-рефлексивні уміння магістрантів

музичного мистецтва, які увійшли до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер. До реконструктивно-аналітичної сфери увійшли: уміння мисленого відтворення процесу мистецької діяльності у ретроспективі; уміння щодо ретроспективно-рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності у контексті перебігу її виконання; уміння теоретичної конкретизації і ретроспективно-рефлексивного аналізу основних чинників отриманих результатів проведеної мистецької діяльності; уміння інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу й теоретичного узагальнення результативності проведеної мистецької діяльності; конструктивно-творчі уміння підбору та поєднання методичного інструментарію для удосконалення результатів мистецької діяльності продукту; уміння мисленої реконструкції процесу власної мистецької діяльності.

*До контрольної-ситуативної сфери увійшли уміння рефлексивного осмислення окремих елементів власної мистецької діяльності у контексті її безпосереднього провадження, а також сукупність бінарних умінь. Сукупність бінарних умінь включає: уміння цілісно-фахового самоконтролю щодо управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами, власною поведінкою під час провадження фахової мистецької діяльності в цілому у парі із уміннями саморегуляції власних емоційно-поведінкових моделей; уміння поточного самоконтролю практичної навчально-репетиційної діяльності у парі із уміннями саморегуляції власної навчально-пізнавальної і творчо-діяльничої активності; уміння поточного самоконтролю теоретичної і практичної навчально-інтерпретаційної діяльності у парі із уміннями усвідомленої саморегуляції щодо власних дій під час упровадження й практичного доопрацювання розробленої інтерпретаційної концепції; уміння комунікативно-виконавського самоконтролю у парі із уміннями саморегуляції щодо власних комунікативно-виконавських дій і власних емоційних станів у процесі прилюдної інтерпретації фортепіанних творів шляхом органічного повернення в розроблене інтерпретаційне русло, якщо відбулось*

незаплановане відхилення від інтерпретаційної лінії, або шляхом органічної зміни інтерпретаційної версії; уміння самоконтролю під час теоретичної і практичної просвітницької діяльності у парі із уміннями саморегуляції власної творчо-діяльнійсної активності у галузі просвітницької діяльності.

До *перспективно-корекційної сфери* увійшли уміння щодо постановки задачі з підвищення власного мистецько-творчого саморозвитку (у конкретних галузях музичних, музично-виконавських, музично-педагогічних, інтелектуально-творчих здібностей та можливостей або комплексно); уміння щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності; уміння щодо конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу; уміння щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу власних інтелектуально-творчих можливостей.

11.Проведений на базі комплексного підходу структурно-змістовий та критеріальний аналіз мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, обґрунтований у контексті принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності та наступності, дозволив визначити досліджуваний феномен в якості єдиного динамічного комплексу реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер, які концентрують мистецько-рефлексивні уміння на основі взаємодії функцій цілеспрямованості, розуміння, вирішення задач і проблем, актуалізованих стрижневою функцією рефлексії.

12. Розроблено, визначено і сформульовано критерії та показники сформованості реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер.

*Критерієм сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності магістрантів музичного мистецтва до мисленої реконструкції процесів власної мистецької*

*діяльності. І показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до цієї сфери, визначено вияв умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності.*

*Критерієм сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності. І показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, визначено вияв умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності.*

*Критерієм сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу. І показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, визначено вияв умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, визначено вияв умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей.*

## Список використаних джерел до розділу I.

1. Афанасьєв Ю.Л., Джура О.Ф. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. Монографія. Київ: ДАККІМ, 2009. 128 с.
2. Байсара Л.І., Черевач Н.Ю. Рефлексія як чинник розвитку художньої творчості учнів музичних шкіл. Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Педагогіка і психологія», № 9/1. Вип.15. 2009. С. 23-30.
3. Березовська О. До проблеми музично-виконавської діяльності у фортепіанній підготовці майбутніх учителів музики. Проблеми підготовки сучасного вчителя № 6 (2), 2012, С. 197-202.
4. Брилін Б.А., Козир А.В. Здатність до мистецької рефлексії як ознака фахової майстерності майбутніх учителів музики. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: збірник наукових праць. Випуск 1.31, Педагогічні науки. Миколаїв: МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2010. С. 11–18.
5. Ван Фейтен. Комплексність у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта: Матеріали II науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. С. 214-216.
6. Волинка Г.І., Гусєв В.І., Огороднік І.В. Вступ до філософії: історико-філософська пропедевтика. Київ: Вища школа. 1999. 624 с.
7. Волинка Г.І., Мозгова Н.Г., Федів Ю.О. Філософія: посібник,. КИЇВ. Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова. 2002. 63 с.
8. Гаврилова Людмила, Псарьова Лілія. Інтерпретація музичного твору: теоретичні аспекти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: збірник наукових праць. ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», Випуск 3. Слов'янськ, 2016. С. 97-106.
9. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги. 2011. 552 с.

10. Гризоглазова Т.І. Рефлексія як важлива складова розвитку самостійності майбутніх учителів музики у процесі фортепіанної підготовки. Сучасна мистецька освіта. Матеріали II Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. С. 69-71.
11. Грінченко А.М. Музично-виконавський самоконтроль вчителя музики як психолого-педагогічна проблема. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Збірник наукових праць. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2014. С. 155-159.
12. Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Вступ до феноменологічної філософії. Філософська думка. 2002. № 3. С. 134—149.
13. Гусерль Е. Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки. Харків.: Фоліо, 2018. 372 с.
14. Гусерль Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії: Книга перша. Загальний вступ до чистої феноменології. Харків: Фоліо, 2020. 348 с.
15. Дубінець І. В. Категорія музичного мислення у психологічній і фаховій літературі. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки: збірник наук. пр. Бердянськ: ФО-П Ткачук О. В., Вип. 1., 2013. С. 100-112.
16. Жайворонок, Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2006. 20 с.
17. Жеребкін В.Г. Логіка. Підручник для студентів. Київ: Знання, 1998. 256 с.
18. Злотник О.Й. Комунікативна функція музики як засіб художнього спілкування. Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Випуск II (11). Київ, 2018. С. 158 – 162.

19. Зязюн І.А. Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: зб. наук. пр. Київ: КПЕК, 2003. 679 с.
20. Іллін Є. П. Мотивація і мотиви. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 512 с.
21. Келеси М. Особенности рефлексии как формы самопознания личности: автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.01. Київ, 1996. 23 с.
22. Козир А.В. Методичні рекомендації з основ фахової майстерності для магістрів інститутів мистецтв. Київ: Логос. 2006. 58 с.
23. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ: НПУ імені М. Драгоманова, 2008. 378 с.
24. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф. дис... канд. мистецтвознавства; 17.00.03. Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 1996. 19 с.
25. Котова Л.М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2001. 18 с.
26. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с
27. Кудрявцев Т.В. О структуре технического мышления и средствах его развития. Вопросы психологии. 1972, № 4, С. 68-79.
28. Кулик О. Д. Поняття рефлексії, її сутність та роль у методиці навчання української мови. Українська мова і література в школі. №3. 2014. С. 2–7.
29. Кюльпе Освальд. Психологія мислення URL: <https://www.psychology-online.net/articles/doc-1538.html> (Дата звернення: 18.05.23).

30. Лефевр В.А. Формула человека. Контуры фундаментальной психологии. Прогресс. 1991. 108 с. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/7372> (Дата звернення: 18.05.23).
31. Лисюк Ю. С. Методика формування досвіду саморегулювання майбутніх музикантів-педагогів у вищих мистецьких навчальних закладах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02. «Теорія і методика навчання». Київ, 2007. 20 с.
32. Мельник О. П. Формування досвіду музично-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музики як педагогічна проблема. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. Київ: НПУ, 2009. Вип. 8 (13). С. 108-113.
33. Мирошник О. Педагогічна рефлексія як чинник вияву творчого потенціалу особистості вчителя. Естетика і етика педагогічної дії. Збірник наукових праць, 2011, Вип.2. С. 47-57.
34. Милерян Е.А. Психология формирования общетрудовых политехнических умений. Москва: Педагогика. 1973. 299 с.
35. Мінь Шаовой. Компонентна структура рефлексивних умінь майбутніх учителів музики. Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя). : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. № 1. С. 151-156.
36. Мінь Шаовой. Формування рефлексивних умінь майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки. Дисертація кандидата педагогічних наук. 13.00.02. Теорія та методика музичного навчання. Одеса. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. 2017. 250 с.
37. Міщанчук В.М. Розвиток мистецької рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі музично-виконавської підготовки. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Київ. 20019. Вип.176. С.188- 192.



38. Мозгальова Н. Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики: Монографія; за наук. ред. О. П. Щолокової. Вінниця ТОВ: «Меркьюрі-Поділля», 2011. 488 с.
39. Мозгальова Н. Г. Формування музичного мислення майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки : автореф дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. Київ. 2002. 18 с.
40. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. № 1. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 106 – 111.
41. Нагорна Г.О. Формування у студентів педагогічних вузів професійного мислення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. пед. наук: спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки». Київ, 1995. 41 с.
42. Неретін В.О. Проблема емоційної регуляції педагогічної діяльності учителя музики. Вісник Житомир. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. 2003. Вип. 11. С. 76-77.
43. Олексюк О.М., Ткач М.М. Музично педагогічний процес у вищій школі. Київ: Знання України, 2009. 123 с.
44. Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник. Київ: Знання України, 2004. 264с.
45. Орлов В.Ф. Кіндратюк Б.Д. Педагогічна майстерність вчителя музики: навч.-методич. посібник для студ. і виклад, пед. коледжів, вузів. Івано-Франківськ, 1996. 102с.
46. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія : Монографія. Київ : Наукова думка, 2003. 262 с.
47. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта Україна. 2008. 274 с.

48. Падалка Г.М. Професійно-цілісний підхід і його реалізація в умовах художньої освіти майбутнього вчителя (на матеріалі музичних дисциплін). Київ: НПУ, 1999. 33 с.
49. Парфентьева І. П. Специфіка формування рефлексії у майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях хорового класу. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2014. Вип. 16(2). С. 104-108.
50. Парфентьева І.П. Формування мистецької рефлексії у майбутніх учителів музики. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія під науковою редакцією А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. С.285-291.
51. Перцептивно-мисленнєві стратегії творчого конструювання інформаційних систем у навчальній та трудовій діяльності. Монографія. За ред. В.О. Моляко. Київ. 2018. 194 с.
52. Проворова Є.М. Особливості музично-педагогічної комунікації вчителя та учнів на уроках музики. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія, під наук. ред. А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с., С. 276-284.
53. Психологіс. Енциклопедія практичної психології. URL: <http://psychologis.com.ua/umenie.htm> (Дата звернення: 18.05.23).
54. Психологія (за ред. Г.С. Костюка). Київ: Радянська школа, 1968, 256 с.
55. П'ятницька-Позднякова І. С. Художньо-педагогічна комунікація: структурний аналіз. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені О. В. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки. 2012. Вип. 1.38 (2). С. 67-70.
56. Роменець В.А. Історія психології: ХІХ — початок ХХ століття. навч. посіб. Київ: Либідь, 2007. 830 с.
57. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти: Навч. посібник. Київ: УЗМН, 1998. 248 с.

58. Рудницька О.П. Основи педагогічних досліджень: навч.-метод, посіб. Київ, 1998. 143 с.
59. Скрипченко О.В., Долинська Л.В., З.В. Огороднійчук. Загальна психологія: підручник. Київ: Либідь, 1997. 464 с.
60. Словник української мови: в 11 томах. Том 10. 1979. 658 с.
61. Спіліоті О. В. Формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. Київ, 2012. 20 с.
62. Сухомлинський В.О. Вибрані твори в п'яти томах. Т.3. Київ: «Рад.школа», 1977. 670 с.
63. Сухомлинский В. О. Сто порад учителю. Київ: Рад. шк., 1988. 310 с.
64. Тянь Лінь. Сутність та зміст вокально-технічних умінь майбутнього вчителя музики: сутність і характерні особливості. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Випуск 25 (30). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018 или 19. С. 61-63.
65. Філософський енциклопедичний словник (під редакцією В. І. Шинкарука). Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис, 2002. 742 с.
66. Хоружа О.В. Етнопедагогічне мислення майбутнього вчителя музики: ситуативний і надситуативний рівні проблемності. VII культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Культурна трансформація сучасного українського суспільства: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 4-5 червня 2009 р. Київ: ДАККІМ. 2009. С. 392- 396.
67. Хоружа О.В. Змістова структура етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики. Вища школа: удосконалення якості підготовки фахівців: Збірник матеріалів Міжнародної науково-

- практичної конференції (16-17 квітня). Черкаси: Черкаський національний університет імені Б.Хмельницького, 2009. С. 74-75.
68. Хоружа О.В. Компонентна структура етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики. Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. Праць. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції “Гуманістичні орієнтири мистецької освіти” 22-24 квітня 2009 р. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2007. Випуск 7 (12). С. 116-122.
69. Хоружа О.В. Методичні засади формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики: дис. канд. пед. наук: спец. 13. 00. 02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2010. 255 с.
70. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка. Київ: ДАКККІМ, 2008. 240 с.
71. Щербан Т.Д. Дослідження особливостей мисленнєвої активності учителя у процесі розв’язання навчальних задач. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Педагогіка, соціальна робота». Вип. 26. С.192 – 195.
72. Щолокова О.П. Особливості підготовки студентів-магістрів у системі мистецької освіти. Педагогіка і психологія професійної освіти: наук.-метод. журнал. №4. Львів, 2004. С.151-158.
73. Щолокова О.П. Художнє мислення в умовах педагогічної діяльності вчителя мистецтва. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. Київ: НПУ, 2004. Вип. 5. С. 35-39.
74. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія (під наук. ред. А.В. Козир). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с.
75. Юник Д.Г. Виконавська надійність як основа сценічної діяльності митців музичного мистецтва. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна

- монографія (під наук. ред. А.В. Козир). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 377 с., С. 115-143.
76. Яворська Г.М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова, культура, влада. Київ : Нац. акад. наук України. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні, 2000. 286 с.
77. Яо Цзицзянь. Мистецько-рефлексивні уміння магістрантів музичного мистецтва: значення та педагогічний інструментарій. Наукові часописи НПУ імені М. Драгоманова, Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, Випуск 28, 2022, С. 123-129.
78. Dorner P. Self-reflection and problem-solving. Human and artificial intelligence. Berlin, 1978. P. 101–107.
79. Külpe Oswald: Grundriss der Psychologie. VDM Verlag Dr. Müller; 2006, 490 s.
80. Korthagen Fred A.J., Kessels Jos P.A.M. Linking theory and practice: changing the pedagogy of teacher education. Educational researcher. 1999. Vol. 28. № 4. pp.4-17.
81. Piaget J. Recherches sur l'abstraction reflechissantes. Paris : PUF, 1977. V. I, II. 326 p.
82. Piaget J. Behaviour and Evolution, Routledge library editions, 2013, 192 p.
83. Selz Otto, His Contribution to Psychology. De Gruyter. 2019. P. 316
84. Torrance, E. P. Growing Up Creatively Gifted: The 22-Year Longitudinal Study. The Creative Child and Adult Quarterly, 1980, 3, 148-158

## **РОЗДІЛ II. ПЕДАГОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ З МОДЕЛЮВАННЯ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-РЕФЛЕКСИВНИХ УМІНЬ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРТПІАННОГО НАВЧАННЯ**

### **2.1. Зміст і педагогічне значення фортепіанного навчання у контексті визначення педагогічних умов формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва.**

Проблема формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання вимагає дослідження змісту й педагогічних резервів цього процесу, ефективного використання яких допоможе визначенню сприятливих педагогічних умов для вирішення поставлених у нашому дослідженні завдань. «Гра на фортепіано синтезує теоретичні знання, які отримують майбутні вчителі під час занять з теорії та історії музики, і надає можливість їх практичного використання та індивідуального осмислення у процесі безпосереднього спілкування з інструментом» [6, 21].

Практика вищої мистецької освіти показує, що саме процес фортепіанного навчання є одним із засадничих, базисних сегментів, який знаходиться в основі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва [12]. Доказом цього являється наявність саме фортепіанних музичних інструментів в загальноосвітніх школах та інших закладах середньої освіти: піаніно – в кабінетах музичного мистецтва, роялів – в актових залах. Отже саме фахове володіння фортепіано є одним з провідних критеріїв професійної компетентності вчителя музичного мистецтва, викладача мистецьких дисциплін, кваліфікація яких здобувається у процесі фортепіанного навчання студентів з метою здобуття ними освітнього ступеню «Магістр».

Сучасні дослідники – методисти фортепіанної підготовки, серед яких О.Бурська, Н.Василенко-Несіна, І.Глазунова, І.Грінчук, Н.Гуральник, Т.Завадська, Н.Мозгальова, Л.Паньків, О.Соколова, Л.Шульгіна, О.Щолокова та ін., розглядаючи сутність та зміст процесу фортепіанного навчання у вищих музичних та музично-педагогічних навчальних закладах в історичному аспекті, зазначають, що проблематика формування в студентів здатності до рефлексивного осмислення як результатів власної мистецької діяльності, так і власних музично-творчих можливостей викликала колосальний інтерес і висвітлювалася систематично від самої появи фортепіано як музичного інструменту [12], [6], [9], [14], [28], [41], [42].

Різноманітні світові школи фортепіанної гри та виконавства, серед яких важливе місце займає українська фортепіанна школа, у процесі свого розвитку та становлення, що відбувався паралельно із створенням нових фортепіанних жанрів, делегували свої педагогічні погляди на процес фортепіанного навчання, викладені у численних дослідженнях, листах, щоденниках, навчально-методичних посібниках, підручниках найвидатніших представників цих шкіл – як практикуючих педагогів-піаністів, так і виконавців.

Педагогічне й методичне значення процесу фортепіанного навчання для формування мистецько-рефлексивних умінь студентів факультетів мистецтв знаходиться, на нашу думку, в площині педагогічного потенціалу цього процесу щодо відпрацювання способів активізації:

креативності музично-виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва, яка виявляється у новизні, оригінальності й самобутності мистецького продукту, зокрема, художньо-творчої інтерпретації фортепіанних творів (навчальні дисципліни «Практикум за кваліфікацією «Фортепіано», «Виконавський практикум», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва»);

креативності музично-педагогічної, навчально-методичної діяльності магістрантів музичного мистецтва, яка виявляється у новизні, оригінальності

й самотності авторських методик, розробленого педагогічного інструментарію для уроків музичного мистецтва в закладах середньої освіти, для індивідуальних занять з фортепіано (навчальні дисципліни «Методика викладання фортепіано», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Асистентська практика»);

рефлексивного самоаналізу своєї музично-виконавської діяльності (навчальні дисципліни «Практикум за кваліфікацією «Фортепіано», «Виконавський практикум», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва»);

рефлексивного самоаналізу своєї музично-педагогічної діяльності (навчальні дисципліни «Методика викладання фортепіано», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Асистентська практика»);

рефлексивного самоконтролю і самокорекції сценічної поведінки в реальних ситуаціях індивідуальних занять, репетицій та прилюдних виступів фортепіанного навчання (навчальні дисципліни «Практикум за кваліфікацією «Фортепіано», «Виконавський практикум», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва»).

Розглянемо наведені вище навчальні дисципліни, які входять до процесу фортепіанного навчання магістрантів-піаністів, у контексті *інтегративного підходу*, з позицій узгодження й координації педагогічного потенціалу цих навчальних дисциплін для визначення сприятливих педагогічних умов щодо успішного формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у відповідності до окреслених вище реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер.

На важливості застосування інтегративного підходу в освіті наполягали такі провідні вчені – філософи, педагоги, психологи, як В.Андрущенко, І.Бех, Дж.Гіббонс, Д.Дьюї, С.Гончаренко, І.Зязюн, С.Ілляш, Н.Костюк, Н.Ларіонова, Г.Філь, К.Шевчук та ін., які активно долучились до розроблення методології цього підходу. Водночас, встановленням характерних властивостей інтегративного підходу у дидактичному контексті займались О.Біляєв,



І.Волощук, А.Козир, І.Козловська, Н.Лошкарьова, В.Паламарчук, Н.Светловська, О.Щолокова та ін.

І.Ларіонова визначає інтегративний підхід з точки зору «...спрямованості на посилення інформаційного змісту та емоційне збагачення сприймання, мислення і почуттів ...завдяки залученню додаткового цікавого матеріалу, що дає можливість з різних боків пізнати явище, поняття, досягти цілісності знань...» [20, 8]

Дослідниця окреслює бінарний характер інтегративного підходу, який виявляється:

у спрямованості на «...створення цілісної уяви...» про предмети та явища оточуючої реальності, «...у якому всі елементи взаємопов'язані»;

в орієнтуванні «...на зближення предметних знань, установлення між ними взаємозв'язків» [20, 8].

Повертаючись до перерахованих вище навчальних дисципліни, що вивчаються у процесі фортепіанного навчання магістрантів музичного мистецтва, у контексті *інтегративного підходу*, слід розглянути зміст цих дисциплін та особливості їх інтеграції з метою формування мистецько-рефлексивних умінь.

Зокрема, для формування умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності та рефлексивного аналізу причин результативності цієї діяльності, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь, доречною є інтеграція навчальних дисциплін «Практикум за кваліфікацією «Фортепіано», «Виконавський практикум» та «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва». Забезпечення інтеграційних заходів, що охоплюють означені навчальні дисципліни, здійснюється у відповідності до 3 основних рівнів, а саме:

для 1 рівня характерним є утворення міждисциплінарних зв'язків між наведеними вище навчальними дисциплінами, які забезпечуються взаємовідношеннями й взаємовпливами між знаннями, вміннями й навиками

фортепіанного виконавства, що набуваються студентами під час засвоєння цих курсів;

для II рівня характерним є об'єднання й координація провідних ідей, концепцій, теорій з різних навчальних дисциплін навкруги збагачення змісту кожного з означених навчальних курсів;

для III рівня характерним є розроблення інтегрованого методичного інструментарію, який уможливорює втілення у практичну мистецьку діяльність зазначених на II рівні об'єднаних і скоординованих ідей, концепцій, теорій з вивчених окреслених навчальних дисциплін.

У процесі вивчення навчальної дисципліни «Практикум за кваліфікацією «Фортепіано» студенти-магістранти під час індивідуальних занять опрацьовують навчально-педагогічний репертуар, до складу якого входять фортепіанні твори різних жанрів і мистецьких стилів, заплановані у відповідності до вимог навчально-методичної роботи із магістрантами, а саме: поліфонічні твори, твори так званих «великих» та «середніх» форм, віртуозні твори, твори українських композиторів тощо.

Оскільки наприкінці фортепіанного навчання магістрантів-піаністів окрім Державного іспиту з фаху, запланованого в межах підсумкової атестації, студенти-магістранти мають підготувати й виконати сольний концерт, то під час вивчення навчальної дисципліни «Практикум за кваліфікацією «Фортепіано» навчально-педагогічний репертуар має інтегрувати фортепіанні твори, які не тільки відповідають вимогам до Державного іспиту, але й додаткові твори, які плануються для сольного концерту, а саме:

у частині підготовки поліфонічних творів вельми популярними є 2-частинні фортепіанні цикли – «Прелюдії й фуги», «Токкати й фуги», «Фантазії й фуги», де перша гомофонно-гармонічна частина (прелюдія, токката, фантазія тощо) носить імпровізаційний характер, а друга частина (фуга, фугато тощо) є зразком поліфонії., а також танцювально-циклічні жанри – фортепіанні сюїти й партити, що, як правило, містять сукупність жанрових фортепіанних п'єс-танців гомофонно-гармонічної та поліфонічної фактури

(алеманду, куранту, сарабанду, гавот, лур, пассп'є, жигу тощо), написані композиторами. Починаючи з доби бароко, серед яких Й.С. Бах, Г.Ф. Гендель, Г.Ф. Телеман, Ф.Куперен та ін. і закінчуючи композиторами ХХ - ХХІ століття на кшталт В.Барвінського, В.Степурка, Д.Шостаковича, А.Штогаренка та ін.;

у частині підготовки фортепіанних творів так званої «великої форми» залучаються, як правило, сонати, варіації, а також фортепіанні концерти композиторів-класиків (Д.Бортнянського, М.Березовського, Й.Гайдна, В.А. Моцарта, Л.Бетховена та ін., композиторів романтиків (Ф.Ліста, Ф.Шопена, Р.Шумана та ін.), композиторів ХХ - ХХІ століття;

у частині підготовки фортепіанних творів так званої «середньої форми» вельми популярними є жанри скерцо, балади, рапсодії, фантазії, експромту тощо, а також програмні фортепіанні цикли композиторів-романтиків, композиторів ХХ та ХХІ століття Ф.Ліста, Ф.Шопена, Р.Шумана, М.Скорика, І.Шамо та ін.;

у частині підготовки фортепіанних творів українських композиторів існують два основні напрямки підбору навчально-педагогічного репертуару – напрямок залучення творів загальновідомих українських композиторів-класиків М.Березовського, Д.Бортнянського, М.Лисенка, С.Людкевича, Б.Лятошинського, та ін., а також напрямок, що дозволяє популяризувати спадщину геніальних українських композиторів – В.Барвінського, В.Задерацького, В.Косенка, Б.Кудрика та ін., творчість яких з причин політичних переслідувань злочинного радянського режиму була заборонена і є маловідомою в світі;

у частині підготовки фортепіанних творів віртуозного характеру залучаються, як правило, концертні етюди композиторів доби романтизму Ф.Шопена, Ф.Ліста, етюди-картини С.Рахманінова та ін.

Таким чином, для формування умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності, рефлексивного аналізу причин результативності цієї діяльності (реконструктивно-аналітична сфера) рефлексивного самоконтролю і самокорекції сценічної поведінки в реальних

ситуаціях індивідуальних занять, репетицій та прилюдних виступів фортепіанного навчання (контрольно-ситуативна сфера), креативного коригування процесу мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів, а також умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей (перспективно-корекційна сфера) інтеграція та педагогічна координація навчальних дисциплін забезпечується в наступній послідовності.

Спочатку результативність концептуально-інтерпретаційного, операційно-технічного опрацювання навчально-педагогічного репертуару магістрантів музичного мистецтва, утвореного за наведеними вище вимогами, досягається у процесі занять з вивчення навчальної дисципліни «Практикум за кваліфікацією «Фортепіано», під час яких студент на вимогу викладача має:

вербально здійснювати рефлексивне оцінювання поточних результатів власної аудиторної та самостійної роботи з вивчення фортепіанних творів, оцінюючи оригінальність і логіку розробленої інтерпретаційної концепції, якість її втілення, досконалість фортепіанно-технічної сторони й загальної підготовленості навчально-педагогічного репертуару на всіх етапах роботи [55];

вербально аналізувати причини успішних та неуспішних моментів власної навчальної мистецької діяльності;

вербально оцінювати власну здатність до самоконтролю і самокорекції сценічної поведінки під час підсумкових індивідуальних занять та репетицій перед прилюдними виступами на кшталт екзаменів, заліків тощо [45], [46], [47], [52].

Потім отримані позитивні або негативні результати опрацювання навчально-педагогічного репертуару виявляються, перевіряються, підтверджуються й «відшліфовуються» у процесі прилюдного виконавства перед екзаменаційною комісією на іспитах і заліках (навчальна дисципліна «Виконавський практикум»), перед учнями на уроках музичного мистецтва,

на святкових та просвітницьких заходах в загальноосвітніх школах (навчальна дисципліна «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва»).

Після оприлюднення результатів мистецької діяльності студенти-магістранти здійснюють на вимогу викладача з фортепіано, викладача-методиста з педагогічної практики як в усній, так і в письмовій формі рефлексивне оцінювання й аналіз власної мистецької діяльності у сенсі встановлення чинників її успішності або неуспішності, в сенсі шляхів удосконалення власної сценічної поведінки, виконавської надійності, спроможності до самоконтролю під час виступу, а також у сенсі фахового й особистісного самовдосконалення у цілому, складання планів щодо подальшої виконавської, просвітницької діяльності тощо.

Для формування мистецько-рефлексивних умінь на основі інтегративного підходу важливу роль відіграє інтеграція й координування навчальних дисциплін «Методика викладання фортепіано», «Практикум з кваліфікації «Фортепіано», «Виконавський практикум», «Асистентська практика», які забезпечують набуття та розвиток в магістрантів музичного мистецтва педагогічних знань, умінь і навиків, необхідних майбутнім викладачам мистецьких дисциплін.

З метою проектування й упровадження інтеграційно-координаційних заходів, що охоплюють вищезазначені навчальні дисципліни, доцільно здійснити наступне:

на 1 рівні інтеграції встановити міждисциплінарні зв'язки між наведеними вище навчальними дисциплінами щодо взаємовідношень між знаннями у галузі педагогічних поглядів світових корифеїв фортепіанної педагогіки й виконавства (К.Шуман, Ф.Шопена, Ф.Ліста, Й.Брамса та ін.), методичного забезпечення з викладання фортепіано, поданого у методичних працях провідних педагогів – методистів мистецтва фортепіанної гри (Л.Баренбойма, Гольденвейзера, Г.Нейгауза, Л.Оборина, Б.Яворського та ін.), а також щодо застосування сукупності набутих у процесі вивчення курсів «Практикум з кваліфікації «Фортепіано», «Виконавський практикум» знань і умінь фортепіанного виконавства, методичних, педагогічних, музикознавчих

знань і умінь, набутих у процесі вивчення курсу «Методика викладання фортепіано» під час занять з «Асистентської практики»;

на II рівні інтеграції забезпечити конкретизацію, класифікацію й координацію провідних ідей, концепцій, теорій з навчальних дисциплін «Методика викладання фортепіано», «Практикум з кваліфікації «Фортепіано», «Виконавський практикум», «Асистентська практика» щодо збагачення мистецько-рефлексивного змісту кожного з означених навчальних курсів;

для III рівні інтеграції розробити й змоделювати комплексний інтегрований методичний інструментарій для формування та розвитку практичних мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на основі об'єднаних і скоординованих ідей, концепцій, теорій з наведених вище навчальних дисциплін.

Таким чином, I педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на основі інтегративного підходу доцільно визначити педагогічне забезпечення інтеграційної скоординованості навчальних дисциплін, що входять до складу фортепіанного навчання.

Подальше дослідження педагогічних умов формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання доцільно, на нашу думку, провадити на основі смислового підходу, методологія якого вибудовується навколо засадничої дефініції «особистісний смисл», адже «...говорити про поняття смислу, що не відноситься до особистості, неможливо, тому що постійно буває ... ким-небудь усвідомлений смисл діяльності, існування, спеціальності тощо» [8].

До розроблення цього підходу були залучені такі дослідники, як Ж.Вірна, Г.Гайдук, К.Карпинський, В.Сериков, А.Сірій та ін. Г.Гайдук наполягає на всеохоплюючій психологічній значущості смислового підходу, оскільки, на її думку, саме на підґрунті означеного підходу «...відбувається розробка загально-теоретичних уявлень про смислове вимірювання людського буття» [8].

Словникове трактування дефініції «особистісний смисл» в педагогічному аспекті виражає індивідуалізоване ставлення людини до предметів та явищ оточуючої реальності, виявляючи їх значущість персонально до тієї або іншої особи [32]. О.Хоружа наводить змістове тлумачення В.Серикова, який розглядає особистісний смисл у контексті набуття людиною особистісного досвіду, об'єктивуючи ціннісні аспекти явищ або діяльності, які отримали вагомість суб'єктивної значущості, перетворившись на переконання, висновки або що [38, 138].

Надання студентами факультетів мистецтв особистісного смислу процесу формування в них мистецько-рефлексивних умінь у процесі фортепіанного навчання дозволяє не тільки наділити цей процес особистісною значущістю, але й усвідомити себе суб'єктом процесу мистецького навчання. Актуалізація студентами факультетів мистецтв особистісно-сміслових акцентів під час рефлексивного осмислення результатів власного фортепіанного виконавства, динаміки власного зростання у процесі фортепіанного навчання, розвитку своїх музично-творчих здібностей уможливорює формування усвідомленого ставлення до мистецької діяльності загалом і фортепіанного виконавства зокрема як до мета-діяльності, яка розповсюджується на велику кількість предметних сфер і акумулює в собі ряд мета-дій, серед яких:

- дія щодо здійснення того чи іншого вибору у мистецькій сфері;
- дія щодо акумулювання й поступової ревізії особистісних смислів;
- дія щодо усвідомлення відповідальності за здійснений вибір.

Застосування смислового підходу до формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання дозволяє активізувати особистісно-сміслові підґрунтя цього процесу, результатом чого є акумулювання студентством особистісного мистецько-рефлексивного досвіду. Означений мистецько-рефлексивний досвід вибудовується внаслідок сформованої звички до систематичного провадження мистецько-рефлексивної діяльності за рахунок систематичного застосування й відпрацювання мистецько-рефлексивних

умінь з реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер [35].

Підвищення результативності відпрацювання в магістрантів музичного мистецтва практичних мистецько-рефлексивних умінь вимагає перманентного збагачення особистісного мистецько-рефлексивного досвіду, для чого доречно включити до процесу фортепіанного навчання такі методичні заходи, як:

планування й відведення спеціального часу (10 % від загального часу індивідуального або групового заняття) у нормативні та варіативні навчальні дисципліни, що входять до процесу фортепіанного навчання, для цілеспрямованого відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь магістрантів;

уведення спеціального педагогічного інструментарію, сконструйованого для цільового формування мистецько-рефлексивних умінь, у методичну структуру індивідуальних та групових занять, що входять до процесу фортепіанного навчання;

акцентуація уваги магістрантів музичного мистецтва на значущості для їх персонального інтелектуально-творчого, фортепіанно-технічного, загально-фахового розвитку вправ і тренінгів, розроблених для формування в них умінь мистецької рефлексії.

Уведення на основі смислового підходу сукупності перерахованих вище заходів уможлиблює педагогічне забезпечення мистецько-рефлексивної спрямованості процесу фортепіанного навчання магістрантів музичного мистецтва, яка, у свою чергу, працює на збагачення особистісного мистецько-рефлексивного досвіду.

З огляду на вищезазначене, II педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь на базі смислового підходу є педагогічне забезпечення мистецько-рефлексивної спрямованості процесу фортепіанного навчання, націленого на актуалізацію в магістрантів музичного мистецтва особистісних смислів щодо відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь під



час перманентного збагачення особистісного мистецько-рефлексивного досвіду.

Продовжуючи дослідження педагогічних умов формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, доцільно, на нашу думку, повернутись до методології комплексного підходу, на основі якого було розроблено змістову структуру досліджуваного феномену. Стратегія формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на підґрунті комплексного підходу передбачає застосування цього підходу також для розроблення й моделювання методичного інструментарію, що являє собою комплекс відповідних педагогічних методів, засобів тощо.

Оскільки відпрацювання в магістрантів мистецько-рефлексивних умінь ґрунтується на актуалізації стрижневої мисленнєвої функції рефлексії, нерозривно пов'язаної із іншими функціями мислення особистості, зокрема, із функціями цілеутворення, розуміння та вирішення проблемних ситуацій, то й методичний інструментарій має комплексно забезпечувати розвиток здатності студентів не тільки безпосередньо до рефлексивного аналізу, рефлексивного оцінювання мистецької діяльності тощо, але й до постановки й розв'язання задач щодо ситуативної й надситуативної проблемності, оригінальності й самобутності мистецького продукту, що нерозривно пов'язує царину мистецько-рефлексивних дій із цариною творчості майбутнього вчителя музичного мистецтва, викладача фортепіано.

Отже методичний інструментарій, змодельований на засадах комплексного підходу у відповідності до сукупності названих функцій, має поєднувати:

теоретичні методи (аналіз і самоаналіз, оцінювання й самооцінювання, синтез, узагальнення й конкретизація, абстрагування й класифікація, порівняння й систематизація) для осмислення й усвідомлення власних дій і якості отриманих результатів у процесі фортепіанного навчання, способів власної когнітивної діяльності й динаміки особистісного інтелектуально-

творчого саморозвитку в частині актуалізації функції рефлексії та функції розуміння;

методи і прийоми мотивації фортепіанного навчання для стимуляції процесу постановки цілей фортепіанного навчання щодо формуванням комплексу гештальтів, пов'язаних із особистісним баченням кінцевого результату навчального процесу в частині актуалізації функції цілеутворення;

методи розвитку виконавської креативності й артистизму (евристичні, інтерактивні, сугестопедагогічні, проєктивні методи, тренінги, методи музичної комунікації тощо) для стимуляції інтелектуально-творчого розвитку щодо переведення магістрантів з рівня відтворювальних дій (ситуативна проблемність) на рівень конструктивних дій (надситуативна проблемність) під час вирішення проблемних ситуацій фортепіанного навчання в частині актуалізації функції вирішення проблемних ситуацій;

вербальні методи (бесіда, інтерв'ю, розповідь, словесне пояснення, коментар тощо) [29], [30], що застосовуються у процесі фортепіанного навчання у комплексі із усіма наведеними вище методами під час словесної діалогічної та полілогічної комунікації на індивідуальних та групових заняттях;

образно-демонстраційні методи (метод демонстрації фортепіанних творів та метод художньої ілюстрації) [29], [30], що застосовуються у комплексі із усіма наведеними вище методами на підґрунті трифазової структури музично-творчої діяльності, завжди базованої на слуханні й пасивному музичному сприйманні фортепіанного твору, на опрацюванні й активному музичному сприйманні фортепіанного твору, а також на кінцевій виконавській інтерпретації, під час якого магістрант розкриває свій креативно-виконавський потенціал.

Таким чином, III педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на базі комплексного підходу є моделювання й застосування комплексного методичного

інструментарію, спрямованого на креативно-виконавський розвиток інтерпретаторів шляхом комплексної актуалізації функцій рефлексії, цілеутворення, розуміння й вирішення проблемних ситуацій у процесі фортепіанного навчання.

Аналіз і характеристика сутності, змісту, функцій, критеріїв, показників сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, а також дослідження сприятливих педагогічних умов їх формування, дозволяють звернутися до визначення послідовності основних етапів методики, серед яких доречно визначити ретроспективно-відтворювальний, проблемно-моніторинговий та креативно-продуктивний етапи.

На I етапі відбувається формування мистецько-рефлексивних умінь, що відносяться до реконструктивно-аналітичної сфери. Оскільки цей етап присвячується відпрацюванню здатності магістрантів музичного мистецтва до відтворення, аналізу й оцінювання раніше проведеної мистецької діяльності, зокрема результатів фортепіанного виконавства, отриманих під час концертів, екзаменів, заліків, а також під час уроків музичного мистецтва й мистецьких заходів у загальноосвітніх школах, які вже відбулися в минулому, то I етап формування мистецько-рефлексивних умінь доцільно визначити як *ретроспективно-відтворювальний*.

На II етапі відбувається формування мистецько-рефлексивних умінь, що відносяться до контрольної-ситуативної сфери. Оскільки цей етап присвячується відпрацюванню здатності магістрантів музичного мистецтва до систематичного рефлексивного нагляду за змістом та динамікою процесу фортепіанного навчання, його окремих елементів, які стосуються ефективної інтерпретаційної діяльності, надійності фортепіанного виконавства, самоконтролю й концентрації вольових зусиль під час прилюдних виступів, то II етап формування мистецько-рефлексивних умінь доцільно визначити як *проблемно-моніторинговий*.

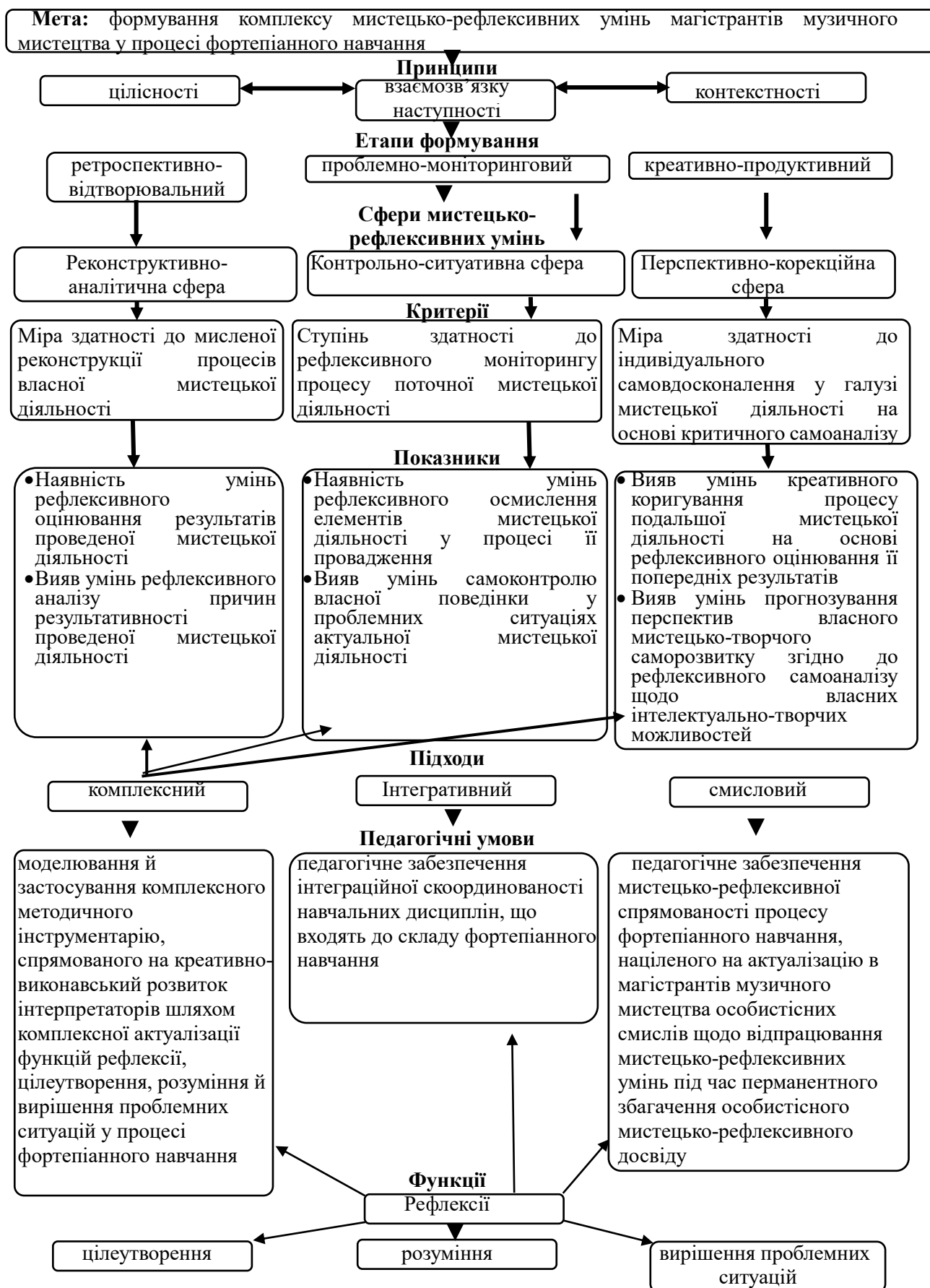
На II етапі відбувається формування мистецько-рефлексивних умінь, що відносяться до перспективно-корекційної сфери. Оскільки цей етап присвячується відпрацюванню здатності магістрантів музичного мистецтва до інтелектуально-творчого самовдосконалення на основі перспективного аналізу власного мистецького саморозвитку у галузі фортепіанного виконавства, а також здатності до створення самобутнього оригінального продукту мистецької діяльності, то III етап формування мистецько-рефлексивних умінь доцільно визначити як *креативно-продуктивний*.

З огляду на вищезазначене, на базі залучення методології інтегративного, смислового та комплексного підходів, було досліджено й сформульовано педагогічні умови формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

*Отже, I педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на основі інтегративного підходу було визначено педагогічне забезпечення інтеграційної скоординованості навчальних дисциплін, що входять до складу фортепіанного навчання.*

*II педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь на базі смислового підходу було визначено педагогічне забезпечення мистецько-рефлексивної спрямованості процесу фортепіанного навчання, націленого на актуалізацію в магістрантів музичного мистецтва особистісних смислів щодо відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь під час перманентного збагачення особистісного мистецько-рефлексивного досвіду.*

*III педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на базі комплексного підходу було визначено моделювання й застосування комплексного методичного інструментарію, спрямованого на креативно-виконавський розвиток інтерпретаторів шляхом комплексної актуалізації функцій рефлексії, цілеутворення, розуміння й вирішення проблемних ситуацій у процесі фортепіанного навчання.*



**Рис. 2.1.** Модель експериментальної методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання

Аналіз сутності, характерних властивостей, змісту, критеріїв та показників сформованості мистецько-рефлексивних умінь, а також конкретизація принципів і педагогічних умов на базі застосування комплексного, інтегративного та смислового підходів уможливили перехід до дослідно-експериментальної роботи щодо розроблення, конструювання й упровадження моделі експериментальної методики формування досліджуваного феномену у процесі фортепіанного навчання.

Модель експериментальної методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання подана на рисунку 2.1.

Методичний інструментарій, що використовується на кожному з етапів формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, поданий в табл. 2.1.

**Табл. 2.1. Методичний інструментарій для формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання**

Етапи формування	Методичний інструментарій
ретроспективно-відтворювальний	<ul style="list-style-type: none"> <li>• метод усного оцінювання результатів власного фортепіанного виконавства за визначеними параметрами;</li> <li>• метод усного самооцінювання в контексті успішності або неуспішності виконання мистецької діяльності;</li> <li>• мотиваційно-стимулюючий метод формулювання комплексно-цільового гештальту щодо кінцевого результату роботи над фортепіанним твором;</li> <li>• метод евристичної навчальної дискусії з теми «Самооцінювання власного інтелектуально-творчого розвитку як засіб музично-виконавського й педагогічного зростання майбутнього викладача мистецьких дисциплін»;</li> <li>• комплекс методів, який включав: вербальний метод обговорення мистецького заходу, теоретичний метод аналізу й пояснення причин результативності проведеної мистецької діяльності, образно-демонстраційний метод ілюстрації словесних пояснень;</li> <li>• теоретичний метод аналізу причин проблемних ситуацій фортепіанного навчання;</li> <li>• «Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі</li> </ul>

	фортепіанного навчання»: I частина «Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: реконструктивно-аналітичної сфера».
проблемно-моніторинговий	<ul style="list-style-type: none"> <li>• бінарний метод, який інтегрує у своєму змісті метод самостійної постановки й формулювання задачі із методом самозвіту щодо виконання поставленої задачі;</li> <li>• теоретичні методи конкретизації засобів музичної виразності (мелодії, гармонії, фактури, темпу, метро-ритму, ладу, форми та ін.);</li> <li>• теоретичний метод узагальнення характеру музичного твору;</li> <li>• теоретичний метод порівняння різних інтерпретаційних версій, поєднаний із методом демонстрації різних інтерпретаційних концепцій;</li> <li>• метод ескізного інтерпретаційного опрацювання, поєднаний із методом демонстрації фортепіанного твору та його фрагментів;</li> <li>• метод відпрацювання вибірковості уваги на проблемних моментах музичної комунікації із аудиторією разом;</li> <li>• метод концентрації довільної уваги на транслюванні цілісної інтерпретаційної концепції;</li> <li>• Музично-творчий практикум: формування умінь комунікативно-виконавського самоконтролю і саморегуляції у процесі музичного виконавства;</li> <li>• Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. II частина. Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: контроль-ситуативна сфера.</li> </ul>
креативно-продуктивний	<ul style="list-style-type: none"> <li>• інтерактивний метод «Репортаж з міжнародного конкурсу виконавців: інтерв'ювання зірок»;</li> <li>• творче завдання «Відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь на основі активізації механізму мисленневих операцій»;</li> <li>• навчальна дискусія «Традиційні та інноваційні методи перспективної самокорекції виконавців-інтерпретаторів у процесі створення оригінальної інтерпретаційної версії музичного твору» (30 хв.);</li> <li>• метод колективного формулювання висновків;</li> <li>• «Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання»: III частина «Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: перспективно-корекційна сфера».</li> </ul>

Після проведення **пошуково-конструктивної** діяльності з методичного конструювання описової методичної моделі формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва став можливим перехід до послідовних покрокових заходів щодо упровадження означеної моделі у процес фортепіанного навчання, а також щодо експериментальної перевірки її ефективності.

## **2.2. Покрокова деталізація дослідно-експериментальної роботи та зміст відбіркової й прелімінарно-діагностичної фаз.**

Після здійснення структурно-змістового та критеріального аналізу комплексу мистецько-рефлексивних умінь, який було проведено у контексті фортепіанного навчання магістрантів музичного мистецтва, конкретизації й систематизації означених умінь у відповідності до ретроспективно-реконструктивної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер, визначення критеріїв і показників їх сформованості, а також на підставі окреслених педагогічних орієнтирів формування досліджуваного феномену став можливим перехід до планування й організації основних фаз дослідно-експериментальної роботи.

До означених фаз було віднесено: відбірково, прелімінарно-діагностичну, констатувально-діагностичну, формуально-впроваджувальну, контрольну-діагностичну, а також заключно-узагальнюючу фази дослідно-експериментальної роботи. Кожна з означених фаз передбачала послідовний перебіг покрокових організаційних, навчально-методичних, діагностично-вимірювальних, розрахунково-статистичних, аналітично-порівняльних та інших заходів.

Для організації та проведення відбіркової фази дослідно-експериментальної роботи було забезпечено наступну послідовність покрокових заходів, серед яких:

1 крок – відбір респондентів для участі в експериментальних заходах прелімінарно-діагностичної (попереднє прелімінарне опитування), констатувально-діагностичної фази (констатувальний експеримент), формуально-впроваджувальної фази (формульний експеримент), а також контрольної-діагностичної фази (контрольний експеримент) дослідно-експериментальної роботи з формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання;



2 крок – розподіл відібраних респондентів для їх участі в попередньому (прелімінарному) діагностичному опитуванні щодо ролі і значення мистецько-рефлексивних умінь для фахового становлення магістрантів музичного мистецтва, до участі в констатувальному, формувальному та контрольному експериментах;

3 крок – підбір, модифікація та адаптація методично-діагностичного інструментарію для забезпечення педагогічної діагностики (цифрові й друковані варіанти).

Для організації та проведення прелімінарно-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи було забезпечено наступну послідовність покрокових заходів, серед яких:

1 крок – проведення прелімінарного діагностичного опитування «Наскільки потрібні вам у процесі фортепіанного навчання сформовані мистецько-рефлексивні уміння?», за допомогою якого було з'ясовано, наскільки значущою для свого фахового розвитку вважають магістранти музичного мистецтва проблематику мистецької рефлексії;

2 крок – констатація результатів прелімінарного діагностичного опитування у контексті актуальності та доцільності упровадження методики з формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва.

Для організації та проведення констатувально-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи щодо здійснення *констатувального експерименту* було забезпечено наступну послідовність покрокових заходів, серед яких:

1 крок - проведення серед учасників *констатувального експерименту* статистичних зрізів щодо встановлення реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *реконструктивно-аналітичної* сфери, на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

2 крок – проведення серед учасників *констатувального експерименту* статистичних зрізів щодо встановлення реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольно-ситуативної* сфери, на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

3 крок – проведення серед учасників *констатувального експерименту* статистичних зрізів щодо встановлення реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *перспективно-корекційної* сфери, на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

4 крок – розподіл магістрантів-піаністів згідно низького, середнього та високого рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь під час констатувального експерименту шляхом статистичного узагальнення результатів, встановлених щодо рівнів сформованості реконструктивно-аналітичної, контрольно-ситуативної та перспективно-корекційної сфер;

5 крок – опис якісних особливостей-характеристик високого, середнього та низького рівнів сформованості досліджуваного феномену.

Для організації та проведення формуально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи щодо поетапного упровадження експериментальної методики у процесі *формуального експерименту*, було забезпечено наступну послідовність покрокових заходів, серед яких:

1 крок – проведення в *експериментальних* групах I етапу формуального експерименту, який відповідає *ретроспективно-відтворювальному етапу* експериментальної методики (див. описову методичну модель на рис.2.1.) і присвячується формуванню мистецько-рефлексивних умінь, що належать до *реконструктивно-аналітичної сфери*, на основі упровадження спеціально розробленого для ретроспективно-відтворювального етапу педагогічного інструментарію;

2 крок – проведення в *експериментальних* групах статистичних зрізів щодо встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які

належать до *реконструктивно-аналітичної сфери*, на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

3 крок – проведення в *експериментальних* групах II етапу формувального експерименту, який відповідає *проблемно-моніторинговому* етапу експериментальної методики (див. описову методичну модель на рис.2.1.) і присвячується формуванню мистецько-рефлексивних умінь, що належать до *контрольно-ситуативної сфери*, на основі упровадження спеціально розробленого для проблемно-моніторингового етапу педагогічного інструментарію;

4 крок – проведення в *експериментальних* групах статистичних зрізів щодо встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольно-ситуативної сфери*, на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

5 крок – проведення III етапу формувального експерименту, який відповідає *креативно-продуктивному* етапу експериментальної методики (див. описову методичну модель на рис.2.1.) і присвячується формуванню мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *перспективно-корекційної сфери* на основі упровадження спеціально розробленого для креативно-продуктивного етапу педагогічного інструментарію;

6 крок – проведення в *експериментальних* групах статистичних зрізів щодо встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *перспективно-корекційної сфери* на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

7 крок – проведення наукового узагальнення результатів ретроспективно-відтворювального, проблемно-моніторингового та креативно-продуктивного етапів, отриманих внаслідок упровадження експериментальної методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного

мистецтва у процесі фортепіанного навчання в експериментальних групах під час формувального експерименту.

Для організації та проведення контрольної-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи щодо здійснення контрольного експерименту, було забезпечено наступну послідовність покрокових заходів, серед яких:

1 крок – проведення в *контрольних* групах статистичних зрізів щодо встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *реконструктивно-аналітичної* сфери на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

2 крок – проведення в *контрольних* групах статистичних зрізів щодо встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольно-ситуативної* сфери на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

3 крок – проведення в *контрольних* групах статистичних зрізів щодо встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *перспективно-корекційної* сфери на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію;

4 крок – проведення наукового узагальнення результатів формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в контрольних групах під час *контрольного* експерименту.

Для організації та проведення заключно-узагальнюючої фази дослідно-експериментальної роботи щодо опрацювання статистичних результатів, отриманих внаслідок проведення констатувального, контрольного та формувального експериментів, було забезпечено наступну послідовність покрокових заходів, серед яких:

1 крок – комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у відповідності до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер під час констатувального та формувального експериментів;

2 крок – комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у відповідності до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер під час контрольного та формувального експериментів;

3 крок – комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в цілому під час констатувального та формувального експериментів;

4 крок – комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в цілому під час контрольного та формувального експериментів.

5 крок – підсумкове узагальнення результатів статистично-порівняльного аналізу результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання.

Під час виконання 1 кроку відбіркової фази дослідно-експериментальної роботи було проведено організаційні заходи із відбору та запрошення студентів до участі в цій роботі. Зокрема, отримали запрошення й долучились до нашого дослідження як українські, так і китайські магістранти, що вивчають музичне мистецтво у музично-педагогічних закладах вищої освіти України

Загальна кількість респондентів, які взяли участь в дослідно-експериментальній роботі з упровадження та експериментальної перевірки методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання сягнула 355 осіб, з яких під час виконання 2 кроку відбіркової фази було відібрано:

для прелімінарного діагностичного опитування – 52 особи, які в подальшому взяли участь у формувальному експерименті (27 осіб) і контрольному експерименті (25 осіб);

для констатувального експерименту 304 особи;

для формувального експерименту – 27 осіб, що були розподілені до експериментальних груп;

для контрольного експерименту – 25 осіб, що були розподілені до контрольних груп.

Слід зауважити, що до прелімінарного діагностичного опитування були запрошені виключно магістранти-піаністи, які згодом стали учасниками формувального і контрольного експериментів, оскільки важливим було вивчення їх заінтересованості щодо оволодіння мистецько-рефлексивними уміньми у контексті підвищення результативності саме фортепіанного навчання.

Також доцільно зазначити, що до констатувального експерименту з метою охоплення більшої кількості респондентів були залучені не тільки магістранти-піаністи, але й магістранти музичного мистецтва, що спеціалізуються на вивченні диригентсько-хорових, музично-теоретичних дисциплін, вивчають вокальне мистецтво, мистецтво гри на струнних та духових музичних інструментах, методику музичного виховання тощо.

Водночас, до участі у формувальному експерименті в експериментальні групи, як і до участі у контрольному експерименті в контрольні групи були запрошені виключно магістранти-піаністи.

Під час виконання 3 кроку відбіркової фази дослідно-експериментальної роботи було відібрано, модифіковано і адаптовано методично-діагностичний

інструментарій, за допомогою якого на всіх подальших фазах дослідно-експериментальної роботи було проведено педагогічні вимірювання щодо діагностування рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь. Модифікація та адаптація методично-діагностичного інструментарію здійснювалась як у цифровому, так і в друкованому форматах. Методично-діагностичний інструментарій охоплював як окремі теоретичні методи аналізу та самоаналізу, порівняння, конкретизації, узагальнення тощо, обсерваційні та емпіричні методи, так і комплексні методики, багаторівневі діагностично-творчі завдання щодо діагностування сформованості умінь самоконтролю, самокорекції, саморегуляції, які інтегрували у своєму змісті декілька методів, засобів і прийомів.

Також під час виконання 3 кроку відбіркової фази дослідно-експериментальної роботи було обрано методику С.Гончаренка для проведення обчислень щодо результатів застосування методично-діагностичного інструментарію під час педагогічних вимірювань. [10, 219].

Наступною фазою дослідно-експериментальної роботи з формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання було визначено прелімінарно-діагностичну фазу. На цій фазі дослідно-експериментальної роботи було поставлено задачу встановити рівні заінтересованості респондентів у набутті й відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь, тобто з'ясувати, чи вважають магістранти музичного мистецтва важливим для самих себе формування означених умінь, чи бачать вони взаємозв'язок між володінням цими уміннями і рівнем власної професійності, результатами своїми фахового навчання.

Для вирішення окресленої задачі, під час виконання 1 кроку цієї фази експериментальної роботи, було проведено попереднє прелімінарне діагностичне опитування «Наскільки потрібні вам у процесі фортепіанного навчання сформовані мистецько-рефлексивні уміння?», розроблене на основі модифікованого запитальника В.Волошиної [7, 169] (Додаток А). В опитуванні взяли участь 52 магістрантів музичного мистецтва.

На підставі результатів цього опитування необхідно було з'ясувати наявність або відсутність фахового запиту від магістрантів музичного мистецтва на практичне відпрацювання під час навчального процесу мистецької рефлексії як дієвого інструменту самовдосконалення.

Для проведення прелімінарного діагностичного опитування «Наскільки потрібні вам у процесі фортепіанного навчання сформовані мистецько-рефлексивні уміння?» магістрантам-піаністам було надано 10 суджень, для кожного з яких необхідно вибрати одну з 4 відповідей: повністю погоджуюсь, погоджуюсь, не погоджуюсь, абсолютно не погоджуюсь.

Опрацювання та аналіз результатів здійснювались у відповідності до поданого коду запитальника, який містив як прямі, так і зворотні запитання (Додаток А), відповіді на які можуть скласти максимальну суму - 40 балів, мінімальну суму – 10 балів. Причому отримані результати, що обчислюються сумою від 10 до 19 балів засвідчують низький рівень заінтересованості й фахового запиту від магістрантів музичного мистецтва на практичне відпрацювання під час навчального процесу мистецької рефлексії як дієвого інструменту самовдосконалення. Результати, що обчислюються сумою від 20 до 29 балів засвідчують середній рівень заінтересованості й означеного фахового запиту. Результати, що обчислюються сумою від 30 до 40 балів засвідчують високий рівень заінтересованості й навчального запиту магістрантів музичного мистецтва у практичному відпрацюванні мистецько-рефлексивних умінь я під час навчального процесу.

В прелімінарному діагностичному запитальнику «Наскільки потрібні вам у процесі фортепіанного навчання сформовані мистецько-рефлексивні уміння?» були представлені наступні судження.

1. Вважаю, що формування мистецько-рефлексивних умінь є для мене так само важливим, як формування умінь фортепіанного виконавства.

2. Я завжди схиляюся до того, що витратити час на формування будь-яких умінь, які безпосередньо не стосуються удосконалення фортепіанної гри, є безглуздим.



3. Мені здається, що відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь сприятиме розвитку не тільки моїх окремих музично-творчих можливостей, але й підвищить мій загальний рівень фортепіанного виконавства.

4. Я спроможний (спроможна) розширити мій позитивний досвід фортепіанного виконавства саме за рахунок розвитку та удосконалення моїх мистецько-рефлексивних умінь.

5. Мені здається, що сформованість мистецько-рефлексивних умінь ніяким чином не впливатиме на якість моєї подальшої фахової діяльності на посаді вчителя музичного мистецтва або викладача фортепіано.

6. Я погоджуюся із додатковими витратами часу на формування мистецько-рефлексивних умінь, бо розумію їх важливість.

7. Я буду дуже задоволений (задоволена) собою, якщо зможу швидко аналізувати результати своїх прилюдних фортепіанних виступів і встановлювати причини їх успішності або неуспішності.

8. Не вважаю, що моя виконавська надійність суттєво покращиться, якщо я буду аналізувати результати своїх прилюдних фортепіанних виступів.

9. Я доволі чітко бачу беззмістовність спеціального формування умінь самоконтролю, саморегуляції власної поведінки під час концертних виступів, оскільки ці уміння прийдуть самі-собою.

10. Я думаю, що корегування інтерпретаційної концепції у процесі прилюдного фортепіанного виконавства відбувається цілком стихійно, без спеціального залучення мистецько-рефлексивних умінь.

Після опрацювання результатів прелімінарного діагностичного опитування «Наскільки потрібні вам у процесі фортепіанного навчання сформовані мистецько-рефлексивні уміння?» респонденти розподілились на високому, середньому та низькому рівнях наступним чином:

сильну зацікавленість і високий рівень фахового запиту щодо формування мистецько-рефлексивних умінь у процесі фортепіанного навчання процесу було виявлено 21 респондентом;

помірну заінтересованість і достатній рівень фахового запиту щодо формування мистецько-рефлексивних умінь у процесі фортепіанного навчання процесу було виявлено 23 респондентами;

не виявили заінтересованості у формуванні мистецько-рефлексивних умінь під час фортепіанного навчання 8 респондентів.

Розподіл магістрантів музичного мистецтва щодо високого, середнього та низького рівня заінтересованості у формуванні мистецько-рефлексивних умінь під час фортепіанного навчання представлено у таблиці 2.2.

**Таблиця 2.2.**

**Розподіл магістрантів музичного мистецтва щодо високого, середнього та низького рівня заінтересованості у формуванні мистецько-рефлексивних умінь під час фортепіанного навчання**

Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
21	40,38	23	44,23	8	15,38

Під час виконання 2 кроку прелімінарно-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи було констатовано, що проблематика формування мистецько-рефлексивних умінь є вельми значущою для більш, ніж 40 % магістрантів-піаністів, які виявили високий рівень заінтересованості в набутті й відпрацюванні цих умінь. Також майже 45 % респондентів продемонстрували позитивне ставлення до означеної проблематики, виявивши помірну заінтересованість щодо оволодіння уміннями мистецької рефлексії. Водночас, тільки для 15 % опитаних проблематика мистецько-рефлексивних умінь не є значущою, про що свідчить їх небажання витратити час на формування означених умінь (табл 2.1.)

Таким чином, опрацьовані результати проведеного прелімінарного діагностичного опитування свідчать, що 84,61 % респондентів не тільки виявляють заінтересованість і позитивне ставлення до проблематики мистецько-рефлексивних умінь, але й готові витратити на їх формування додатковий час, не передбачений навчальними планами фортепіанної підготовки. Це свідчить про розуміння магістрантами музичного мистецтва взаємозв'язку між сформованістю мистецько-рефлексивних умінь і результативністю власного фортепіанного навчання, динамікою розвитку власних інтелектуально-творчих можливостей і успішності подальшої фахової самореалізації.

### **2.3. Зміст констатувально-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи з формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва та результати констатувального експерименту**

Після проведення прелімінарно-діагностичної фази, опрацювання її результатів, відбувся перехід до наступної наступною фази, визначеної як констатувально-діагностична фаза дослідно-експериментальної роботи з формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Під час цієї фази було заплановано проведення констатувального експерименту, метою якого стало встановлення в респондентів реального рівня сформованості мистецько-рефлексивних умінь, набутих до моменту запровадження експериментальної методики.

Як було зазначено вище, у констатувально-діагностичній фазі були задіяні 304 особи респондентів-магістрантів, до числа яких увійшли не тільки магістранти-піаністи, але й магістранти, що здобувають інші спеціальності. Включення до проведення констатувального експерименту магістрантів інших спеціальностей було обумовлено двома чинниками:

по-перше, прагненням щодо охоплення більшої кількості респондентів з метою досягнення більшої репрезентативності результатів дослідно-експериментальної роботи;

по-друге, можливістю подальшої екстраполяції експериментальної методики для магістрантів музичного мистецтва, які здобувають різні фахи у галузі музичного мистецтва.

Статистичні вимірювання на констатувально-діагностичній фазі експериментальної роботи, необхідні для отримання результатів під час констатувального експерименту, були виконані за методикою педагогічних досліджень С.Гончаренка за формулою  $M = \frac{x_1 + x_2 + x_3 + \dots + x_n}{n} = \frac{\sum x_i}{n}$  [10, 219].

Педагогічна діагностика щодо рівнів сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, які належать до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-сфер в магістрантів музичного мистецтва проводилась згідно до розроблених критеріїв і показників сформованості, представлених у таблиці 2.3.

**Таблиця 2.3.**

Критерії і показники сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва

Сфери мистецько-рефлексивних умінь	Критерії	Показники
Реконструктивно-аналітична	Міра здатності до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності	Наявність умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності Вияв умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності

Контрольно-ситуативна сфера.	Ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності	Наявність умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження Вияв умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності
Перспективно-корекційна сфера	Міра здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу	Вияв умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів Вияв умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей.

З метою реалізації 1 кроку констатувально-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи щодо розподілу респондентів за рівнями сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *реконструктивно-аналітичної* сфери, у відповідності до критерію, окресленого, як «міра здатності до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності», було продіагностовано сформованість означених умінь згідно до I показника.

I показник – наявність в магістрантів музичного мистецтва умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності. Визначаючи рефлексивне оцінювання магістрантів музичного мистецтва щодо отриманої результативності мистецької діяльності в якості продукування «... судження... про міру наявності ...тих чи інших ...властивостей» мистецького продукту «...у співвідношенні із певним еталоном, зразком» у контексті «...вияву оцінного ставлення...» [11, 412] до означених результатів, слід зупинитися на урахуванні діалектичного співвідношення між метою проведеної мистецької діяльності і її особистісно-смісловим підґрунтям.

Тобто якщо, до прикладу, метою проведеного у загальноосвітній школі просвітницького мистецького заходу було ознайомлення учнівської аудиторії із китайським національним оперним мистецтвом, то й результативність проведеного заходу доцільно оцінювати саме з позицій донесення до слухачів основної інформації з цієї теми, враховуючи реакцію залу, додаткові запитання тощо. Якщо ж, за іншим прикладом, метою проведеного магістерського концерту було максимальне втілення всіх набутих у процесі навчання музично-виконавських умінь і навиків, то й рефлексивне оцінювання має спрямовуватись на результативність саме рівня демонстрації означених умінь з урахуванням «...своїх актуальних та потенційних можливостей (сутнісних сил), ступеня адекватності та ефективної реалізації цих можливостей» [5, 23].

З метою констатації в магістрантів музичного мистецтва реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *реконструктивно-аналітичної* сфери, у відповідності до I показника - наявності умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності – було застосовано:

вербальний метод усного самооцінювання власної результативності проведених мистецьких заходів;

метод педагогічного спостереження під час групових обговорень результатів прилюдної мистецької діяльності;

модифіковану «Методику дослідження умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності» (додаток Б) [23], [38].

Модифікація «Методики дослідження умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності» була здійснена з урахуванням діагностування сформованості перших двох умінь, віднесених до реконструктивно-аналітичної групи:

1 шкала модифікованої методики розрахована на діагностику умінь мисленого відтворення процесу мистецької діяльності у ретроспективі;

2 шкала модифікованої методики розрахована на діагностику умінь щодо ретроспективно-рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності у контексті перебігу її виконання (додаток Б).

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності (I показник) показало наступні диференціацію респондентів:

високий рівень – 23,68 % магістрантів,

середній рівень – 42,76 %,

низький рівень – 33,55 %.

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, що входять до реконструктивно-аналітичної сфери, визначено вияв умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності. Рефлексивний аналіз майбутнього вчителя, визначений С.Гончаренком як «процес і результат рефлексії педагогом власної діяльності з метою її поліпшення» [11,410], дозволяє магістрантові музичного мистецтва перевірити вже проведenu мистецьку діяльність з позицій накопиченого досвіду, побачити й осмислити помилки, а також встановити, які чинники, умови, особливості процесу мистецької діяльності не були враховані [27], [36].

Для подальшої констатації в магістрантів музичного мистецтва реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *реконструктивно-аналітичної* сфери, у відповідності до II показника – вияву умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності – було використано: теоретичний метод аналізу чинників, які призвели для отриманих результатів проведеної мистецької діяльності, метод педагогічного спостереження під час колективного формулювання висновків щодо результатів проведених мистецьких заходів, а також модифіковану «Методику дослідження умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності рефлексивного

оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності» (додаток В) [23], [38].

Модифікація «Методики дослідження умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності» є логічним продовженням модифікованої «Методики дослідження умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності», застосованої для діагностування I показника. Якщо «Методика дослідження умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності» застосовувалась для діагностики перших двох умінь, віднесених до реконструктивно-аналітичної сфери, то «Методика дослідження умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності» використовувалась для діагностування сформованості наступних чотирьох умінь, а саме:

1 шкала модифікованої «Методики дослідження умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності» розрахована на діагностику умінь теоретичної конкретизації і ретроспективно-рефлексивного аналізу основних чинників отриманих результатів проведеної мистецької діяльності;

2 шкала цієї модифікованої методики розрахована на діагностику умінь інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу й теоретичного узагальнення результативності проведеної мистецької діяльності;

3 шкала цієї модифікованої методики розрахована на діагностику конструктивно-творчих умінь підбору та поєднання методичного інструментарію для удосконалення результатів мистецької діяльності;

4 шкала означеної методики розрахована на діагностику умінь мисленої реконструкції процесу власної мистецької діяльності (Додаток В).

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності (II показник) показало наступні диференціацію респондентів:



високий рівень – 17,76 % магістрантів,  
 середній рівень – 38,16 %,
   
 низький рівень – 44,08 %.

Констатація розподілу респондентів щодо рівнів сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час констатувального експерименту подана у таблиці 2.4.

**Таблиця 2.4.**

Констатація розподілу магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час констатувального експерименту (критерій – «Міра здатності до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
I	72	23,68	130	42,76	102	33,55
II	54	17,76	116	38,16	134	44,08
В цілому для критерію	63	20,72	123	40,46	118	38,82

Після проведеної дослідно-експериментальної роботи щодо виконання 1 кроку констатувально-діагностичної фази доречно було здійснити перехід до 2 кроку цієї фази. 2 крок констатувально-діагностичної фази було присвячено проведенню серед магістрантів музичного мистецтва, які приймали участь у констатувальному експерименті, статистичних зрізів щодо окреслення реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольно-ситуативної* сфери. Вимірювання здійснювались у відповідності до критерію – ступінь здатності магістрантів музичного мистецтва до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності.

І показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольно-ситуативної* сфери, визначено наявність умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження. З метою констатації в магістрантів музичного мистецтва реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до контрольно-ситуативної сфери, у відповідності до цього показника було використано:

теоретичний метод усного рефлексивного аналізу елементів таких різновидів мистецької діяльності, як практична навчально-репетиційна діяльність, теоретична і практична навчально-інтерпретаційна діяльність, практична музично-виконавська діяльність, теоретична і практична просвітницька діяльність;

емпіричний метод усного інтерв'ювання магістрантів музичного мистецтва безпосередньо після проведених заходів мистецької діяльності;

модифікована «Методика дослідження умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження (додаток Г) [36], [38].

Модифікація «Методики дослідження умінь рефлексивного осмислення результатів проведеної мистецької діяльності» передбачала здатність магістрантів музичного мистецтва до визначення й рефлексивного опрацювання основних елементів таких різновидів мистецької діяльності, характерних для навчального процесу, як: практична навчально-репетиційна діяльність, теоретична і практична навчально-інтерпретаційна діяльність, практична фортепіанно-виконавська діяльність, теоретична і практична просвітницька діяльність.

Діагностування за допомогою окреслених вище теоретичних та емпіричних методів рівнів сформованості умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження передбачає, у першу чергу, перевірку чіткого усвідомлення магістрантами того, з яких саме елементів складаються основні різновиди їх мистецької діяльності, а потім спроможність до моніторингу у процесі їх перебігу.

Проведення статистичного зрізу щодо з'ясування реальних рівнів сформованості контрольно-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь згідно до I показника - наявності умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження – виявило наступну диференціацію респондентів:

високий рівень – 27,30 % магістрантів,

середній рівень – 44,74 %,

низький рівень – 27,96 %.

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, що входять до *контрольно-ситуативної* сфери, визначено вияв умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності.

Важливість сформованості умінь самоконтролю у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності детермінується багатоелементним змістом всіх окреслених вище різновидів мистецької діяльності. До прикладу, практичне фортепіанне виконавство, з однієї сторони, передбачає здатність магістрантів музичного мистецтва до «охоплення максимальної кількості текстових та виконавських компонентів музичних творів чи внутрішніх мікропоказників технічної оснащеності без втрати розуміння жодного взаємозв'язку між ними» [45, 135] під час прилюдної інтерпретації фортепіанних творів, а з іншої сторони, потребує спроможності щодо моментального реагування на відхилення від продуманої інтерпретації шляхом актуалізації процесу саморегуляції [46]. Саме спроможність до швидкої й органічної саморегуляції процесу фортепіанного виконавства є, на думку Т.Юник, запорукою професійного провадження фортепіанної творчо-виконавської діяльності студентів-піаністів [44].

З метою констатації в магістрантів музичного мистецтва реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до контрольно-ситуативної сфери, у відповідності до цього II показника було використано:

метод педагогічного спостереження за спроможністю магістрантів музичного мистецтва до залучення бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції під час провадження прилюдної мистецької діяльності;

емпіричний метод усного інтерв'ювання магістрантів музичного мистецтва безпосередньо після проведених заходів мистецької діяльності;

модифіковану «Методику дослідження умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності (додаток Д) [23], [38].

Цей діагностичний інструментарій було розроблено з урахуванням бінарної специфіки мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, які належать до контрольної-ситуативної сфери. Означена специфіка полягає в їх парному застосуванні, коли уміння самоконтролю актуалізуються в парі із уміннями саморегуляції.

Внаслідок проведення за допомогою наведеного вище діагностичного інструментарію статистичного зрізу щодо з'ясування реальних рівнів сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь згідно до ІІ показника – вияву умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності – була констатована наступна диференціація респондентів:

високий рівень – 18,75 % магістрантів,

середній рівень – 30,26 %,

низький рівень – 50,99 %.

Констатація розподілу респондентів щодо рівнів сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час констатувального експерименту подана у таблиці 2.5.

Таблиця 2.5.

Констатація розподілу магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості контрольно-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час констатувального експерименту (критерій – «Ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
I	83	27,30	136	44,74	85	27,96
II	57	18,75	92	30,26	155	50,99
В цілому для критерію	70	23,03	114	37,50	120	39,47

У відповідності до покрокової деталізації дослідно-експериментальної роботи наступним кроком констатувально-діагностичної фази став 3 крок щодо окреслення реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до перспективно-корекційної сфери. Критерієм сформованості перспективно-корекційної сфери було визначено міру здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу. І показником сформованості перспективно-корекційної сфери досліджуваного феномену визначено вияв умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів.

З метою констатації в магістрантів музичного мистецтва реальних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до перспективно-корекційної сфери, згідно до I показника було використано наступний діагностичний інструментарій:

вербальний бінарний діагностичний метод, який поєднував у своєму змісті метод рефлексивного оцінювання попередніх результатів мистецької діяльності із методом бесіди щодо намірів креативного коригування процесу

подальшої мистецької діяльності на підґрунті озвучених результатів оцінювання;

модифіковану «Методику дослідження сформованості умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів (додаток Є) [7.117].

Модифікована «Методика дослідження сформованості умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів» передбачала діагностування за такими параметрами, як: час, оригінальність коригування, різноманітність варіантів корекційної діяльності, деталізація і врахування результатів проведеного оцінювання попередньої мистецької діяльності (додаток Є) [7,117].

Проведення статистичного зрізу із залученням поданого вище вербального бінарного методу та модифікованої «Методики дослідження сформованості умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів» щодо з'ясування наявних рівнів сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь згідно до 1 показника – вияву умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів – виявило наступну диференціацію респондентів:

високий рівень – 25 % магістрантів,

середній рівень – 34,87 %,

низький рівень – 40,13 %.

II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, що входять до *перспективно-корекційної сфери*, визначено вияв умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей.

З метою встановлення в респондентів існуючих рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до перспективно-корекційної сфери, згідно до II показника було використано наступний діагностичний інструментарій:

вербальний бінарний діагностичний метод, який поєднував у своєму змісті метод рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей із методом бесіди щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку;

емпіричний метод усного інтерв'ювання магістрантів музичного мистецтва щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку після проведених заходів поточної і підсумкової атестації.

Проведення статистичного зрізу, здійснене шляхом використання наведеного вище вербального бінарного методу та емпіричного методу усного інтерв'ювання респондентів щодо з'ясування наявних рівнів сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь згідно до II показника – вияву умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей – продемонструвало наступну диференціацію респондентів:

високий рівень – 30,26 % магістрантів,

середній рівень – 38,16 %,

низький рівень – 31,58 %.

Констатація розподілу респондентів щодо рівнів сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час констатувального експерименту подана у таблиці 2.6.

**Таблиця 2.6.**

Констатація розподілу магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час констатувального експерименту (критерій – «Ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності»)

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
I	76	25,00	106	34,87	122	40,13
II	92	30,26	116	38,16	96	31,58
В цілому для критерію	84	27,63	111	36,51	109	35,86

У відповідності до покрокової деталізації дослідно-експериментальної роботи наступним кроком її констатувально-діагностичної фази став 4 крок, присвячений розподілу магістрантів музичного мистецтва у відповідності до низького, середнього та високого рівнів сформованості цілісного динамічного комплексу мистецько-рефлексивних умінь під час констатувального експерименту. Проведення означеного розподілу було здійснено шляхом статистичного узагальнення результатів, встановлених щодо рівнів сформованості реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер.

Узагальнені результати констатувального експерименту представлено у таблиці 2.7.



Таблиця 2.7

Констатація розподілу магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час констатувального експерименту

Сфери мистецько-рефлексивних умінь	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%	абсолют. значення	%
Реконструктивно-аналітична сфера	63	20,72	123	40,46	118	38,82
Контрольно-ситуаційна сфера	70	23,03	114	37,50	120	39,47
Перспективно-корекційна сфера	84	27,63	111	36,51	109	35,86
Загальний рівень сформованості	72,33	23,79	116	38,16	115,67	38,05

З огляду на представлені в таблиці 2.6. результати констатувального експерименту можна стверджувати про майже подвійне переважання низького рівня (38,05 %) сформованості мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва над високим рівнем (23,79%).

Означені результати засвідчують необхідність і доцільність провадження подальшої дослідно-експериментальної роботи з упровадження у процес фортепіанного навчання експериментальної методики з формування мистецько-рефлексивних умінь, що гіпотетично дозволить підвищити показники високого й середнього рівнів і знизити показники низького рівня сформованості досліджуваного феномену.

Проведення констатувального експерименту, встановлення його результатів уможливило перехід до виконання 5 кроку констатувально-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи щодо опису якісних

особливостей-характеристик низького, середнього та високого рівнів сформованості досліджуваного феномену.

#### Низький рівень

*(Реконструктивно-аналітична сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на низькому рівні сформованості досліджуваного феномену, взагалі не виявляють мисленої здатності цілісно відтворювати процеси вже проведеної мистецької діяльності або демонструють спроможність до ситуативного відтворення окремих фрагментів цієї діяльності. Для магістрантів цього рівня складає проблему адекватно оцінити результати проведеної попередньо мистецької діяльності. В кращому випадку вони здатні просто визначити результативність власного музичного виконавства, інтерпретаційної роботи тощо на елементарному рівні (добре або погано). Магістранти музичного мистецтва, які посіли низький рівень, не виявляють здатності об'єктивно встановити причини власних невдач чи успіхів проведеної мистецької діяльності. Хоча іноді намагання провести ретроспективно-рефлексивний аналіз цих причин частково допомагає інтуїція. Відповідно вияв конструктивно-творчих умінь щодо підбору та поєднання методичного інструментарію для удосконалення результатів мистецького продукту не спостерігається.

#### Низький рівень

*(Контрольно-ситуативна сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на низькому рівні сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які входять до цієї сфери, не демонструють здатності до провадження рефлексивно-критичного моніторингу процесу власної мистецької діяльності під час її провадження. Характерним є те, що респонденти цього рівня не виявляють навіть потреби в такому моніторингу, зазначаючи, до прикладу, про його беззмістовність у процесі музичного виконавства. Уміння рефлексивного осмислення окремих елементів власної мистецької діяльності виявляються хаотично, в залежності від умов її провадження, наявності впливу стресорів тощо. Намагання

усвідомленого самоконтролю щодо управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами, власною поведінкою під час провадження різних видів фахової мистецької діяльності виявляються фрагментарно, так само, як і намагання саморегуляції власних емоційно-поведінкових моделей, які є цілком спонтанними і, як правило, безрезультатними. Самоконтроль практичної навчально-репетиційної діяльності виявляється ситуативно, що відбивається на нестабільній організованості провадження цієї діяльності. Саморегуляція власної навчально-пізнавальної і творчо-діяльнісної активності є слабкою, що призводить до безсистемного, нерегулярного характеру навчального процесу. Інтерпретаційна діяльність, як теоретична, так і практична, є неконтрольованою і нерегульованою з боку магістранта і контролюється виключно викладачем з фаху. Уміння комунікативно-виконавського самоконтролю у парі із уміннями саморегуляції щодо власних комунікативно-виконавських дій і власних емоційних станів у процесі прилюдної інтерпретації фортепіанних творів виявляються в залежності від наявності неочікуваних стресорів прилюдного виконавства. Поява таких стресорів спричиняє до миттєвого відхилення від звичного виконавського русла і стає джерелом нестабільної сценічної поведінки, включаючи такі негативні прояви, як забування нотного тексту, плутанина у послідовності фрагментів музичного твору, неконтрольоване пришвидшення темпу, технічні втрати тощо.

### Низький рівень

*(Перспективно-корекційна сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на низькому рівні сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які входять до цієї сфери, не ставлять собі конкретних задач з підвищення власного мистецько-творчого саморозвитку, а обмежуються загальними побажаннями, не конкретизуючи, як правило, які саме здібності або можливості необхідно в себе розвинути або вдосконалити. Водночас, магістранти цього рівня не виявляють здатності до

адекватного самоаналізу власних музично-педагогічних, музично-виконавських перспектив, видаючи власні соціально-професійні, кар'єрні бажання та мрії за реальні перспективи, абсолютно не враховуючи рівень власних мистецьких досягнень, оскільки не здатні їх реально оцінити. Цілком логічно, що на підґрунті нездатності до адекватного оцінювання власних можливостей уміння щодо конструювання й застосування практичних методів і засобів покращення результатів подальшої мистецької діяльності є несформованими, так само, як і здатність до реального планування й коригування подальшої мистецької діяльності. Спроможність спрогнозувати перспективи власного мистецько-творчого саморозвитку також демонструється на рівні побажань без вияву конкретних намірів.

#### Середній рівень

*(Реконструктивно-аналітична сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на середньому рівні сформованості умінь, що належать до цієї сфери, демонструють здатність до відтворення різних видів мистецької діяльності за допомогою викладача, а також за обов'язкової наявності запису мистецького заходу, який аналізується. Магістранти музичного мистецтва, що посідають середній рівень, демонструють здатність, прослухавши запис декілька разів, досить адекватно оцінити результативність проведеної мистецької діяльності, зазначивши, які моменти були повністю успішними, які частково успішними, а які неуспішними. Магістранти музичного мистецтва, які знаходяться на середньому рівні, демонструють здатність визначити основні чинники окреслених градацій результативності. Водночас, правильно підібрати та поєднати відповідні методи й для удосконалення результатів мистецького продукту респонденти цього рівня можуть тільки за допомогою викладача.

#### Середній рівень

*(Контрольно-ситуативна сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на середньому рівні сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які входять до цієї сфери,

демонструють часткову здатність до провадження рефлексивно-критичного моніторингу процесу власної мистецької діяльності під час її провадження. Незважаючи на те, що респондентам вдається продемонструвати уміння рефлексивного осмислення окремих елементів власної мистецької діяльності безпосередньо під час її провадження, вияв цих умінь відбувається не протягом усього процесу виконання, а лише частково. Респонденти цього рівня усвідомлюють необхідність самоконтролю щодо управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами під час провадження різних видів фахової мистецької діяльності. Але виявити уміння самоконтролю й саморегуляції власних емоційно-поведінкових моделей під час провадження мистецької діяльності їм вдається лише частково. Самоконтроль практичної навчально-репетиційної діяльності вдається здійснити під керівництвом викладача, за допомогою порад якого магістрантам середнього рівня вдається організувати навчально-репетиційну діяльність на належному рівні. Інтерпретаційна діяльність, як теоретична, так і практична, також контролюється й регулюється за допомогою викладача. Уміння комунікативно-виконавського самоконтролю у парі із уміннями саморегуляції щодо власних комунікативно-виконавських дій і власних емоційних станів у процесі прилюдної інтерпретації фортепіанних творів виявляються частково, в залежності від рівня підготовленості концертної або екзаменаційної програми. Водночас, подолати негативний вплив стресорів прилюдного виконавства вдається лише частково.

#### Середній рівень

*(Перспективно-корекційна сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на середньому рівні сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які входять до цієї сфери, спроможні як до постановки реальних задач з підвищення власного мистецько-творчого саморозвитку, так і до визначення саме тих музично-творчих, технічних, інтелектуально-творчих, професійних можливостей, які потребують вдосконалення, але, як правило, на основі діалогічного

спілкування, детального обговорення цих задач із викладачем. Магістранти цього рівня здатні до досить адекватного самоаналізу власних музично-педагогічних, музично-виконавських перспектив, врівноважуючи власні побажання із реальними можливостями їх досягнення. Але підґрунтя для цього складає сумісне із викладачем оцінювання рівня мистецьких досягнень. На цьому рівні магістранти здатні під контролем викладача підібрати й навіть правильно застосувати окремі методи покращення результатів подальшої мистецької діяльності, а також визначити основні пункти її коригування. Спроможність спрогнозувати перспективи власного мистецько-творчого саморозвитку виявляється шляхом продукування конкретних намірів і шляхів.

#### Високий рівень

*(Реконструктивно-аналітична сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, які знаходяться на високому рівні сформованості умінь, що належать до цієї сфери, демонструють здатність до вільного мисленого відтворення різних видів мистецької діяльності. Респонденти цього рівня стабільно виявляють здатність не просто адекватно, а у деталях оцінити результативність проведеної мистецької діяльності, визначивши всі нюанси і градації успішності, часткової успішності або неуспішності, а також вказати на відповідні причини, одразу ж самостійно визначивши й підібравши сукупність методів для удосконалення результатів мистецького продукту.

#### Високий рівень

*(Контрольно-ситуативна сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на високому рівні сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які входять до цієї сфери, демонструють повну готовність до провадження рефлексивно-критичного моніторингу процесу власної мистецької діяльності під час її провадження на підставі повного усвідомлення доцільності такого моніторингу. Респонденти цього рівня в повному обсязі демонструють уміння рефлексивного осмислення окремих елементів власної мистецької діяльності протягом усього

часу, поки триває її провадження. Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на високому рівні, виявляють цілковиту усвідомленість необхідності самоконтролю для управління власними діями, власними вольовими зусиллями, власними емоційними станами під час провадження різних видів фахової мистецької діяльності. Самоконтроль практичної навчально-репетиційної діяльності здійснюється самостійно і цілеспрямовано, так що організація навчально-репетиційної діяльності є ефективною. Теоретична і практична інтерпретаційна діяльність здійснюється, контролюється і регулюється у відповідності до авторського плану створення інтерпретаційної концепції. Уміння комунікативно-виконавського самоконтролю у парі із уміннями саморегуляції щодо власних комунікативно-виконавських дій і власних емоційних станів у процесі прилюдної інтерпретації фортепіанних творів є відпрацьованими і виявляються в повному обсязі, зокрема в частині миттєвої реакції на відхилення від основної інтерпретаційної моделі й органічного повернення в її річище або органічної зміни самої моделі.

### Високий рівень

*(Перспективно-корекційна сфера).*

Магістранти музичного мистецтва, що знаходяться на високому рівні сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які входять до цієї сфери, спроможні до самостійної, цілеспрямованої постановки реальних задач з підвищення власного мистецько-творчого саморозвитку, до конкретизації музично-творчих, технічних, інтелектуально-творчих можливостей, які потребують вдосконалення, а також до ранжування послідовності цих можливостей, у відповідності до якої потрібно здійснювати означене удосконалення. Магістранти цього рівня не просто здатні до самостійного адекватного самоаналізу власних музично-педагогічних, музично-виконавських перспектив, а вважають необхідним його постійне провадження. На високому рівні магістранти спроможні до методичної творчості щодо підбору, конструювання і моделювання сукупності методів і засобів

покращення результатів подальшої мистецької діяльності, а також до варіативного її коригування. Прогностичні уміння щодо перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку актуалізуються шляхом детального планування конкретних шляхів.

Таким чином, проведення прелімінарно-діагностичної, а також констатувально-діагностичної фаз дослідно-експериментальної роботи, отримані результати прелімінарного опитування й констатувального експерименту, сприяли подальшому дослідженню специфіки процесу фортепіанного навчання магістрантів музичного мистецтва щодо його педагогічного і методичного значення, його педагогічного потенціалу для визначення максимально сприятливих педагогічних умов формування досліджуваного феномену, а також проектування найбільш ефективного педагогічного інструментарію.

## **Висновки до розділу II**

Проведений аналіз педагогічного та методичного значення фортепіанного навчання у контексті визначення основних орієнтирів формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, розроблення послідовності основних фаз дослідно-експериментальної роботи, а також здійснення діагностично-вимірювальних заходів щодо ставлення респондентів до проблематики дослідження й констатації реальних рівнів сформованості досліджуваного феномену дозволили зробити наступні висновки.

1. Педагогічне й методичне значення процесу фортепіанного навчання для формування мистецько-рефлексивних умінь студентів магістратури факультетів мистецтв знаходиться в площині педагогічного потенціалу цього процесу щодо відпрацювання способів активізації: креативності музично-виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва, яка виявляється у



новизні, оригінальності й самобутності мистецького продукту, зокрема, художньо-творчої інтерпретації фортепіанних творів; креативності музично-педагогічної, навчально-методичної діяльності магістрантів музичного мистецтва, яка виявляється у новизні, оригінальності й самобутності авторських методик, розробленого педагогічного інструментарію для уроків музичного мистецтва в закладах середньої освіти, для індивідуальних занять з фортепіано; рефлексивного самоаналізу своєї музично-виконавської діяльності; рефлексивного самоаналізу своєї музично-педагогічної діяльності; рефлексивного самоконтролю і самокорекції сценічної поведінки в реальних ситуаціях індивідуальних занять, репетицій та прилюдних виступів фортепіанного навчання.

2. На базі залучення методології інтегративного, смислового та комплексного підходів, було досліджено й сформульовано педагогічні умови формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, а саме: I педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на основі інтегративного підходу було визначено педагогічне забезпечення інтеграційної скоординованості навчальних дисциплін, що входять до складу фортепіанного навчання; II педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь на базі смислового підходу було визначено педагогічне забезпечення мистецько-рефлексивної спрямованості процесу фортепіанного навчання, націленого на актуалізацію в магістрантів музичного мистецтва особистісних смислів щодо відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь під час перманентного збагачення особистісного мистецько-рефлексивного досвіду; III педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на базі комплексного підходу було визначено моделювання й застосування комплексного методичного інструментарію, спрямованого на креативно-виконавський розвиток інтерпретаторів шляхом комплексної актуалізації функцій рефлексії, цілеутворення, розуміння й вирішення проблемних

ситуацій у процесі фортепіанного навчання. Для упровадження окреслених педагогічних умов визначено послідовність основних етапів методики, серед яких: ретроспективно-відтворювальний, проблемно-моніторинговий та креативно-продуктивний етапи

3. Проведений структурно-змістовий та критеріальний аналіз комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, а також визначення педагогічних умов та етапів формування уможливили конструювання експериментальної моделі методики досліджуваного феномену, яка на базі залучення методології комплексного, інтегративного та смислового підходів, а також принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності та наступності інтегрує у своєму змісті реконструктивно-аналітичну, контрольну-ситуативну, перспективно-корекційну сфери, а також функції цілеутворення, розуміння і вирішення проблемних ситуацій, актуалізованих стрижневою функцією рефлексії.

3. Конструювання експериментальної моделі методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва дозволило перейти до планування послідовного перебігу й покрокової організації основних фаз дослідно-експериментальної роботи, до яких віднесено відбірково, прелімінарно-діагностичну, констатувально-діагностичну, формуально-впроваджувальну, контрольну-діагностичну, а також заключно-узагальнюючу фази.

4. В результаті проведення прелімінарно-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи було констатовано, що для переважної більшості магістрантів-піаністів (84,61 %) проблема формування мистецько-рефлексивних умінь у процесі фортепіанного навчання є значущою, оскільки опитані не тільки виявляють заінтересованість і позитивне ставлення до проблематики мистецько-рефлексивних умінь, але й готові витратити на їх формування додатковий час, не передбачений навчальними планами фортепіанної підготовки. Попереднє прелімінарно-діагностичне опитування засвідчило усвідомлення магістрантами музичного мистецтва взаємозв'язку

між сформованістю мистецько-рефлексивних умінь і результативністю власного фортепіанного навчання, динамікою розвитку власних інтелектуально-творчих можливосте й успішності подальшої фахової самореалізації.

5. На основі проведення констатувально-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи й отримання результатів констатувального експерименту було встановлено майже подвійне переважання низького рівня (38,05 %) сформованості мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва над високим рівнем (23,79%), а також охарактеризовано високий, середній та низький рівні сформованості досліджуваного феномену. Отримані результати засвідчують необхідність і доцільність провадження подальшої дослідно-експериментальної роботи з упровадження у процес фортепіанного навчання експериментальної методики з формування мистецько-рефлексивних умінь, що гіпотетично дозволить підвищити показники високого й середнього рівнів і знизити показники низького рівня сформованості досліджуваного феномену. На основі проведення констатувального експерименту опису якісних особливостей-характеристик низького, середнього та високого рівнів сформованості досліджуваного феномену.

### **Список літератури до розділу II**

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої школи. Історія. Проблеми. Київ: Либідь, 1998. 558 с.
2. Антонюк В. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект: наукове дослідження. Київ: Українська ідея, 1999. 24 с.
3. Аристова Л.С. Методика музичного навчання та виховання: навч.-метод. Посібник. Миколаїв: Іліон, 2018. 404 с.

4. Бай Шaoжун. Формування самоконтролю творчої інтерпретаційної діяльності майбутнього вчителя музики у процесі вокально-хорового навчання: автореферат дис. канд. пед. наук: спец. 13. 00. 02. Теорія та методика музичного навчання. Київ, 2014. 20 с.
5. Боришевский М.И. Развитие саморегуляции поведения школьников. Киев. Издательство Логос. 1992. 72 с.
6. Василенко-Несіна Н.А., Паньків Л.І. Жанровий підхід у вивченні українського музичного репертуару в умовах фортепіанної підготовки майбутнього вчителя музики. Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Київ. Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова. 2010. С.21-24.
7. Волошина В.В., Долинська Л.В., Ставицька С.О., Темрук О.В. загальна психологія: практикум. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Третє видання. Київ: «Каравела», 2010. 279 с.
8. Гайдук Г.А. Смысловая регуляция личности та її механізми. URL: <https://www.inforum.in.ua/conferences/16/31/206> (Дата звернення: 21.05.23).
9. Глазунова І. К. Педагогічні умови формування фортепіанної надійності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів на засадах евристичного підходу. Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2021. Вип. 195. С. 66-72.
10. Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження: методичні поради молодим науковцям. Київ-Вінниця: ДОВ “Вінниця”, 2008. 278 с.
11. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге, доповнене. Рівне: Волинські обереги. 2011. 552 с.
12. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Монографія. Київ: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1999. 269 с.

13. Грінчук Ірина, Бурська Олена. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 224 с.
14. Гуральник Н.П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти: монографія. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2007, 460 с.
15. Давидов М. Музично-виконавська майстерність. Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів»: історія, теорія та методи формування (Київ, 18-20 квітня 2012). Київ: вид. центр КНУКІМ, 2012. С.36-38.
16. Єременко О.В. Теорія і методика розвитку музичного сприймання в учнів основної школи: методичний посібник. Суми: Сум. держ. пед. ун-т, 2003. 141с.
17. Жайворонок, Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2006. 20 с.
18. Заїка О.Я. Розвиток художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів засобами концертно-виконавської діяльності: дис. канд. пед. наук: спец. 13.00.02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2013. 258с.
19. Іванова Є.М. Комунікативні можливості музики. Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: Зб. матер. міжнародної науково-практичної конференції. Ч.2. Київ: ДАККіМ, 2007. С. 283-285.
20. Інтегративний підхід: актуальність, сутність, особливості впровадження в умовах початкової школи: навчально-методичний посібник. Уклад.: Н.Б.Ларіонова, Н.М. Стрельцова. Харків: «Друкарня Мадрид». 2018. 76 с.

21. Козир А.В. Методичні рекомендації з основ фахової майстерності для магістрів інститутів мистецтв. Київ: Логос, 2006. 58 с.
22. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. - Київ: НПУ імені М.Драгоманова, 2008. 378 с.
23. Козир Ф.В., Федоришин В.І. Вступ до акмеології мистецької освіти. Навчально-методичний посібник. Київ: вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова. 2012, 263 с.
24. Котова Л. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Мелітополь, 2000. 260 с.
25. Ляшенко І.Ф. Національне та інтернаціональне в музиці: наук. дослідження. Київ: Наукова думка, 1991. 267 с.
26. Масол Л.М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання. Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. 178 с.
27. Матвеева О.В. Сценічне хвилювання як детермінанта вокально-виконавської надійності майбутніх учителів музики. Наука і сучасність: зб. наук. праць Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Том 55. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2006. С. 64-71.
28. Мозгальова Н.Г. Основні напрямки модернізації інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика музичної освіти. Вип.16 (21) Частина I. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова. 2014. С.99-104
29. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта Україна. 2008. 274 с.
30. Падалка Г.М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. Нац. пед. ун-т імені М.Драгоманова. Вип. 1 (6), Київ, 2004. С. 15-20.

31. Рейзенкінд Т.Й. Теоретико-методичні засади професійної підготовки майбутнього вчителя музики у вищих навчальних закладах: Автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ, 2008. 20 с.
32. Рибалка В.В. Словник із психології та педагогіки обдарованості і таланту особистості: термінологічний словник. Київ, Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2016. 424 с.
33. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти: Навч. посібник. Київ: УЗМН, 1998. 248 с.
34. Рудницька О.П., Болгарський А.Г., Свистельнікова Т.Ю. Основи педагогічних досліджень: навч.-метод, посіб. /О.П. Рудницька. Київ, 1998. 143 с.
35. Строгаль Т.Ю. Формування емоційно-естетичного досвіду підлітків на уроках музики: автореферат кандидата педагогічних наук: 13.00.02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2018. 21 с.
36. Сюй Вейвей. Структура виконавської стабільності майбутніх учителів музичного мистецтва: зміст і конмонентні складові. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2020. № 8 (102), С. 477-484.
37. Філатьєва Т.В. Підготовка майбутніх фахівців у галузі мистецтва до художньо-педагогічної діяльності в позашкільних навчальних закладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец.13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». – Луганськ, 2013. 20 с.
38. Хоружа О.В. Методичні засади формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики. Дисертація кандидата педагогічних наук. 13.00.02. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2010. 255 с.
39. Хоружа О.В., Шух М.А., Лісова А.С., Демешок Д.М. (2017), Художньо-педагогічний аналіз на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі на матеріалі фортепіанних творів для дітей Михаїла Шуха. Навчально-методичний посібник для факультетів та інститутів мистецтв

- педагогічних університетів. Нотна хрестоматія. Київ: вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. 167 с.
40. Шишкін Г.О. Особистісно-орієнтоване навчання майбутніх учителів технологій. Науковий вісник НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Київ: вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. С. 292-297
41. Щолокова О. П. Проблеми фахової підготовки майбутніх магістрів мистецької освіти. Естетика і етика педагогічної дії, вип. 3, 2012, С. 181-190.
42. Щолокова О. П. Формування національно-культурної ідентичності студентів як проблема педагогіки мистецтва. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки, вип. 152, 2017, С. 63- 68.
43. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія під наук. ред. А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2011. 402 с., С. 121-151.
44. Юник Т.І. Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів. Дисертація кандидата педагогічних наук. 13.00.02. Київ.1996. 238 с.
45. Юник Д.Г. Виконавська надійність як основа сценічної діяльності митців музичного мистецтва. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія під наук. ред. А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 377 с., С. 115-143.
46. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія під наук. ред. А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с., С. 121-151.



47. Юник Д.Г. Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів: автореферат дис. докт. пед. наук: спец. 13.00. 02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 39 с.
48. Яо Цзицзянь. Педагогічне значення процесу фортепіанного навчання у контексті формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта: матеріали VI науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. С. 132-134.
49. Yao Zijian. Theoretical aspects the formation artisticreflexive skills of master's music students in the process of piano training. Paradigm of knowledge № 2(56), 2023, pp. 102-119.
50. Hanin Y.L. A study of anxiety in sports . Sport psychology: An analysis of athlete behavior. I the aca, H.Y.: Mourement Publications, 1980. pp. 153-165.
51. Kellett A. Combat motivation. The behavior of soldiers in battle. Boston, 1982. 240 p.
52. Revesz G., Einführung in die Musikpsychologie, Bern, 1946. 314p.
53. Stumpf C., Tonpsychologie, Band 1. Taschenbuch, 20, Adamant Media Corporation, 2003, 446 p.
54. Torrance E. P. The Search for Satori and Creativity. Buffalo, New York : Creative Education Foundation, 1979. 219 p.

## РОЗДІЛ III. МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-РЕФЛЕКСИВНИХ УМІНЬ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ ТА РЕЗУЛЬТАТИ ЇЇ УПРОВАДЖЕННЯ

**3.1. Експериментальна перевірка поетапної методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів-піаністів у процесі фортепіанного навчання у процесі формувального та контрольного експериментів.**

Початок наступної – формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи, метою якої стало поетапне упровадження експериментальної методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процес фортепіанного навчання, було ознаменовано проведенням організаційно-методичних заходів, запланованих для I *ретроспективно-відтворювального етапу*.

Слід також зупинитись на тому, що у формувальному експерименті, як було зазначено вище, взяли участь 27 осіб магістрантів-піаністів 1 та 2 років навчання, які увійшли у склад експериментальних груп. Водночас, для більшої вірогідності результатів експериментальної перевірки ефективності розробленого педагогічного інструментарію було проведено також контрольний експеримент, в якому взяли участь 25 осіб магістрантів-піаністів, які увійшли до складу контрольних груп. Отже ефективність експериментальної методики перевірялась двічі: результати формувального експерименту співставлялися як з результатами констатувального, так і контрольного експериментів [34], [35].

Методика статистичного обчислення під час проведення формувального й констатувального експериментів здійснювалась за методикою педагогічних

вимірювань С.Гончаренка, на підставі формули  $M = \frac{x_1 + x_2 + x_3 + \dots + x_n}{n} = \frac{\sum x_i}{n}$  [6, 219].

1 крок формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи відповідав проведенню ретроспективно-відтворювального етапу розробленої методики. Ретроспективно-відтворювальний етап відводився для формування мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, відповідальної за відпрацювання спроможності магістрантів згадати, мислено відтворити процес вже проведеної мистецької діяльності, визначити й адекватно оцінити його результативність, а також проаналізувати причини набутих результатів.

На ретроспективно-відтворювальному етапі методики було використано наступний методичний інструментарій, розроблений на основі аналізу сукупності методичних розробок О.Бурської [8], І.Глазунової [5], І.Грінчук [8], О.Збанацької [12], Н.Кашкадамової [17], А.Козир [51], Н.Мойсеюк [21], О.Хоружої [45], [46] та ін. До означеного методичного інструментарію увійшли:

метод усного оцінювання результатів власного фортепіанного виконавства за визначеними параметрами;

метод усного самооцінювання в контексті успішності або неуспішності виконання мистецької діяльності;

мотиваційно-стимулюючий метод формулювання комплексно-цільового гештальту щодо кінцевого результату роботи над фортепіанним твором;

метод евристичної навчальної дискусії з теми «Самооцінювання власного інтелектуально-творчого розвитку як засіб музично-виконавського й педагогічного зростання майбутнього викладача мистецьких дисциплін»;

комплекс методів, який включав: вербальний метод обговорення мистецького заходу, теоретичний метод аналізу й пояснення причин результативності проведеної мистецької діяльності, образно-демонстраційний метод ілюстрації словесних пояснень;

теоретичний метод аналізу причин проблемних ситуацій фортепіанного навчання;

«Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання»: I частина «Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: реконструктивно-аналітичної сфера».

Критерієм сформованості реконструктивно-аналітичної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності магістрантів музичного мистецтва до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності. I показником сформованості цієї сфери було визначено наявність умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності, II показником – вияв умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності.

Формування *умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності (I показник)* здійснювалось на підґрунті педагогічної умови щодо інтеграційної скоординованості навчальних курсів, які входять до процесу фортепіанного навчання магістрантів музичного мистецтва». Інтеграція й методична координація практичних індивідуальних занять з фортепіано («Спеціальний інструмент»), «Практикум з кваліфікації: Викладач музичного інструменту», «Методика викладання фортепіано», «Виконавський практикум» створили основу для систематичного сумісного застосування викладачами, які ведуть означені курси, методів оцінювання й самооцінювання.

У процесі викладання окреслених навчальних курсів викладачі пропонували магістрантам в усній формі, в межах заняття, застосувати метод оцінювання проведеної мистецької діяльності, а також самооцінювання в контексті успішності або неуспішності її виконання.

До прикладу, після прилюдного виконання фортепіанних творів в межах курсу «Практикум з кваліфікації» студентам пропонувалось усно оцінити

результати власного фортепіанного виконавства за наступними параметрами оцінювання його результатів:

наскільки цілісно вдалося донести власну інтерпретаційну версію до аудиторії;

наскільки досконало було виконано технічні елементи фортепіанних творів»

наскільки артистичним було виконання концертної програми;

наскільки стабільним було це виконання.

Оцінювання за цими параметрами пропонували зробити викладачі під час занять з фортепіано («Спеціальний інструмент»), «Практикум з кваліфікації: Викладач музичного інструменту» та «Методика викладання фортепіано».

Також під час викладання цих курсів було узгоджено інтегроване застосування мотиваційно-стимулюючого методу формулювання комплексно-цільового гештальту щодо кінцевого результату роботи над фортепіанним твором. Магістрантам пропонувалось на прикладі одного з творів, що входять до концертної програми, детально охарактеризувати еталонний музичний образ, який є метою опрацювання означеного твору.

Для формування I показника під час групових аудиторних і online-занять з курсу «Методика викладання фортепіано» було використано метод евристичної навчальної дискусії з теми «Самооцінювання власного інтелектуально-творчого розвитку як засіб музично-виконавського й педагогічного зростання майбутнього викладача мистецьких дисциплін». Слід зауважити, що дискусія з цієї теми була підготовлена в учасниками проблемної групи «Мистецька рефлексія: шляхи формування», спеціально-створеної в межах наукової роботи студентів. Перед початком дискусії учасники проблемної групи Діана Ф. та Костянтин С. коротко озвучили контраверсійні тези, які й спричинили до активізації дискусійних думок студентської аудиторії.

З метою формування мистецько-рефлексивних умінь реконструктивно-аналітичної сфери згідно до II показника - *вияву умінь рефлексивного аналізу*

*причин результативності проведеної мистецької діяльності* – на підґрунті II педагогічної умови щодо педагогічного забезпечення мистецько-рефлексивної спрямованості процесу фортепіанного навчання, націленого збагачення особистісного мистецько-рефлексивного досвіду [37], під час «Виробничої педагогічної практики з музичного мистецтва» було застосовано комплекс методів, який включав: вербальний метод обговорення мистецького заходу із теоретичним методом аналізу й пояснення причин результативності проведеної мистецької діяльності, а також із образно-демонстраційним методом ілюстрації словесних пояснень, детально описаним Г.Падалкою [23], [24]. Для цього вельми важливою була фіксація проведеної мистецької діяльності на електронному носії, необхідна для подальшого її відтворення.

Зокрема, для повноцінного застосування означеного комплексу методів весь процес проведення музично-просвітницького заходу «Фортепіанна творчість Віктора Косенка: коло образів» було записано на електронні пристрої. Після проведеного заходу магістранти-практиканти разом із керівником педагогічної практики, а також із вчителькою, яка викладала музичне мистецтво в загальноосвітній школі, де проходила педагогічна практика, провели детальне обговорення проведеного заходу. Під час обговорення практиканти мали особисто прозвітувати, проаналізувати й обговорити з колегами результати власного внеску у проведений просвітницький захід, а також пояснити причини отриманих результатів. Пояснення треба було підтвердити відповідними фрагментами запису.

Також для формування II показника вельми ефективним виявився теоретичний метод аналізу причин проблемних ситуацій фортепіанного навчання, застосований у відповідності до I педагогічної умови щодо інтегративної скоординованості навчальних дисциплін «Практикум з кваліфікації: Викладач музичного інструменту» та «Методика викладання фортепіано». В межах інтеграції обох навчальних курсів магістрантам для

самостійної роботи було запропоновано узгоджене розроблення спільної тематики:

з курсу «Практикум з кваліфікації: Викладач музичного інструменту (фортепіано)» виконувались реферати з теми «Основні причини проблемно-стресових ситуацій фортепіанного виконавства: висновки у контексті самоаналізу»;

з курсу «Методика викладання фортепіано» на підставі виконання вищезазначених рефератів проводилось семінарське заняття з теми: «Основні причини проблемно-стресових ситуацій фортепіанного виконавства: мої рекомендації студентам на підставі власного досвіду».

На підґрунті застосування комплексного підходу під час розроблення педагогічного інструментарію доцільним виявилось комплексне формування мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери. Оптимальним вирішенням в цьому випадку виявилось *застосування тренінгу, який дозволив відпрацювати ці уміння комплексно у відповідності як до I показника щодо вияву здатності магістрантів до рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності, так і до II показника - вияву умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності.*

Тобто саме тренінг інтегрував у своєму змісті комплексне відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь з реконструктивно-аналітичної сфери у відповідності до обох показників.

З метою комплексного формування мистецько-рефлексивних умінь на базі модифікованих методик О.Хоружої [46, 242], [45] було розроблено і упроваджено пролонгований «Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання». Цей пролонгований тренінг-триптих складається із трьох частин, кожна з яких відповідає за сформованість однієї із сфер комплексу.

За сформованість мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, відповідає I частина тренінгу «Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: реконструктивно-аналітичної сфера».

**Психолого-педагогічний тренінг-триптих  
мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у  
процесі фортепіанного навчання**

**I частина**

**Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного  
мистецтва: реконструктивно-аналітичної сфера**

*Умови проведення тренінгу:*

робота в парах;

толерантність, доброзичливість, творча комунікація, вільна форма спілкування й виконання завдань;

стимулювання максимальної кількості залучення мисленнєвих дій та операцій аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення конкретизації, абстрагування тощо;

актуалізація власного мистецько-рефлексивного досвіду.

*1. Відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь мисленого відтворення процесу мистецької діяльності у ретроспективі.*

1.1. Оберіть будь-який захід проведеної Вами музично-виконавської діяльності (залік або екзамен з фортепіано, сольний концерт, лекція-концерт, святковий захід в загальноосвітній школі, просвітницький захід в студентському гуртожитку тощо) і по черзі коротко, але послідовно розкажіть напарнику про його перебіг, відмічаючи основні негативні події й етапи заходу.

1.2. Конкретизуйте отримані результати проведеного мистецького заходу, характеризуючи їх розповіддю про свої емоційні стани під час його перебігу.



*2. Відпрацювання умінь ретроспективно-рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності у контексті перебігу її виконання.*

2.1. Проведіть у ретроспективі об'єктивне оцінювання конкретизованих у попередньому завданні узагальнених результатів музично-виконавського заходу, розказавши напарнику, які результати Ви вважаєте відмінними, які позитивними, які негативними тощо.

2.2. Проведіть у ретроспективі об'єктивне оцінювання результатів окремих фрагментів музичного виконавства, відзначивши найбільш успішні й найбільш неуспішні результати.

*3. Відпрацювання умінь теоретичної конкретизації і ретроспективно-рефлексивного аналізу основних чинників отриманих результатів проведеної мистецької діяльності.*

3.1. Проведіть у своїй розповіді напарнику аналіз об'єктивних причин, які, на Вашу думку, призвели до описаних Вами позитивних та негативних результатів музично-виконавського заходу та чітко сформулюйте ці причини.

3.2. Проведіть у своїй розповіді напарнику аналіз суб'єктивних причин, які, на Вашу думку, призвели до описаних Вами позитивних та негативних результатів музично-виконавського заходу та чітко сформулюйте ці причини.

*4. Відпрацювання умінь інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу й теоретичного узагальнення результативності проведеної мистецької діяльності.*

4.1. Розкажіть напарникові про рівень впливу конкретизованих у попередньому завданні причин на успішність або неуспішність результатів проведеного музично-виконавського заходу, проранжувавши визначені чинники від найбільш до найменш впливових.

4.2. Проведіть рефлексивне узагальнення і сформулюйте висновок щодо взаємовпливів конкретизованих причин на отримані Вами результати заходу.

*5. Відпрацювання конструктивно-творчих умінь мисленого моделювання імовірних шляхів удосконалення мистецького продукту.*

5.1. Обміняйтеся із напарником думками щодо того, які, на Вашу думку, найбільш оригінальні методи, засоби і прийоми фортепіанного навчання Ви могли б застосувати для удосконалення результатів фортепіанного виконавства.

5.2. Поділіться із напарником пропозиціями найбільш ефективного, на Вашу думку, поєднання названих Вами методів. Засобів і прийомів.

6. *Відпрацювання умінь мисленої реконструкції процесу власної мистецької діяльності.*

6.1. Мислено реконструюйте удосконалений захід музично-виконавської діяльності із урахуванням проведеного оцінювання результативності й аналізу її причин і по черзі розкажіть напарникові про його перебіг.

6.2. Мислено реконструюйте імовірні результати удосконаленого проведення мистецького заходу, характеризуючи їх розповіддю про свої можливі емоційні стани під час його перебігу.

Виконання 2 кроку формуально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи передбачало проведення в *експериментальних* групах на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію статистичних зрізів для встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *реконструктивно-аналітичної сфери*.

Для встановлення наявних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь реконструктивно-аналітичної сфери в магістрантів-піаністів щодо I показника – *наявності умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності* – в експериментальних групах було здійснено статистичні зрізи. Діагностично-вимірювальний інструментарій включав:

вербальний метод усного самооцінювання власної результативності проведених мистецьких заходів;

метод педагогічного спостереження під час групових обговорень результатів прилюдної мистецької діяльності;

модифіковану «Методику дослідження умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності» (додаток Б) [18], [46].

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності (I показник) під час формувального експерименту показало наступні диференціацію респондентів:

високий рівень – 40,74 %,

середній рівень – 48,15 %,

низький рівень – 11,11 %.

Для встановлення наявних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь реконструктивно-аналітичної сфери в магістрантів-піаністів щодо II показника – вияву *умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності* в експериментальних групах було здійснено статистичні зрізи. Діагностично-вимірjuвальний інструментарій включав:.

теоретичний метод аналізу чинників, які призвели для отриманих результатів проведеної мистецької діяльності;

метод педагогічного спостереження під час колективного формулювання висновків щодо результатів проведених мистецьких заходів;

модифіковану «Методику дослідження умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності» (додаток В) [18], [46].

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності (II показник) під час формувального експерименту показало наступні диференціацію респондентів:

високий рівень – 25,93 % ,

середній рівень – 55,56 %,

низький рівень – 18,52 %.

Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час формувального експерименту представлена в таблиці 3.1.

**Таблиця 3.1.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального експерименту (критерій – «Міра здатності до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності»)**

Рівні	Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	11	40,74	7	25,93	9	33,33
Середній	13	48,15	15	55,56	14	51,85
Низький	3	11,11	5	18,52	4	14,81

Під час виконання 3 кроку формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи було проведено другий проблемно-моніторинговий етап розробленої методики. Проблемно-моніторинговий етап було присвячено формуванню мистецько-рефлексивних умінь, що увійшли до контрольної-ситуативної сфери, відповідальної формування в майбутніх фахівців здатності до перманентного рефлексивного нагляду за поточним провадженням процесу фортепіанного навчання у цілому, а також за поточним перебігом інтрепретаційного опрацювання музичних творів і формуванням виконавської надійності.

На проблемно-моніторинговому етапі методики було використано наступний методичний інструментарій, розроблений на основі вивчення

сукупності методичних розробок А.Козир [18], В.Орлова [22], О.Ростовського [30], [31], Г.Падалки [23], [24], О. Скрипченко [36], О.Хоружої [45], [46]та ін.:

До означеного методичного інструментарію увійшли:

бінарний метод, який інтегрує у своєму змісті метод самостійної постановки й формулювання задачі із методом самозвіту щодо виконання поставленої задачі;

теоретичні методи конкретизації засобів музичної виразності (мелодії, гармонії, фактури, темпу, метро-ритму, ладу, форми та ін.);

теоретичний метод узагальнення характеру музичного твору;

теоретичний метод порівняння різних інтерпретаційних версій, поєднаний із методом демонстрації різних інтерпретаційних концепцій;

метод ескізного інтерпретаційного опрацювання, поєднаний із методом демонстрації фортепіанного твору та його фрагментів;

метод відпрацювання вибіркової уваги на проблемних моментах музичної комунікації із аудиторією разом;

метод концентрації довільної уваги на трансляванні цілісної інтерпретаційної концепції;

Музично-творчий практикум: формування умінь комунікативно-виконавського самоконтролю і саморегуляції у процесі музичного виконавства;

Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. II частина. Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: контрольнo-ситуативна сфера;

методи розвитку музично-виконавської креативності й артистизму.

Критерієм сформованості контрольнo-ситуативної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь визначено ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності. I показником сформованості цієї сфери визначено наявність умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження. II

показником – вияв умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності.

Досліджуючи сформованість I показника з позицій формування здатності майбутніх педагогів-музикантів до осмислення й моніторингу елементів різних видів мистецької діяльності, детермінованої межами фортепіанного навчання, доречно ще раз зупинитись на означених різновидах, кожен з яких являє собою складний багатоплановий і багатoelementний процес. Серед різновидів мистецької діяльності в межах фортепіанного навчання яких було окреслено:

практичну навчально-репетиційну діяльність («Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Виконавський практикум»);

теоретичну і практичну навчально-інтерпретаційну діяльність («Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Практикум з кваліфікації: Викладач музичного інструменту (фортепіано)»; «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Методика викладання дисциплін кваліфікації (фортепіано), «Асистентська практика»);

практичну фортепіанно-виконавську діяльність («Виконавський практикум», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Асистентська практика», поточна й підсумкова атестація з курсу «Спеціальний інструмент (фортепіано)», участі у концертних та конкурсних заходах);

теоретичну і практичну просвітницьку діяльність («Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», участь у просвітницьких заходах).

Формування *умінь рефлексивного осмислення і моніторингу елементів* практичної навчально-репетиційної діяльності (I показник), що провадиться магістрантами-піаністами в межах фортепіанного навчання під час індивідуальних занять та репетицій з фахових навчальних дисциплін «Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Виконавський практикум», здійснювалось за допомогою бінарного методу, який інтегрував метод

самостійної постановки й формулювання задачі із методом самозвіту щодо виконання цієї задачі. До прикладу, для повноцінного рефлексивного осмислення такого елементу практичної навчально-репетиційної діяльності, як ознайомлення із новим фортепіанним репертуаром, магістрант на вимогу викладача має на початку індивідуального заняття самостійно поставити конкретну задачу або декілька задач для роботи із новим твором, на кшталт:

«прочитати з листка» новий фортепіанний твір у цілому без зупинок, постійно здійснюючи темповий моніторинг з метою запобігання темповим відхиленням і текстовим помилкам;

виокремити технічно складні фрагменти твору і виконати їх у повільному темпі, здійснюючи моніторинг щодо чіткості виконання.

Після формулювання й виконання поставлених задач на практиці провести перед викладачем самозвіт щодо результатів поставлених і виконаних задач.

Формування *умінь рефлексивного осмислення і моніторингу елементів* теоретичної та практичної навчально-інтерпретаційної діяльності, що здійснюється магістрантами-піаністами під час індивідуальних занять з курсів «Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Практикум з кваліфікації: Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)»; «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Асистентська практика» тощо, доцільно провадити за допомогою методів інтерпретаційного опрацювання фортепіанних творів, образно-демонстраційного методу демонстрації фортепіанних творів, методів ескізного опрацювання інтерпретаційної концепції тощо.

Зокрема, з метою відпрацювання умінь рефлексивного осмислення і моніторингу такого елементу інтерпретаційної діяльності, як теоретичний аналіз фортепіанного твору, доречно застосувати:

теоретичні методи конкретизації засобів музичної виразності (мелодії, гармонії, фактури, темпу, метро-ритму, ладу, форми та ін.);

теоретичний метод узагальнення характеру музичного твору;

теоретичний метод порівняння різних інтерпретаційних версій, поєднаний із методом демонстрації різних інтерпретаційних концепцій.

З метою формування умінь рефлексивного осмислення і моніторингу такого елемента інтерпретаційної діяльності, як моделювання інтерпретаційної концепції фортепіанного твору, доречно застосувати метод ескізного інтерпретаційного опрацювання, поєднаний із методом демонстрації фортепіанного твору та його фрагментів.

Для формування умінь рефлексивного осмислення і моніторингу таких елементів практичної фортепіанної виконавської діяльності, як виконання фортепіанних творів для слухання на уроках музичного мистецтва в закладах середньої освіти безпосередньо у процесі актуального провадження цієї діяльності (навчальна дисципліна «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва»), як концертне виконання навчально-педагогічного репертуару, як участь у музичних заходах змагального характеру тощо, було комплексно використано метод відпрацювання вибірковості уваги на проблемних моментах музичної комунікації із аудиторією разом із методом концентрації довільної уваги на транслюванні цілісної інтерпретаційної концепції.

Формування мистецько-рефлексивних умінь контрольної-ситуативної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь згідно до II показника – вияву умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності – здійснювалось на підґрунті III педагогічної умови щодо моделювання й застосування комплексного методичного інструментарію, спрямованого на креативно-виконавський розвиток магістрантів шляхом комплексної актуалізації мисленнєвих функцій.

Розвиток в магістрантів-піаністів здатності до системного моніторингу мистецької діяльності безпосередньо під час її провадження спрямований на відпрацювання швидкості рефлексивних дій, зокрема рефлексивного самоконтролю, що, у свою чергу, уможливує пришвидшення реакції виконавця на небажані явища поточного фортепіанного виконавства.



Пришвидшення такої реакції утворює сприятливі можливості на пришвидшення процесів регулювання виконавського процесу.

З метою формування та відпрацювання конкретизованих і охарактеризованих вище бінарних умінь самоконтролю й своєчасної саморегуляції, які складають зміст контрольної-ситуативної сфери, було застосовано комплексний методичний інструментарій.

Зокрема, з метою формування та відпрацювання *бінарних умінь комунікативно-виконавського самоконтролю, що йдуть у парі із уміннями саморегуляції щодо власних комунікативно-виконавських дій і власних емоційних станів під час фортепіанного виконавства*, було спеціально розроблено і упроваджено у процес фортепіанного навчання «Музично-творчий практикум: формування умінь комунікативно-виконавського самоконтролю і саморегуляції у процесі музичного виконавства». Підготовка до упровадження цього практикуму здійснювалось на базі інтеграційної скоординованості фахового навчального курсу «Спеціальний інструмент (фортепіано)» під час індивідуальних занять із курсом «Методика викладання дисциплін кваліфікації» під час групових занять (I педагогічна умова).

Практикум складається з 2 частин – підготовчої та практично-виконавської. I частина музично-творчого завдання – підготовча, яка забезпечується у процесі фахового навчального курсу «Спеціальний інструмент (фортепіано)». Під час індивідуальних занять з фортепіано магістрант разом із викладачем обирає для відпрацювання означених умінь самоконтролю й саморегуляції один з фортепіанних творів, підготовлений не менш, ніж на 60%. Параметрами такої підготовленості слугують:

спроможність магістранта до виконання обраного твору на пам'ять;

спроможність магістранта до виконання обраного твору в належному темпі без зупинок через технічні складнощі (технічна досконалість виконання на цьому етапі підготовленості є не обов'язковою);

спроможність магістранта до підготовки та виявлення кульмінацій в обраному творі;

спроможність магістранта до виявлення умінь нормативної сценічної поведінки та елементарних умінь виконавського артистизму (досконале володіння уміннями виконавського артистизму на цьому етапі підготовленості є необов'язковим).

Під час індивідуальних занять з фортепіано магістрант із викладачем опрацьовують обраний твір, декілька разів перевіряючи його підготовленість, відповідність заданим параметрам і надійність виконання у класі.

II частина музично-творчого завдання – практично-виконавська. Під час групових занять з курсу «Методика викладання дисциплін кваліфікації» у процесі роботи над темою «Формування виконавської надійності майбутніх учителів музичного мистецтва» викладач пропонує магістрантові виконати перед студентською аудиторією обраний і підготовлений твір, сконцентрувавши увагу й вольові зусилля на максимальному самоконтролі для дотримання наведених вище параметрів виконання. Означені параметри безпосередньо перед виконанням записуються на дошці й оголошуються перед слухацькою аудиторією, кожному з учасників якої роздаються паперові аркуші. Перед аудиторією також ставиться завдання оцінити й зафіксувати на розданих аркушах за 100-бальною шкалою рівень самоконтролю й саморегуляції, виявленої виконавцем.

Після виконання обраного твору магістрант-виконавець здійснює рефлексивний самоаналіз і самооцінювання власних виконавських дій, емоційних станів, що супроводжували ці дії, а також швидкість регулятивних дій щодо повернення в розроблене інтерпретаційне русло. Всі учасники заходу за допомогою карток також оголошують результати оцінювання. Наприкінці заходу викладач модерує колективне формулювання висновків.

Для формування й відпрацювання наступних мистецько-рефлексивних умінь контрольної-ситуативної сфери, зокрема, бінарних умінь поточного самоконтролю і саморегуляції практичної навчально-репетиційної діяльності, бінарних умінь поточного самоконтролю і саморегуляції теоретичної і

практичної навчально-інтерпретаційної діяльності, бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції під час теоретичної і практичної просвітницької діяльності, а також бінарних умінь *цілісно-фахового самоконтролю* і саморегуляції щодо управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами, власною поведінкою під час провадження фахової мистецької діяльності в цілому було розроблено і упроваджено II частину «Психолого-педагогічного тренінгу-триптиху мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання».

Слід зауважити, що, оскільки відпрацювання бінарних мистецько-рефлексивних умінь самоконтролю й саморегуляції, що належать до контрольної-ситуативної сфери, відбувалось безпосередньо у процесі практичного провадження різних видів мистецької діяльності (опора на принцип контекстності), то II частину психолого-педагогічного тренінгу доцільно було упроваджувати під час «Виробничої педагогічної практики з музичного мистецтва» та під час «Асистентської практики», оскільки і уроки музичного мистецтва в закладах середньої освіти, і індивідуальні заняття із «Спеціального інструменту» в закладах вищої освіти носять комбінований характер.

**Психолого-педагогічний тренінг-триптих  
мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у  
процесі фортепіанного навчання**

**II частина**

**Тренінг бінарних мистецько-рефлексивних умінь магістрантів  
музичного мистецтва: контрольної-ситуативна сфера**

*Умови проведення тренінгу:*

толерантність, доброзичливість, творча комунікація, вільна форма спілкування й виконання завдань;

стимулювання максимальної кількості залучення мисленнєвих дій та операцій аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення конкретизації, абстрагування тощо;

актуалізація власного мистецько-рефлексивного досвіду.

*1.Формування бінарних мистецько-рефлексивних умінь поточного самоконтролю і саморегуляції у процесі практичної навчально-репетиційної діяльності.*

1.1.Спроможність самостійно віднаходити мистецько-рефлексивний аспект під час поточного перебігу фортепіанної підготовки. Уміння вчасно визначити проблему практичної навчально-репетиційної діяльності є важливою передумовою для самоконтролю і саморегуляції під час її розв'язання.

Завдання 1. За допомогою електронних засобів пропонується прослуховування фрагменту репетиційного індивідуального заняття, проведеного й записаного перед екзаменом. Магістрант має сформулювати і занотувати конкретні проблемні ситуації, які трапились під час репетиції внаслідок утрати самоконтролю.

Завдання 2. Пропонується самостійно окреслити конкретні шляхи врегулювання визначених проблемних ситуацій.

*2.Формування бінарних мистецько-рефлексивних умінь поточного самоконтролю і саморегуляції у процесі теоретичної і практичної навчально-інтерпретаційної діяльності.*

2.2.Спроможність свідомого управління власними діями у процесі інтерпретаційного опрацювання фортепіанних творів на основі синтезу умінь самоконтролю й саморегуляції.

Завдання 1. Пропонується однакова кількість різних методів самоконтролю і методів саморегуляції, які застосовуються у процесі інтерпретаційної діяльності. Магістранти мають самостійно поєднати їх у пари, зазначивши, в яких проблемних ситуаціях доцільно використати ці пари.

*Методи самоконтролю:*

метод слухового самоконтролю щодо тембрально-звукового виявлення теми в різних голосах у процесі виконання поліфонічних творів;

метод координаційно-сенсорного самоконтролю щодо музично-драматургічної підготовки кульмінаційних фрагментів фортепіанного твору;

метод агогічного самоконтролю щодо дотримання темпових коливань в межах збереження спільної темпової палітри.

*Методи саморегуляції:*

метод темпо-ритмічної саморегуляції під час опрацювання технічних складнощів фортепіанного твору;

метод динамічної саморегуляції під час опрацювання форми фортепіанного твору;

метод тембральної саморегуляції під час роботи над силою звучання та забарвленням окремих пластів музичної фактури.

*3.Формування бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції під час теоретичної і практичної просвітницької діяльності.*

3.1.Спроможність контролювати позитивні і негативні явища мистецько-просвітницьких заходів і регулювати власну поведінку з метою забезпечення належної якості їх проведення.

Завдання 1. Пропонується описати конкретні випадки негативного характеру, які відбулись внаслідок втрати самоконтролю і нездатності до саморегуляції під час проведення мистецько-просвітницьких заходів.

Завдання 2. Здійснити рефлексивний аналіз описаного випадку за наступним алгоритмом:

1) Конкретизувати результат, отриманий внаслідок втрати самоконтролю;

2) Встановити причину втрати самоконтролю;

3) Охарактеризувати власний емоційний стан, який супроводжував втрату самоконтролю.

4) Визначити причину непроведення саморегулятивних дій;

5) Провести аналогію між описаним випадком та попередніми випадками, якщо такі мали місце;

б) Запропонувати методи саморегуляції власної поведінки, які б могли виправити негативну ситуацію шляхом зміни поведінкової моделі.

*4.Формування бінарних умінь цілісно-фахового самоконтролю і саморегуляції щодо управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами, власною поведінкою під час провадження фахової мистецької діяльності в цілому.*

4.1. Відпрацювання рефлексивного самоспостереження під час перебігу педагогічної практики в закладах середньої освіти.

Завдання 1. Магістрантам пропонується відрефлексувати й узагальнити свою здатність до самоконтролю над власним емоційним супроводженням під час вирішення проблемних ситуацій всіх різновидів мистецької діяльності (музично-виконавської, просвітницької тощо) під час комбінованих уроків музичного мистецтва.

Завдання 2. Магістрантам пропонується відрефлексувати й узагальнити свою здатність до саморегулятивних дій під час вирішення проблемних ситуацій всіх різновидів мистецької діяльності (музично-виконавської, просвітницької тощо) під час комбінованих уроків музичного мистецтва.

4.2. Відпрацювання рефлексивної здатності до самозвіту під час перебігу педагогічної практики в закладах середньої освіти.

Завдання 1. Магістрантам пропонується узагальнити основні позитивні риси власної фахової діяльності як викладача «Спеціального інструменту» під час асистентської практики.

Завдання 2. (Вправа). Магістрантам пропонується послідовно описати складну проблемну ситуацію викладання фортепіано під час «Асистентської практики», спираючись на власний педагогічний та мистецько-рефлексивний досвід. До прикладу:

після тривалої роботи із студентом над відпрацюванням технічних умінь з виконання октавної техніки в етюді Ф.Шопена №21 протягом усього індивідуального заняття з «Основного інструменту» якість виконання студентом цього твору не покращилось;

внаслідок неуспішного контрольного виконання етюдів студент виказав у гострій формі своє незадоволення й недовіру магістрантові-практиканту, який також відповів нестримано;

внаслідок суперечки стало неможливим подальше проведення занять з «Асистентської практики».

Учасники тренінгу мають визначити момент втрати самоконтролю практикантом, визначити причини й запропонувати реальні заходи саморегуляції поведінки з метою розв'язання проблемної ситуації.

Також під час формування мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, було застосовано методи розвитку музично-виконавської креативності й артистизму, серед яких: метод відпрацювання здатності до швидкого «переключення» у відповідності до зміни музичних образів; метод тембрального відображення динамічних та темпових контрастів; метод художнього вираження образного змісту фортепіанного твору шляхом декламації поетичного епіграфу тощо.

З метою здійснення 4 кроку формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи в *експериментальних* групах на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію було проведено відповідні статистичні зрізи й обраховано їх результати, які характеризують розподіл респондентів за рівнями сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольної-ситуативної* сфери.

Для визначення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь контрольної-ситуативної сфери в магістрантів-піаністів щодо I показника – наявності умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження в експериментальних групах було здійснено статистичні зрізи. Діагностично-вимірювальний інструментарій включав:

теоретичний метод усного рефлексивного аналізу елементів таких різновидів мистецької діяльності, як практична навчально-репетиційна діяльність, теоретична і практична навчально-інтерпретаційна діяльність,

практична музично-виконавська діяльність, теоретична і практична просвітницька діяльність;

емпіричний метод усного інтерв'ювання магістрантів музичного мистецтва безпосередньо після проведених заходів мистецької діяльності;

модифіковану «Методику дослідження умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження (додаток Г) [38], [46].

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження (I показник) під час формувального експерименту показало наступні диференціацію респондентів:

високий рівень – 44,44 %,

середній рівень – 51,85 %,

низький рівень – 3,7 %.

Для встановлення наявних рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь контрольної-ситуативної сфери в магістрантів-піаністів щодо II показника – вияву умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності було здійснено статистичні зрізи.

Діагностично-вимірний інструментарій включав:

метод педагогічного спостереження за спроможністю магістрантів музичного мистецтва до залучення бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції під час провадження прилюдної мистецької діяльності;

емпіричний метод усного інтерв'ювання магістрантів музичного мистецтва безпосередньо після проведених заходів мистецької діяльності;

модифіковану «Методику дослідження умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності (додаток Д) [18].

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних



ситуаціях актуальної мистецької діяльності (II показник) під час формувального експерименту показало наступні диференціацію респондентів:

високий рівень – 37,04 %,

середній рівень – 44,44 %,

низький рівень – 18,52 %.

Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час формувального експерименту представлена в таблиці 3.2.

**Таблиця 3.2.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального експерименту (критерій – «Ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності»)**

Рівні	Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	12	44,44	10	37,04	11	40,74
Середній	14	51,85	12	44,44	13	48,15
Низький	1	03,70	5	18,52	3	11,11

Під час виконання 5 кроку *формувально-впроваджувальної фази* дослідно-експериментальної роботи було проведено третій *креативно-продуктивний* етап розробленої методики. Третій креативно-продуктивний етап було присвячено формуванню *перспективно-корекційної* сфери, відповідальної за мистецько-рефлексивні уміння, які уможливають опору на осмислені результати попередніх мистецько-рефлексивних дій під час планування професійних та особистісних перспектив власного саморозвитку та самовдосконалення.

На *креативно-продуктивному* етапі розробленої методики було використано наступний методичний інструментарій, розроблений на базі сукупного опрацювання методичних праць В.Антонюк [1], В.Білоуса [2], Л.Гаврилової [4], Н. Жайворонок [11], І.Зязюна [14], Є.Іванової [15], Н.Мозгальнової [20], О.Рудницької [33], [34] та ін. :

інтерактивний метод «Репортаж з міжнародного конкурсу виконавців: інтерв'ювання зірок»;

творче завдання «Відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь на основі активізації механізму мисленнєвих операцій»;

навчальна дискусія «Традиційні та інноваційні методи перспективної самокорекції виконавців-інтерпретаторів у процесі створення оригінальної інтерпретаційної версії музичного твору» (30 хв.);

метод колективного формулювання висновків;

Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. III частина. Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: перспективно-корекційна сфера;

метод стимуляції процесу постановки цілей фортепіанного навчання щодо формуванням комплексу гештальтів, пов'язаних із особистісним баченням кінцевого результату навчального процесу.

Критерієм сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу. I показником сформованості цієї сфери визначено вияв умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів; II показником сформованості – вияв умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей.

Оскільки формулювання I показника відображувало рівень сформованості мистецько-рефлексивних умінь щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності, а також мистецько-рефлексивних умінь конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу, то в основу розробленого методичного інструментарію було покладено теоретичні методи аналізу, порівняння, узагальнення тощо.

Зокрема, для формування наведених вище рефлексивних умінь було застосовано інтерактивний метод «Репортаж з міжнародного конкурсу виконавців: інтерв'ювання зірок». Застосувався цей метод в кулуарах проведених міжнародних фортепіанних конкурсів «Арт-клавір» та «Фортіссімо», в яких брали участь магістранти-піаністи з музичних та музично-педагогічних ЗВО. Під час інтерв'ювання, яке проводилось силами магістрантів I року навчання, учасникам конкурсів ставилось 2 запитання:

1. Як Ви оцінюєте результати Вашого виступу під час конкурсу і порівнянні із результатами попередніх концертних та конкурсних виступів?

2. Як Ви можете, спираючись на озвучені Вами результати, проаналізувати свої майбутні творчі перспективи як піаніста-виконавця?

З метою подальшого відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності, а також мистецько-рефлексивних умінь конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу було розроблено і застосовано творче завдання «Відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь на основі активізації механізму мисленнєвих операцій» (модифікація методики О.Хоружої «Діагностика етнопедагогічної ерудованості на основі функціонування механізму мисленнєвих операцій» [46,

240]. Застосування цього завдання відбувалось під час «Виробничої педагогічної практики з музики» у процесі обговорень проведених магістрантами-практикантами просвітницьких заходів.

**Відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь на основі  
активізації механізму мисленнєвих операцій»  
(модифікація за методикою О.Хоружої**

Це завдання адресоване магістрантам закладів вищої музичної та музично-педагогічної освіти, які проходять педагогічну практику з музичного мистецтва в закладах середньої освіти. Просимо Вас виконати завдання самостійно у вільній та зручній для Вас формі.

1. Прізвище, ім'я, по-батькові.
2. У якому навчальному закладі і за якою спеціальністю Ви навчаєтесь?
3. На якому курсі магістратури Ви навчаєтесь?
4. В якому класі загальноосвітньої школи Ви проходите курс педагогічної практики з музичного мистецтва в цьому році?
5. В якому класі загальноосвітньої школи Ви проходили курс педагогічної практики з музичного мистецтва в минулому році?

*Наступний блок завдань стосується відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності.*

1. Проаналізуйте результати проведеного Вами в загальноосвітній школі під час останньої педагогічної практики просвітницького заходу.
2. Оцініть ці результати, порівнюючи їх із результатами аналогічного просвітницького заходу, проведеного під час попередньої (минулорічної) педагогічної практики.
3. Здійсніть узагальнення результатів обох просвітницьких заходів, проведених під час педагогічної практики за два роки.
4. Проаналізуйте імовірні перспективи власного фахового саморозвитку,

обґрунтовуючи їх за допомогою узагальнених вище результатів просвітницьких заходів.

*Наступний блок завдань стосується відпрацювання сформованості мистецько-рефлексивних умінь конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу.*

5. Абстрагуйте один з заходів просвітницької діяльності, проведений під час педагогічної практики, визначивши й коротко охарактеризувавши проблемні ситуації, які трапились у процесі проведеного просвітницького заходу і привели до небажаних результатів.

6. Наведіть оригінальні, нетрадиційні методи і засоби вирішення окреслених Вами проблемних ситуацій, які, на Вашу думку, допомогли б знівелювати негативні результати проблемних ситуацій і покращити загальний рівень проведеного заходу.

Подальше відпрацювання I та II показників сформованості корекційно-перспективної сфери відбувалось час проведення студентської науково-практичної конференції «Креативність вчителя музичного мистецтва у мистецько-рефлексивному вимірі». Зміст означеної студентської науково-практичної конференції «Креативність вчителя музичного мистецтва у мистецько-рефлексивному вимірі» включав:

Вступне слово керівника НСТ, кандидата педагогічних наук, професора Таміли Г. (5 хв.);

Доповідь магістрантки II року навчання Марії Л. «Креативні методи і засоби коригування процесу прилюдного виконавства: аналіз і перспективи» (15 хв.);

Запитання до доповіді (10 хв.);

Доповідь магістрантки II року навчання Ангеліни У. «Прогнозування музично-виконавських перспектив майбутнього педагога-музиканта у контексті рефлексивного самоаналізу виконавської надійності» (15 хв.);

Запитання до доповіді (10 хв.);

Дискусія «Традиційні та інноваційні методи перспективної самокорекції виконавців-інтерпретаторів у процесі створення оригінальної інтерпретаційної версії музичного твору» (30 хв.);

Колективне формулювання висновків.

Продовження формування мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, а саме: мистецько-рефлексивних умінь щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності, мистецько-рефлексивних умінь конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу (I показник), мистецько-рефлексивних умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей (II показник) було здійснено за допомогою III частини розробленого «Психолого-педагогічний тренінг-триптиху мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання».

**Психолого-педагогічний тренінг-триптих  
мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у  
процесі фортепіанного навчання**

**III частина**

**Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного  
мистецтва: перспективно-корекційна сфера**

*Умови проведення тренінгу:*

толерантність, доброзичливість, творча комунікація, вільна форма спілкування й виконання завдань;

стимулювання максимальної кількості залучення мисленнєвих дій та операцій аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення конкретизації, абстрагування тощо;

актуалізація власного мистецько-рефлексивного досвіду.

*І.Конструювання способів покращення результатів фортепіанного навчання шляхом програмування методів і засобів креативного коригування його процесуального перебігу.*

1.1. Проблемно-визначальне завдання (зовнішні фактори):

Визначте й письмово сформулюйте ряд негативних, на Вашу думку, зовнішніх факторів, які заважають Вам отримати ті результати фортепіанного навчання, до яких Ви прагнете;

1.2. Проблемно-визначальне завдання (особистісно-індивідуальні фактори):

визначте й письмово сформулюйте ряд негативних, на Вашу думку, особистісно-індивідуальних факторів, які заважають Вам отримати ті результати фортепіанного навчання, до яких Ви прагнете.

1.3.Програмувально-методичне завдання (коригування зовнішніх факторів):

Для кожного з окреслених негативних зовнішніх факторів доберіть нестандартний метод або змоделюйте і занотуйте декілька оригінальних методів і засобів, щоб усунути цей фактор або знівелювати його вплив.

1.4.Програмувально-методичне завдання (самокорекція особистісно-індивідуальних факторів):

Для кожного з окреслених негативних особистісно-індивідуальних факторів доберіть нестандартний метод або змоделюйте і занотуйте декілька оригінальних методів і засобів самокорекції (до прикладу, сугестивних абощо), за допомогою яких Ви спроможні подолати ці негативні фактори.

1.5.Попереджувально-профілактичне завдання (запобігання негативному впливу зовнішніх факторів).

Для кожного з окреслених негативних зовнішніх факторів доберіть

нестандартний метод або змоделюйте і занотуйте декілька оригінальних методів і засобів, за допомогою яких Ви можете попередити виникнення проблемної ситуації фортепіанного навчання, спричиненої означеними зовнішніми факторами.

1.6. Попереджувально-профілактичне завдання (запобігання негативному впливу особистісно-індивідуальних факторів).

Для кожного з окреслених негативних особистісно-індивідуальних факторів доберіть нестандартний метод або змоделюйте і занотуйте декілька оригінальних профілактичних методів і засобів самокорекції (до прикладу, сугестивних абощо), за допомогою яких Ви спроможні попередити виникнення

таких негативних факторів, як, до прикладу, панічні емоційні стани, забування тексту музичного твору під час прилюдних виступів тощо.

*II. Прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей*

2.1. Самоаналіз власних власних музично-творчих та інтелектуально-творчих можливостей. Які мої музично-творчі та інтелектуально-творчі здібності я вважаю достатньо розвиненими? Кожен з магістрантів має сформулювати й записати, які музично-творчі інтелектуально-творчі здібності вважає розвиненими і в чому це проявляється у процесі фортепіанного навчання.

2.2. Самозвіт щодо недостатньо розвинених музично-творчих та інтелектуально-творчих можливостей і його вплив на навчальний процес. Кожен з магістрантів має сформулювати й записати, які музично-творчі інтелектуально-творчі здібності вважає недостатньо розвиненими, і в чому це проявляється у процесі фортепіанного навчання. Кожен з магістрантів має також проаналізувати деструктивні процеси фортепіанного навчання, обумовлені недостатньою розвиненістю власних музично-творчих та інтелектуально-творчих можливостей.



2.3. Вправа. Кожен з магістрантів описує короткострокову перспективу (через рік) власного мистецько-творчого саморозвитку, відзначаючи імовірний рівень розвиненості своїх музично-творчих та інтелектуально-творчих можливостей. Необхідно обґрунтувати свою думку, спираючись на проведений вище самоаналіз і самозвіт.

2.4.Завдання. Кожен з магістрантів описує конкретну негативну ситуацію, яка трапилась у процесі фортепіанного навчання. До прикладу, після багатьох занять і репетицій виконання концертної програми перед публікою було незадовільним.

Запитання: які музично-творчі й інтелектуально-творчі можливості мають бути удосконалені, щоб досягти успішного результату.

Також під час формування мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, було застосовано метод стимуляції процесу постановки цілей фортепіанного навчання щодо формуванням комплексу гештальтів, пов'язаних із особистісним баченням кінцевого результату навчального процесу. Означений метод залучався під час індивідуальних занять з фаху, а також під час групових занять з курсу «Методика викладання дисциплін кваліфікації (спеціальний інструмент).

З метою здійснення 6 кроку формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи в *експериментальних* групах на основі застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію було проведено відповідні статистичні зрізи й обраховано їх результати, які характеризують розподіл респондентів за рівнями сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до перспективно-корекційної сфери.

Для визначення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь перспективно-корекційної сфери в магістрантів-піаністів щодо І показника – вияву умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів в експериментальних групах було проведено педагогічні вимірювання й

зроблено відповідні статистичні зрізи. Діагностично-вимірювальний інструментарій включав:

вербальний бінарний діагностичний метод, який поєднував у своєму змісті метод рефлексивного оцінювання попередніх результатів мистецької діяльності із методом бесіди щодо намірів креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на підґрунті озвучених результатів оцінювання;

модифіковану «Методику дослідження сформованості умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів (додаток Є) [3, 117].

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів (I показник) під час формувального експерименту показало наступні диференціацію респондентів:

високий рівень – 37,04 %,

середній рівень – 51,85 %,

низький рівень – 11,11 %.

Для встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь перспективно-корекційної сфери в магістрантів-піаністів щодо II показника – вияву умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо персональних інтелектуально-творчих можливостей – під час проведення формувального експерименту було здійснено педагогічні вимірювання й відповідні статистичні зрізи.

Діагностично-вимірювальний інструментарій включав:

вербальний бінарний діагностичний метод, який поєднував у своєму змісті метод рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей із методом бесіди щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку;

емпіричний метод усного інтерв'ювання магістрантів музичного мистецтва щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку після проведених заходів поточної і підсумкової атестації.

Проведення педагогічних вимірювань щодо окреслення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо власних інтелектуально-творчих можливостей (II показник) під час формувального експерименту показало наступні диференціацію респондентів:

високий рівень – 44,44 %,

середній рівень – 51,85 %,

низький рівень – 3,7 %.

Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час формувального експерименту представлена в таблиці 3.3.

**Таблиця 3.3.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час контрольного та формувального експериментів (критерій – «Міра здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу»)**

Рівні	Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	10	37,04	12	44,44	11	40,74
Середній	14	51,85	14	51,85	14	51,85
Низький	3	11,11	1	03.70	2	07,41

Завершення креативно-продуктивного етапу розробленої методики уможливило перехід до 7 кроку формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи, який передбачав проведення наукового узагальнення результатів ретроспективно-відтворювального, проблемно-моніторингового та креативно-продуктивного етапів щодо рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер. Проведене наукове узагальнення склало основу для встановлення ефективності запропонованої експериментальної методики.

Означене наукове узагальнення результатів усіх трьох етапів експериментальної методики формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в експериментальних групах під час формувального експерименту представлено у таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального експерименту (чисельник – абсолютний показник, знаменник – відносний показник)**

Критерії	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
I	9	33,33	14	51,85	4	14,81
II	11	40,74	13	48,15	3	11,11
III	11	40,74	14	51,85	2	07,41
Загальний показник сформованості	10,33	38,27	13,67	50,62	3	11,11

Після завершення формувально-впроваджувальної фази, присвяченої упровадженню й експериментальній перевірці розробленої методики під час формувального експерименту, для підтвердження вірогідності отриманих статистичних даних було здійснено перехід до *контрольно-діагностичної фази дослідно-експериментальної роботи*. Під час *контрольно-діагностичної фази* було проведено контрольний експеримент, в якому взяли участь 25 магістрантів-піаністів, які увійшли у склад контрольних груп.

Слід зауважити, що респонденти-учасники контрольних груп не були долучені до занять за розробленою експериментальною методикою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. Під час контрольного експерименту було використано той самий діагностично-вимірювальний інструментарій, що і під час контрольного експерименту.

Для виконання 1 кроку *контрольно-діагностичної фази* дослідно-експериментальної роботи в *контрольних* групах шляхом застосування спеціально розробленого, модифікованого діагностично-вимірювального інструментарію було проведено статистичні зрізи для встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *реконструктивно-аналітичної сфери*.

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення рівнів сформованості умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності (I показник) під час контрольного експерименту показало наступну диференціацію респондентів:

високий рівень – 34 %,

середній рівень – 44 %,

низький рівень – 32 %.

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності (II показник) під час контрольного експерименту показало наступну диференціацію респондентів:

високий рівень – 16 % магістрантів,  
 середній рівень – 36 %,   
 низький рівень – 48 %.

Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час контрольного експерименту представлена в таблиці 3.5.

**Таблиця 3.5.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час контрольного експерименту (критерій – «Міра здатності до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності»)**

Рівні	Контрольні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	6	24,00	4	16,00	5	20,00
Середній	11	44,00	9	36,00	10	40,00
Низький	8	32,00	12	48,00	10	40,00

Для виконання 2 кроку *контрольно-діагностичної фази* дослідно-експериментальної роботи в *контрольних* групах було проведено статистичні зрізи для встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольно-ситуативної сфери*.

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення рівнів сформованості умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження (I показник) під час контрольного експерименту показало наступну диференціацію респондентів:

високий рівень – 28 % магістрантів,  
 середній рівень – 40 %,   
 низький рівень – 32 %.

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності умінь (II показник) під час контрольного експерименту показало наступні диференціацію респондентів:

- високий рівень – 20 % магістрантів,
- середній рівень – 24 %,
- низький рівень – 56 %.

Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості контрольно-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час контрольного експерименту представлена в таблиці 3.6.

**Таблиця 3.6.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості контрольно-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час контрольного експерименту (критерій – «Ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності»)**

Рівні	Контрольні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	7	28,00	5	20,00	6	24,00
Середній	10	40,00	6	24,00	8	32,00
Низький	8	32,00	14	56,00	11	44,00

Для виконання 3 кроку *контрольно-діагностичної фази* дослідно-експериментальної роботи в *контрольних* групах було проведено статистичні зрізи для встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *перспективно-корекційної сфери*.

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення рівнів сформованості умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів (I

показник) під час контрольного експерименту показало наступну диференціацію респондентів:

високий рівень – 20 %,

середній рівень – 44 %,

низький рівень – 36 %.

Проведення статистичного зрізу щодо встановлення реальних рівнів сформованості умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо персональних інтелектуально-творчих можливостей (II показник) під час контрольного експерименту показало наступні диференціацію респондентів:

високий рівень – 28 % магістрантів,

середній рівень – 44 %,

низький рівень – 28 %.

Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь під час контрольного експерименту представлена в таблиці 3.7.

**Таблиця 3.7.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час контрольного експерименту (критерій – «Міра здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу»)**

Рівні	Контрольні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	5	20,00	7	28,00	6	24,00
Середній	11	44,00	11	44,00	11	44,00
Низький	9	36,00	7	28,00	8	32,00



Для виконання 4 кроку *контрольно-діагностичної фази* дослідно-експериментальної роботи в *контрольних* групах було проведено наукове узагальнення результатів формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, представлене у таблиці 3.8.

Таблиця 3.8

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час контрольного експерименту  
(чисельник – абсолютний показник, знаменник – відносний показник)**

Критерії	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
I	5/	20,00	10	40,00	10	40,00
II	6/	24,00	8	32,00	11	44,00
III	6/	24,00	11	44,00	8	32,00
Загальний показник сформованості	5,67/	22,67	9,67	38,67	9,67	38,67

Завершення *формуально-впроваджувальної* та *контрольно-діагностичної* фаз експериментальної роботи уможливило перехід до наступної *заключно-узагальнюючої* фази дослідно-експериментальної роботи, яка на основі опрацювання статистичних результатів, отриманих внаслідок проведення констатувального, *формуального* та *контрольного* експериментів, дозволила окреслити порівняльну динаміку формування досліджуваного феномену, необхідну для визначення результативності запропонованої методики.

### **3.2. Результати дослідно-експериментальної роботи у порівняльній динаміці формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання**

Заключно-узагальнююча фаза експериментальної роботи передбачала покрокове опрацювання статистичних результатів, отриманих внаслідок проведення констатувального, контрольного та формувального експериментів, а саме:

1 крок – комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у відповідності до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер під час констатувального та формувального експериментів;

2 крок – комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у відповідності до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер під час контрольного та формувального експериментів;

3 крок – комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в цілому під час констатувального та формувального експериментів;

4 крок – комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в цілому під час контрольного та формувального експериментів.

Під час 1 кроку заочно-узагальнюючої фази експериментальної роботи щодо визначення результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь було проведено порівняльний аналіз результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у

відповідності до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер під час констатувального та формувального експериментів.

Виконання 1 кроку порівняльного аналізу щодо визначення результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, віднесених до реконструктивно-аналітичної сфери, дозволяє спостерігати висхідний рух результативної динаміки на високому та середньому рівнях в експериментальних групах під час формувального експерименту у порівнянні із результативною динамікою констатувального експерименту, що видно із таблиць 3.9. та 3.10.

**Таблиця 3.9.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального експерименту (критерій – «Міра здатності до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності»)**

Рівні	Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	11	40,74	7	25,93	9	33,33
Середній	13	48,15	15	55,56	14	51,85
Низький	3	11,11	5	18,52	4	14,81

Таблиця 3.10.

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час констатувального експерименту (критерій – «Міра здатності до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності»)**

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
I	72	23,68	130	42,76	102	33,55
II	54	17,76	116	38,16	134	44,08
В цілому для критерію	63	20,72	123	40,46	118	38,82

Тобто статистичні значення обох показників сформованості реконструктивно-аналітичної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва упевнено зростають на високому та середньому рівнях під час формувального експерименту, у той час, як статистичні значення обох показників сформованості цієї сфери на низькому рівні досить значно знижуються:

кількість магістрантів високого рівня під час формувального експерименту становила 33,33 %;

кількість магістрантів високого рівня під час констатувального експерименту становила 20,72;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до реконструктивно-аналітичної сфери, виявила зростання на високому рівні на 12,61 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час формувального експерименту становила 51,85 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час констатувального експерименту становила 40,46;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до реконструктивно-аналітичної сфери, виявила зростання на середньому рівні на 11,39 %;

кількість магістрантів, які розподілилися на низькому рівні під час формувального експерименту, становила 14,81 %;

кількість магістрантів які розподілилися на низькому рівні під час констатувального експерименту, становила 38,82 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до реконструктивно-аналітичної сфери, виявила зниження на низькому рівні на 24,01 % - тобто майже на чверть.

Встановлення результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, приналежних до контрольної-ситуативної сфери, дозволяє, за аналогією із реконструктивно-аналітичною сферою, спостерігати також висхідний рух результативної динаміки на високому та середньому рівнях в експериментальних групах під час формувального експерименту у порівнянні із результативною динамікою констатувального експерименту, що видно із таблиць 3.11. та 3.12.

**Таблиця 3.11.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального експерименту (критерій – «Ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності»)**

Рівні	Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	12	44,44	10	37,04	11	40,74
Середній	14	51.85	12	44,44	13	48.15
Низький	1	03.70	5	18,52	3	11,11

Таблиця 3.12.

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час констатувального експерименту (критерій – «Ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності»)**

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
I	83	27,30	136	44,74	85	27,96
II	57	18,75	92	30,26	155	50,99
В цілому для критерію	70	23,03	114	37,50	120	39,47

Отже статистичні дані щодо обох показників сформованості контрольної-ситуативної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва демонструють висхідний рух на високому та середньому рівнях під час формувального експерименту, у той час, як статистичні значення обох показників сформованості цієї сфери на низькому рівні демонструють нисхідний рух:

кількість магістрантів високого рівня під час формувального експерименту становила 40,74 %;

кількість магістрантів високого рівня під час констатувального експерименту становила 23,03;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до контрольної-ситуативної сфери, виявила зростання на високому рівні на 17,71 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час формувального експерименту становила 48,15 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час констатувального експерименту становила 37,50;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до контрольної-ситуативної сфери, виявила зростання на середньому рівні на 10,65 %;

кількість магістрантів, які розподілилися на низькому рівні під час формувального експерименту, становила 11,11 %;

кількість магістрантів які розподілилися на низькому рівні під час констатувального експерименту, становила 39,47 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до контрольної-ситуативної сфери, виявила падіння на низькому рівні на 28,36 % - тобто майже на третину.

У процесі визначення результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, що входять до перспективно-корекційної сфери, за аналогією із реконструктивно-аналітичною та контрольної-ситуативними сферами спостерігалось як зростання результативної динаміки на високому та середньому рівнях в експериментальних групах під час формувального експерименту у порівнянні із результативною динамікою констатувального експерименту, так і зниження цієї динаміки на низькому рівні, що представлено у таблицях 3.13. та 3.14.

**Таблиця 3.13.**

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального експерименту (критерій – «Міра здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу»)**

Рівні	Експериментальні групи					
	1 показник		2 показник		Для критерію	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Високий	10	37,04	12	44,44	11	40,74
Середній	14	51,85	14	51,85	14	51,85
Низький	3	11,11	1	03,70	2	07,41

Таблиця 3.14

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час констатувального експерименту (критерій – «Міра здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу»)**

Показники	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
I	76	25,00	106	34,87	122	40,13
II	92	30,26	116	38,16	96	31,58
В цілому для критерію	84	27,63	111	36,51	109	35,86

Таким чином, отримані результати статистичних обчислень щодо обох показників сформованості перспективно-корекційної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва демонструють підвищення динаміки на високому та середньому рівнях під час формувального експерименту, у той час, як статистичні результати щодо обох показників сформованості цієї сфери на низькому рівні демонструють зниження:

кількість магістрантів високого рівня під час формувального експерименту становила 40,74 %;

кількість магістрантів високого рівня під час констатувального експерименту становила 27,63;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до перспективно-корекційної сфери, виявила зростання на високому рівні на 13,11 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час формувального експерименту становила 51,85 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час констатувального експерименту становила 36,51;



отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до перспективно-корекційної сфери, виявила зростання на середньому рівні на 15,34 %;

кількість магістрантів, які опинилися на низькому рівні під час формувального експерименту, становила 07,41 %;

кількість магістрантів які опинилися на низькому рівні під час констатувального експерименту, становила 35,86 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до перспективно-корекційної сфери, виявила падіння на низькому рівні на 28,45 % - тобто майже на третину.

З огляду на вищезазначене, проведений під час 1 кроку заключно-узагальнюючої фази експериментальної роботи порівняльний аналіз статистичних результатів, отриманих у процесі констатувального та формувального експериментів під час формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у відповідності до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер, показав переконливу результативну динаміку зростання на високому та середньому рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також впевнену нисхідну динаміку під час формувального експерименту порівняно із констатувальним.

Під час 2 кроку заключно-узагальнюючої фази експериментальної роботи було проведено комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у відповідності до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер під час контрольного та формувального експериментів.

Здійснення означеного аналізу щодо визначення результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, віднесених до реконструктивно-аналітичної сфери, дозволило засвідчити висхідний рух цієї динаміки на високому та середньому рівнях та нисхідний рух на низькому рівні в експериментальних групах (ЕГ) під час формувального експерименту у

порівнянні із результативною динамікою контрольного експерименту (КГ), що представлено у таблиці 3.15.

Таблиця 3.15.

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час контрольного та формувального експериментів (критерій – «Міра здатності до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності»)**

Рівні	Контрольні групи						Експериментальні групи					
	1		2		Для		1		2		Для	
	показник		показник		критерію		показник		показник		критерію	
	А	%	А	%	А	%	А	%	А	%	А	%
Високий	6	24,00	4	16,00	5	20,00	11	40,74	7	25,93	9	33,33
Середній	11	44,00	9	36,00	10	40,00	13	48,15	15	55,56	14	51,85
Низький	8	32,00	12	48,00	10	40,00	3	11,11	5	18,52	4	14,81

Наведені у таблиці 3.15 статистичні результати щодо обох показників сформованості реконструктивно-аналітичної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва демонструють, зростання на високому та середньому рівнях під час формувального експерименту, у той час, як статистичні значення означених показників сформованості цієї сфери на низькому рівні демонструють зниження:

кількість магістрантів високого рівня під час формувального експерименту становила 33,33 %;

кількість магістрантів високого рівня під час контрольного експерименту становила 20 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до реконструктивно-аналітичної сфери,

виявила зростання на високому рівні на 13,33 % під час формувального експерименту у порівнянні із контрольним експериментом;

кількість магістрантів середнього рівня під час формувального експерименту становила 51,85 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час контрольного експерименту становила 40,00 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до реконструктивно-аналітичної сфери, виявила зростання на середньому рівні на 11,85 % під час формувального експерименту у порівнянні із контрольним експериментом;

кількість магістрантів, які розподілилися на низькому рівні під час формувального експерименту, становила 14,81 %;

кількість магістрантів які розподілилися на низькому рівні під час контрольного експерименту, становила 40,00 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до реконструктивно-аналітичної сфери, виявила зниження на низькому рівні під час формувального експерименту на 25,19 % (майже на чверть) у порівнянні із контрольним експериментом.

Здійснення комплексного статистично-порівняльного аналізу щодо визначення результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, віднесених до *контрольно-ситуативної сфери*, засвідчило упевнений висхідний рух цієї динаміки на високому та середньому рівнях в експериментальних групах (ЕГ) та нисхідний рух на низькому рівні під час формувального експерименту у порівнянні із результативною динамікою контрольного експерименту (КГ), що представлено у таблиці 3.16.

Таблиця 3.16.

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час контрольного та формувального експериментів (критерій – «Ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності»)**

Рівні	Контрольні групи						Експериментальні групи					
	1		2		Для критерія		1		2		Для критерія	
	А	%	А	%	А	%	А	%	А	%	А	%
Високий	7	28,00	5	20,00	6	24,00	12	44,44	10	37,04	11	40,74
Середній	10	40,00	6	24,00	8	32,00	14	51,85	12	44,44	13	48,15
Низький	8	32,00	14	56,00	11	44,00	1	03,70	5	18,52	3	11,11

Подані у таблиці 3.16. статистичні дані щодо обох показників сформованості *контрольної-ситуативної сфери* комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва демонструють, динаміку підвищення на високому та середньому рівнях під час формувального експерименту, у той час, як дані означених показників сформованості цієї сфери на низькому рівні виявляють знижувальну динаміку:

кількість магістрантів високого рівня під час формувального експерименту становила 40,74 %;

кількість магістрантів високого рівня під час контрольного експерименту становила 24 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольної-ситуативної сфери*, виявила

зростання на високому рівні на 16,74 % під час формувального експерименту у порівнянні із контрольним експериментом;

кількість магістрантів середнього рівня під час формувального експерименту становила 48,15 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час контрольного експерименту становила 32 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольно-ситуативної* сфери, виявила зростання на середньому рівні на 16,15 % під час формувального експерименту у порівнянні із контрольним експериментом;

кількість магістрантів, які розподілилися на низькому рівні під час формувального експерименту, становила 11,11 %;

кількість магістрантів які розподілилися на низькому рівні під час контрольного експерименту, становила 44 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *контрольно-ситуативної* сфери, виявила зниження на низькому рівні під час формувального експерименту на 32,89 % (майже на третину) у порівнянні із контрольним експериментом.

Здійснення комплексного статистично-порівняльного аналізу щодо виявлення результативної динаміки формування мистецько-рефлексивних умінь, віднесених до *перспективно-корекційної* сфери, продемонструвало упевнений висхідний рух цієї динаміки на високому та середньому рівнях в експериментальних групах (ЕГ) та нисхідний рух на низькому рівні під час формувального експерименту у порівнянні із результативною динамікою контрольного експерименту (КГ), що представлено у таблиці 3.17.

Таблиця 3.17.

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час контрольного та формувального експериментів (критерій – «Міра здатності до індивідуального самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу»)**

Рівні	Контрольні групи						Експериментальні групи					
	1		2		Для		1		2		Для	
	показник		показник		критерія		показник		показник		критерія	
	А	%	А	%	А	%	А	%	А	%	А	%
Високий	5	20,00	7	28,00	6	24,00	10	37,04	12	44,44	11	40,74
Середній	11	44,00	11	44,00	11	44,00	14	51,85	14	51,85	14	51,85
Низький	9	36,00	7	28,00	8	32,00	3	11,11	1	03,70	2	07,41

Подані у таблиці 3.17. статистичні значення щодо обох показників сформованості *перспективно-корекційної сфери* комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, показують позитивно-висхідну тенденцію результативної динаміки на високому та середньому рівнях під час формувального експерименту, у той час, як дані показників сформованості цієї сфери на низькому рівні виявляють динаміку спаду:

кількість магістрантів високого рівня під час формувального експерименту становила 40,74 %;

кількість магістрантів високого рівня під час контрольного експерименту становила 24 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *перспективно-корекційної сфери*, виявила зростання на високому рівні на 16,74 % під час формувального експерименту у порівнянні із контрольним експериментом;

кількість магістрантів середнього рівня під час формувального експерименту становила 51,85 %;

кількість магістрантів середнього рівня під час контрольного експерименту становила 44 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *перспективно-корекційної сфери*, виявила зростання на середньому рівні на 7,85 % під час формувального експерименту у порівнянні із контрольним експериментом;

кількість магістрантів, які розподілилися на низькому рівні під час формувального експерименту, становила 07,41 %;

кількість магістрантів які розподілилися на низькому рівні під час контрольного експерименту, становила 32 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *перспективно-корекційної сфери*, виявила зниження на низькому рівні під час формувального експерименту на 24,59 % (майже на чверть) у порівнянні із контрольним експериментом.

Таким чином, проведений під час 2 кроку заключно-узагальнюючої фази експериментальної роботи комплексний статистично-порівняльний аналіз результатів, отриманих у процесі формувального та контрольного експериментів під час формування мистецько-рефлексивних умінь, розподілених у відповідності до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер, показав переконливу результативну динаміку зростання на високому та середньому рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також впевнену нисхідну динаміку під час формувального експерименту порівняно із контрольним.

3 крок заключно-узагальнюючої фази експериментальної роботи було присвячено комплексному статистично-порівняльному аналізу результативної динаміки формування *цілісного комплексу мистецько-рефлексивних умінь* магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в цілому під час констатувального та формувального експериментів.

Проведення комплексного статистично-порівняльного аналізу щодо з'ясування результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь у цілому дозволило стверджувати про висхідний рух цієї динаміки на високому та середньому рівнях та нисхідний рух на низькому рівні під час формувального експерименту у порівнянні із результативною динамікою констатувального експерименту, що наведено у таблицях 3.18., 3.19.

Таблиця 3.18

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального експерименту (чисельник – абсолютний показник, знаменник – відносний показник)**

Сфери мистецько-рефлексивних умінь	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Реконструктивно-аналітична сфера	9	33,33	14	51,85	4	14,81
Контрольно-ситуаційна сфера	11	40,74	13	48,15	3	11,11
Перспективно-корекційна сфера	11	40,74	14	51,85	2	07,41
Загальний рівень сформованості	10,33	38,27	13,67	50,62	3	11,11



Таблиця 3.19

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час констатувального експерименту**

Сфери мистецько-рефлексивних умінь	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%	Абс.знач.	%
Реконструктивно-аналітична сфера	63	20,72	123	40,46	118	38,82
Контрольно-ситуаційна сфера	70	23,03	114	37,50	120	39,47
Перспективно-корекційна сфера	84	27,63	111	36,51	109	35,86
Загальний рівень сформованості	72,33	23,79	116	38,16	115,67	38,05

Залучення комплексного статистично-порівняльного аналізу до даних, що містяться у таблицях 3.18., 3.19., щодо загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва дозволяє констатувати про перманентну позитивну тенденцію зростання результативної динаміки на високому та середньому рівнях під час формувального експерименту, у той час, як отримані статистичні результати щодо загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь на низькому рівні свідчать про тенденцію зниження:

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на високому рівні під час формувального експерименту становить 38,27 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на високому рівні під час констатувального експерименту становить 23,79 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в цілому продемонструвала зростання на високому рівні на 14,48 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на середньому рівні під час формувального експерименту становить 50,62 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на середньому рівні під час констатувального експерименту становить 38,16 %;

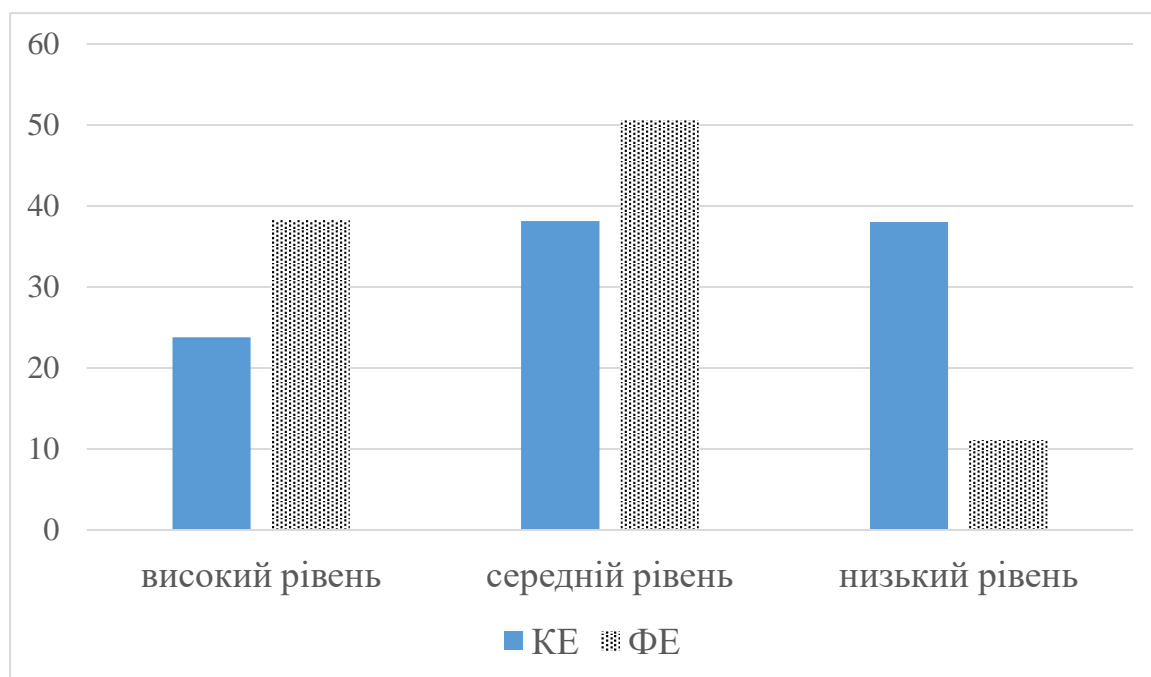
отже порівняльна результативна динаміка сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в цілому продемонструвала зростання на середньому рівні на 12,46 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на низькому рівні під час формувального експерименту становить 11,11 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на низькому рівні під час констатувального експерименту становить 38,05 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в цілому продемонструвала на низькому рівні падіння на 26,94 % (більш, ніж на чверть);

Порівняльна результативна динаміка формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва під час формувального та констатувального експериментів представлена на рис. 3.1.



**Рис.3.1. Порівняльна динаміка диференціації магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального та констатувального експериментів.**

Таким чином, проведений під час 3 кроку заключно-узагальнюючої фази експериментальної роботи комплексний статистично-порівняльний аналіз результатів, отриманих у процесі формувального та констатувального експериментів під час формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь в цілому, продемонстрував переконливу результативну динаміку зростання на високому (14,48 %) та середньому (12,46%) рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також впевнену нисхідну динаміку на низькому рівні (26,94 %) під час формувального експерименту порівняно із констатувальним.

4 – останній крок заключно-узагальнюючої фази експериментальної роботи було присвячено комплексному статистично-порівняльному аналізу результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних

умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання в цілому під час *контрольного та формувального експериментів*.

Проведення комплексного статистично-порівняльного аналізу щодо з'ясування результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь у цілому дозволило стверджувати про висхідний рух цієї динаміки на високому та середньому рівнях та нисхідний рух на низькому рівні під час формувального експерименту у порівнянні із результативною динамікою контрольного експерименту, що наведено у таблиці 3.20.

Таблиця 3.20

**Диференціація магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального та контрольного експериментів (чисельник – абсолютний показник, знаменник – відносний показник)**

Сфери мистецько-рефлексивних умінь	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
Реконструктивно-аналітична сфера	5/20,00	9/33,33	10/40,00	14/51,85	10/40,00	4/14,81
Контрольно-ситуаційна сфера	6/24,00	11/40,74	8/32,00	13/48,15	11/44,00	3/11,11
Перспективно-корекційна сфера	6/24,00	11/40,74	11/44,00	14/51,85	8/32,00	2/07,41
Загальний рівень сформованості	5,67/22,67	10,33/38,27	9,67/38,67	13,67/50,62	9,67/38,67	3/11,11

Застосування комплексного статистично-порівняльного аналізу до статистичних результатів, наведених у таблиці 3.16., щодо загального рівня

сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва дозволяє зазначити про стійку позитивно-висхідну тенденцію результативної динаміки на високому та середньому рівнях під час формувального експерименту, у той час, як відповідні результати щодо загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь на низькому рівні свідчать про нисхідну тенденцію:

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на високому рівні під час формувального експерименту становить 38,27 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на високому рівні під час контрольного експерименту становить 22,67 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в цілому продемонструвала зростання на високому рівні на 15,6 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на середньому рівні під час формувального експерименту становить 50,62 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на середньому рівні під час контрольного експерименту становить 38,67 %;

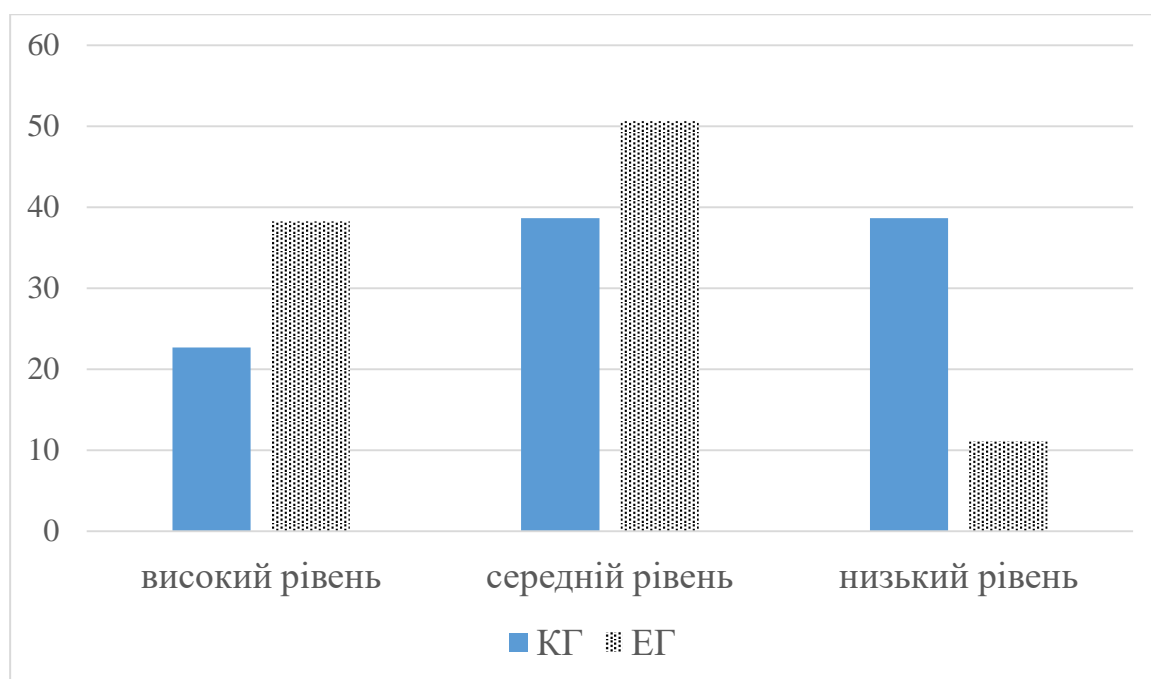
отже порівняльна результативна динаміка сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в цілому продемонструвала зростання на середньому рівні на 11,95 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на низькому рівні під час формувального експерименту становить 11,11 %;

значення показнику загального рівня сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в магістрантів музичного мистецтва на низькому рівні під час контрольного експерименту становить 38,67 %;

отже порівняльна результативна динаміка сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь в цілому продемонструвала на низькому рівні падіння на 27,56 % (більш, ніж на чверть);

Порівняльна результативна динаміка формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва під час формувального та контрольного експериментів представлена на рис. 3.2.



**Рис.3.2. Порівняльна динаміка диференціації магістрантів музичного мистецтва за рівнями сформованості комплексу мистецько-рефлексивних умінь, визначена під час формувального та контрольного експериментів.**

Таким чином, проведений під час 4 – останнього кроку заключно-узагальнюючої фази експериментальної роботи комплексний статистично-порівняльний аналіз результатів, отриманих у процесі формувального та контрольного експериментів під час формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь в цілому, продемонстрував переконливу результативну динаміку зростання на високому (15,6 %) та середньому (11,95 %) рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також впевнену нисхідну

динаміку під час формувального експерименту (27,56 %) порівняно із контрольним.

Таким чином, ґрунтуючись на результатах комплексного статистично-порівняльного аналізу, застосованого у процесі покрокового опрацювання даних, отриманих внаслідок проведення констатувального, контрольного та формувального експериментів під час *заключно-узагальнюючої фази* експериментальної роботи, доцільно окреслити її підсумок:

перманентна позитивно-висхідна тенденція результативної динаміки, встановлена внаслідок застосування комплексного статистично-порівняльного аналізу щодо сформованості кожної із змістових сфер, які входять до складу цілісного, динамічного комплексу мистецько-рефлексивних умінь, а також щодо сформованості досліджуваного феномену в цілому, доводить релевантність отриманих результатів експериментальної роботи, дієвість методичної моделі й відповідно ефективність розробленої методики;

упроваджена у процес фортепіанного навчання методична модель, що інтегрує сконструйований у відповідності до розроблених педагогічних умов, принципів, методологічних підходів педагогічний інструментарій, утримує процес формування мистецько-рефлексивних умінь в часових межах педагогічного навантаження, запланованого для фортепіанного навчання магістрантів, підвищуючи якість фортепіанного виконавства;

розроблена методика формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва сприяє відпрацюванню механізму мисленнєвих дій і операцій на підґрунті систематичної актуалізації стрижневої функції рефлексії, яка залучає й активізує мисленнєві функції цілеспрямованості, розуміння й вирішення задач і проблем фортепіанного навчання, забезпечуючи загальне підвищення інтелектуально-творчого рівня майбутніх фахівців;

розроблена методика підлягає модифікації і застосуванню не тільки у процесі фортепіанного навчання, але й у процесі навчання гри на інших музичних інструментах.

### **Висновки до розділу III**

Проведення під час формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи формувального та контрольного експериментів, а також здійснення під час її заключно-узагальнюючої фази комплексного статистично-порівняльного аналізу результатів, отриманих у процесі формувального, констатувального та контрольного експериментів, дозволило зробити наступні висновки.

1. Під час формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи, у процесі ретроспективно-відтворювального етапу розробленої методики, було здійснено формування мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, відповідальної за відпрацювання спроможності магістрантів згадати, мислено відтворити процес вже проведеної мистецької діяльності, визначити й адекватно оцінити його результативність, а також проаналізувати причини набутих результатів. На ретроспективно-відтворювальному етапі було задіяно методичний інструментарій, що включав метод усного оцінювання результатів власного фортепіанного виконавства за визначеними параметрами; метод усного самооцінювання в контексті успішності або неуспішності виконання мистецької діяльності; мотиваційно-стимулюючий метод формулювання комплексно-цільового гештальту щодо кінцевого результату роботи над фортепіанним твором; метод евристичної навчальної дискусії з теми «Самооцінювання власного інтелектуально-творчого розвитку як засіб музично-виконавського й педагогічного зростання майбутнього викладача мистецьких дисциплін»; комплекс методів, який включав: вербальний метод обговорення мистецького заходу, теоретичний метод аналізу й пояснення



причин результативності проведеної мистецької діяльності, образно-демонстраційний метод ілюстрації словесних пояснень; теоретичний метод аналізу причин проблемних ситуацій фортепіанного навчання; «Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання»: І частина «Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: реконструктивно-аналітичної сфера».

2. Під час формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи у процесі другого – проблемно-моніторингового етапу розробленої методики, було здійснено формування мистецько-рефлексивних умінь, що увійшли до контрольної-ситуативної сфери, відповідальної за формування в майбутніх фахівців здатності до перманентного рефлексивного нагляду за поточним провадженням процесу фортепіанного навчання у цілому, а також за перебігом інтєрпретаційного опрацювання і формування виконавської надійності. На проблемно-моніторинговому етапі методики було використано наступний методичний інструментарій, що включав бінарний метод, який інтегрує у своєму змісті метод самостійної постановки й формулювання задачі із методом самозвіту щодо виконання поставленої задачі; теоретичні методи конкретизації засобів музичної виразності (мелодії, гармонії, фактури, темпу, метро-ритму, ладу, форми та ін.); теоретичний метод узагальнення характеру музичного твору; теоретичний метод порівняння різних інтерпретаційних версій, поєднаний із методом демонстрації різних інтерпретаційних концепцій; метод ескізного інтерпретаційного опрацювання, поєднаний із методом демонстрації фортепіанного твору та його фрагментів; метод відпрацювання вибіркової уваги на проблемних моментах музичної комунікації із аудиторією разом; метод концентрації довільної уваги на трансляванні цілісної інтерпретаційної концепції; Музично-творчий практикум: формування умінь комунікативно-виконавського самоконтролю і саморегуляції у процесі музичного виконавства; Психолого-педагогічний

тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. II частина. Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: контрольнo-ситуативна сфера.

3. Під час формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи у процесі *креативно-продуктивного* етапу розробленої методики, було здійснено формування мистецько-рефлексивних умінь, що належать до *перспективно-корекційної* сфери, відповідальної за мистецько-рефлексивні уміння, які уможливають опору на осмислені результати попередніх мистецько-рефлексивних дій під час планування професійних та особистісних перспектив власного саморозвитку та самовдосконалення. На *креативно-продуктивному* етапі розробленої методики було використано наступний методичний інструментарій, що включав інтерактивний метод «Репортаж з міжнародного конкурсу виконавців: інтерв'ювання зірок»; творче завдання «Відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь на основі активізації механізму мисленнєвих операцій»; навчальну дискусію «Традиційні та інноваційні методи перспективної самокорекції виконавців-інтерпретаторів у процесі створення оригінальної інтерпретаційної версії музичного твору»); метод колективного формулювання висновків; Психолого-педагогічний тренінг-триптих мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання. III частина. Тренінг мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва: *перспективно-корекційна* сфера; метод стимуляції процесу постановки цілей фортепіанного навчання щодо формуванням комплексу гештальтів, пов'язаних із особистісним баченням кінцевого результату навчального процесу.

4. На завершення формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи було проведено наукове узагальнення й відповідне статистичне обрахування результатів ретроспективно-відтворювального, проблемно-моніторингового та креативно-продуктивного етапів щодо рівнів

сформованості мистецько-рефлексивних умінь реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер. Проведене наукове узагальнення склало основу для встановлення ефективності запропонованої експериментальної методики.

5. Під час *контрольно-діагностичної фази* у процесі контрольного експерименту проведено статистичні зрізи для встановлення рівнів сформованості мистецько-рефлексивних умінь, які належать до *реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної, перспективно-корекційної сфер*, а також здійснено наукове узагальнення отриманих у контрольній групі результатів.

6. Завершення *формульовально-впроваджувальної та контрольної-діагностичної* фаз експериментальної роботи уможливило перехід до наступної *заключно-узагальнюючої фази* дослідно-експериментальної роботи, яка на основі опрацювання статистичних результатів, отриманих внаслідок проведення констатувального, формульовального та контрольного експериментів, дозволила окреслити порівняльну динаміку формування досліджуваного феномену, необхідну для визначення результативності запропонованої методики. У процесі проведення *заключно-узагальнюючої фази* експериментальної роботи з метою перевірки ефективності розробленої методики було здійснено комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання під час констатувального та формульовального експериментів, а також під час контрольного та формульовального експериментів.

Означений статистично-порівняльний аналіз результатів формульовального та констатувального експериментів дозволив стверджувати про переконливу результативну динаміку зростання на високому (14,48 %) та середньому (12,46 % ) рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також впевнену нисхідну динаміку на низькому рівні (26,94 %) під час формульовального експерименту порівняно із констатувальним.

Проведений статистично-порівняльний аналіз результатів формувального та контрольного експериментів дозволив стверджувати про переконливу результативну динаміку зростання на високому (15,6 %) та середньому (11,95 %) рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також впевнену нисхідну динаміку під час формувального експерименту (27,56 %) порівняно із контрольним.

7. На підґрунті отриманих результатів комплексного статистично-порівняльного аналізу результатів констатувального, контрольного та формувального експериментів під час *заключно-узагальнюючої фази* експериментальної роботи встановлено наступне:

перманентна позитивно-висхідна тенденція результативної динаміки щодо сформованості кожної із змістових сфер, які входять до складу цілісного, динамічного комплексу мистецько-рефлексивних умінь, а також щодо сформованості досліджуваного феномену в цілому, доводить релевантність отриманих результатів експериментальної роботи, дієвість методичної моделі й відповідно ефективність розробленої методики;

упроваджена у процес фортепіанного навчання методична модель, що інтегрує сконструйований у відповідності до розроблених педагогічних умов, принципів, методологічних підходів педагогічний інструментарій, утримує процес формування мистецько-рефлексивних умінь в часових межах педагогічного навантаження, запланованого для фортепіанного навчання магістрантів, підвищуючи якість фортепіанного виконавства;

розроблена методика формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва сприяє відпрацюванню механізму мисленнєвих дій і операцій на підґрунті систематичної актуалізації стрижневої функції рефлексії, яка залучає й активізує мисленнєві функції цілеспрямованості, розуміння й вирішення задач і проблем фортепіанного навчання, забезпечуючи загальне підвищення інтелектуально-творчого рівня майбутніх фахівців;

розроблена методика підлягає модифікації і застосуванню не тільки у процесі фортепіанного навчання, але й у процесі навчання гри на інших музичних інструментах.

### Список використаних джерел до розділу III

1. Антонюк В. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект: наукове дослідження. Київ: Українська ідея, 1999. 24 с.

2. Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2005. 16 с.

3. Волошина В.В., Долинська Л.В., Ставицька С.О., Темрук О.В. загальна психологія: практикум. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Третє видання. Київ: «Каравела», 2010. 279 с.

4. Гаврилова Людмила, Псарьова Лілія. Інтерпретація музичного твору: теоретичні аспекти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: збірник наукових праць. ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет». Вип. 3. Слов'янськ. 2016. С. 97-106.

5. Глазунова І.К. Методика інструментально-виконавської підготовки магістрантів в системі вищої музично-педагогічної освіти України: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2014. 20 с.

6. Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження: методичні поради молодим науковцям. Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2008. 278 с.

7. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Монографія. Київ: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1999. 269 с.

8. Грінчук Ірина, Бурська Олена. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 224 с.

9. Гуральник Н.П. Українська фортепіанна школа ХХ ст. в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні аспекти: монографія. Київ: НПУ, 2007. 460 с.

10. Давидов М. Музично-виконавська майстерність. Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів»: історія, теорія та методи формування. Київ: вид. центр КНУКІМ, 2012. С.36-38.

11. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства. 17.00.01. Теорія та історія культури. Київ. 2006. 21 с.

12. Збанацька О.М. Документальна евристика в системі соціальних комунікацій: дис. на здобуття наук. ступеня доктора наук із соціальних комунікацій: спец. 27.00.03 «Книгознавство, бібліотекознавство 27 – соціальні комунікації». Київ, 2019. 536 с.

13. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії: навчальний посібник. Київ: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу. 1997, 302 с.

14. Зязюн І.А., Кривонос І.Ф., Тарасевич Н.Н. Основы педагогического мастерства. Москва: Просвещение, 1989. 303 с.

15. Іванова Є.М. Комунікативні можливості музики. Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: Зб. матер. міжнародної науково-практичної конференції. Ч.2. Київ: ДАККіМ, 2007. С. 283-285.

16. Ільїн Є. П. Мотивація і мотиви. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 512 с.

17. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавійно-струнних інструментах: навчальний посібник. Тернопіль: СМТ «Астон», 1998. 300 с.

18. Козир Ф.В., Федоришин В.І. Вступ до акмеології мистецької освіти. Навчально-методичний посібник. Київ: вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова. 2012, 263 с.

19. Матвеева О.В. Координація надійності співу майбутніх учителів музики в контексті емоційної теорії когнітивного дисонансу. Ідеї опіки дітей і молоді в історико-педагогічній науці: зб. наук. праць. Івано-Франківськ, 2005. С.78-82.

20. Мозгальова Н.Г. Змістове наповнення поняття «інструментально-виконавська підготовка» вчителя музики. Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. Праць, Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2010. Випуск 9 (14). С. 39-43.

21. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка: навч. посіб. Київ: ВАТ«КДНК», 2001. 608 с.

22. Орлов В.Ф. Педагогічна майстерність вчителя музики: навч.-методич. посібник для студ. і виклад, пед. коледжів, вузів. Івано-Франківськ, 1996. 102 с.

23. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта Україна. 2008. 274 с.

24. Падалка Г.М. Професійно-цілісний підхід і його реалізація в умовах художньої освіти майбутнього вчителя (на матеріалі музичних дисциплін): методичні рекомендації. Київ: НПУ, 1999. 33 с.

25. Паньків Л.І. Особливості підготовки майбутнього вчителя до керівництва музичними колективами школярів. Наукові записки: зб. наук.статей. Київ: НПУ, 2003. Вип. 52. С. 101-110 с

26. Подоляк Л Г. Психологія вищої школи; навчальний посібник. Київ: Філ-студія, 2006, 320 с.

27. Програми педагогічних університетів: методика музичного виховання (укл. А.В. Козир). Київ: Вид-во НПУ, 1999. С. 45-50.

28. Психологія (за ред. Г.С. Костюка). Київ: Радянська школа, 1968, 256 с.

29. Растригіна А.М. Компетентнісний підхід до підготовки майбутнього магістра музичного мистецтва. Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ: Київський ун-т ім. Б. Грінченка. 2012. С. 501-509.

30. Ростовський О.Я. Взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках музики: методичні рекомендації. Київ: Освіта, 1991. 48 с.

31. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод, посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2011. 640 с.

32. Руденко Ю.Д. Основи сучасного українського виховання /Юрій Дмитрович Руденко. - К: Вид-во імені Олени Теліги, 2003. 328 с.

33. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти: Навч. посібник. Київ: УЗМН, 1998. 248 с.

34. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна і мистецька: навч. посібник. Київ, 202. 270 с.

35. Рудницька О.П., Болгарський А.Г., Свистельнікова Т.Ю. Основи педагогічних досліджень: навч.-метод, посіб. Київ, 1998. 143 с.

36. Скрипченко О.В., Долинська Л.В., З.В. Огороднійчук та ін. Загальна психологія: підручник. Київ: Либідь, 1997. 464 с.

37. Строгаль Т.Ю. Формування емоційно-естетичного досвіду підлітків на уроках музики: автореферат кандидата педагогічних наук: 13.00.02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2018. 21 с.

38. Сюй Вейвей. Методичні засади формування виконавської стабільності магістрантів музичного мистецтва у процесі вокального навчання. Дисертація доктора філософії. Спец. 014 – Середня освіта (музичне мистецтво). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2021. 255 с.

39. Сюй Вейвей. Холістський підхід як основа формування виконавської стабільності майбутніх викладачів мистецьких дисциплін у процесі вокального навчання. Сучасна мистецька освіта: матеріали IV науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2020. С. 132-134.



40. Танько Т.П. Музично-педагогічна компетентність майбутнього вихователя дошкільного навчального закладу: монографія. Харків: Нове слово, 2003. 248 с.

41. Ткаченко М.О. Артистичні уміння в системі підготовки майбутніх учителів музики. URL: [http://www.rusnauka.com/SND/Pedagogica/2\\_tkachenkomo.rtf.htm](http://www.rusnauka.com/SND/Pedagogica/2_tkachenkomo.rtf.htm). (Дата звернення: 23.07.23).

42. Тянь Лінь. Методи і засоби формування умінь рухливості співацького голосу в майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта: матеріали V науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С. 30-32.

43. Тянь Лінь. Уміння інтерпретаційного опрацювання вокальних творів: основні фази та методи формування. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2021. № 4 (108), С. 449-457.

44. Хоружа О.В. Діагностування рівнів сформованості етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки. Педагогічні науки: Збірник наукових праць. Випуск LIV. Херсон: ХДУ, 2009. С. 384-389.

45. Хоружа О.В. Етнопедагогічне мислення майбутнього вчителя музики: етапи формування. Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 15. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2010. Випуск 8 (13). С. 110-120.

46. Хоружа О.В. Методичні засади формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики: дис. на здобуття вченого ступеню канд. пед. наук: спец. 13. 00. 02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2010. 242с.

47. Хоружа О.В., Шух М.А., Лісова А.С., Демешок Д.М. Художньо-педагогічний аналіз на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі

на матеріалі фортепіанних творів для дітей Михайла Шуха. Навчально-методичний посібник для факультетів та інститутів мистецтв педагогічних університетів. Нотна хрестоматія. Київ: вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. 167 с.

48. Яо Цзицзянь. Компонентні складові мистецько- рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного навчання. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка. Суми. 2023, № 7 (131), С. 267- 278.

49. Ярошинська О. Освітній простір вищого навчального закладу як континуум для проектування освітнього середовища професійної підготовки майбутніх фахівців. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. пр. Запоріжжя: КПУ, 2014. Вип. 35(88). С. 558-567.

50. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, 2020, No 1.

51. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh. Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.

## ВИСНОВКИ

У дисертаційній роботі проведено науково-теоретичне дослідження проблеми формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, теоретично й методологічно обґрунтовано й розроблено сутність, характерні ознаки та змістову структуру цього феномену, сконструйовано, упроваджено, апробовано та експериментально перевірено методичну модель формування мистецько-рефлексивних умінь студентів факультетів мистецтв у процесі фортепіанного навчання. Згідно до визначених і вирішених завдань сформульовано висновки.

1. На основі аналізу науково-теоретичних джерел щодо психолого-педагогічних аспектів формування умінь особистості та проблематики мистецької рефлексії теоретично обґрунтовано і конкретизовано сутність і характерні ознаки мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, сформованих у процесі фортепіанного навчання. Авторське визначення сутності мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва окреслено в якості інтегративного динамічного комплексу засвоєних і відпрацьованих способів активного провадження мисленнєвої діяльності, базованого на механізмі мисленнєвих дій та операцій і спрямованого на забезпечення актуального самоконтролю, самоаналізу й самокорекції власної поведінки в реальних ситуаціях провадження мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема, шляхом критичного усвідомлення й оцінювання результатів та динаміки власного фортепіанного розвитку, що ґрунтується на набутому досвіді аналізу й оцінювання попередніх результатів мистецького навчання, які створюють підґрунтя для перспективного передбачення, планування й коригування нових мистецьких досягнень. До характерних ознак мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва належать: чіткість уявлення і повне розуміння сутності, змісту й специфіки мистецько-рефлексивної діяльності, що була виконана, виконується або має бути виконана в майбутньому; обґрунтованість

мистецько-рефлексивної діяльності на базі засвоєної у процесі мистецького навчання загалом і фортепіанного навчання зокрема сукупності знань, на підґрунті якої провадиться означена діяльність; здатність до консолідації механізму мисленнєвих дій та операцій (рефлексивного самоаналізу, самооцінювання, самоспостереження, а також синтезу, порівняння, абстрагування, конкретизації тощо) під час провадження мистецько-рефлексивної діяльності; спроможність до варіативного поєднання й залучення різних мисленнєвих дій та операцій у процесі провадження мистецько-рефлексивної діяльності; врахування впливу навчального середовища на власну мистецько-рефлексивну діяльність; усвідомлення логіки поетапного перебігу щодо провадження мистецько-рефлексивної діяльності; осмислення мистецько-рефлексивної діяльності як основи для самоконтролю й самокорекції процесу власного фортепіанного навчання, а також удосконалення результатів фортепіанного виконавства.

2. Досліджено та визначено педагогічне й методичне значення процесу фортепіанного навчання для формування мистецько-рефлексивних умінь студентів магістратури факультетів мистецтв, яке знаходиться в площині педагогічного потенціалу цього процесу щодо відпрацювання способів активізації креативності музично-виконавської діяльності магістрантів музичного мистецтва, яка виявляється у новизні, оригінальності й самобутності мистецького продукту, зокрема, художньо-творчої інтерпретації фортепіанних творів; креативності музично-педагогічної, навчально-методичної діяльності магістрантів музичного мистецтва, яка виявляється у новизні, оригінальності й самобутності авторських методик, розробленого педагогічного інструментарію для уроків музичного мистецтва в закладах середньої освіти, для індивідуальних занять з фортепіано; рефлексивного самоаналізу своєї музично-виконавської діяльності; рефлексивного самоаналізу своєї музично-педагогічної діяльності; рефлексивного самоконтролю і самокорекції сценічної поведінки в реальних ситуаціях індивідуальних занять, репетицій та прилюдних виступів фортепіанного навчання.

3. На підґрунті структурно-змістового та критеріального аналізу розроблено зміст інтегративного комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, охарактеризовано та конкретизовано критерії, показники та рівні сформованості змістових складових цього комплексу. Проведений на базі комплексного підходу структурно-змістовий та критеріальний аналіз мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, обґрунтований у контексті принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності та наступності, дозволив визначити досліджуваний феномен в якості єдиного цілісного динамічного комплексу реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер, які концентрують мистецько-рефлексивні уміння на основі взаємодії функцій цілеспрямованості, розуміння, вирішення задач і проблем, а також рефлексії.

*До ретроспективно-реконструктивної сфери, що консолідує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на рефлексивне осмислення, оцінювання й аналіз процесуальних і результативних аспектів вже проведеної раніше мистецької діяльності, увійшли:* уміння мисленого відтворення процесу мистецької діяльності у ретроспективі; уміння щодо ретроспективно-рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності у контексті перебігу її виконання; уміння теоретичної конкретизації і ретроспективно-рефлексивного аналізу основних чинників отриманих результатів проведеної мистецької діяльності; уміння інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу й теоретичного узагальнення результативності проведеної мистецької діяльності; конструктивно-творчі уміння підбору та поєднання методичного інструментарію для удосконалення результатів мистецької діяльності продукту; уміння мисленої реконструкції процесу власної мистецької діяльності.

*До контрольної-ситуативної сфери, що консолідує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на систематичний рефлексивно-критичний нагляд за актуальним процесом провадження власної мистецької діяльності,*

увійшли: комплексні уміння рефлексивно-критичного нагляду за актуальним процесом провадження власної мистецької діяльності, уміння рефлексивного осмислення окремих елементів власної мистецької діяльності у контексті її безпосереднього провадження, а також бінарні уміння цілісно-фахового самоконтролю щодо управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами, власною поведінкою під час провадження фахової мистецької діяльності в цілому у парі із уміннями саморегуляції власних емоційно-поведінкових моделей; бінарні уміння поточного самоконтролю практичної навчально-репетиційної діяльності у парі із уміннями саморегуляції власної навчально-пізнавальної і творчо-діяльнісної активності; бінарні уміння поточного самоконтролю теоретичної і практичної навчально-інтерпретаційної діяльності у парі із уміннями усвідомленої саморегуляції щодо власних дій під час упровадження й практичного доопрацювання розробленої інтерпретаційної концепції; бінарні уміння комунікативно-виконавського самоконтролю у парі із уміннями саморегуляції щодо власних комунікативно-виконавських дій і власних емоційних станів у процесі прилюдної інтерпретації фортепіанних творів шляхом органічного повернення в розроблене інтерпретаційне русло, якщо відбулось незаплановане відхилення від інтерпретаційної лінії, або шляхом органічної зміни інтерпретаційної версії; бінарні уміння самоконтролю під час теоретичної і практичної просвітницької діяльності у парі із уміннями саморегуляції власної творчо-діяльнісної активності у галузі просвітницької діяльності.

*До перспективно-корекційної сфери*, що консолідує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на врахування результатів попередніх мистецько-рефлексивних дій для перспективного фахового й творчо-виконавського саморозвитку й відповідного планування й коригування подальшої фахової діяльності, увійшли: уміння щодо постановки задачі з підвищення власного мистецько-творчого саморозвитку (у конкретних галузях музичних, музично-виконавських, музично-педагогічних, інтелектуально-творчих здібностей та можливостей або комплексно); уміння

щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності; уміння щодо конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу; уміння щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу власних інтелектуально-творчих можливостей.

Розроблено, визначено і сформульовано критерії та показники сформованості реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер.

Критерієм сформованості реконструктивно-аналітичної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності магістрантів музичного мистецтва до мисленої реконструкції процесів власної мистецької діяльності. І показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної сфери, визначено вияв умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності;

Критерієм сформованості контрольної-ситуативної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено ступінь здатності до рефлексивного моніторингу процесу поточної мистецької діяльності. І показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, визначено наявність умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до контрольної-ситуативної сфери, визначено вияв умінь самоконтролю власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності;

Критерієм сформованості перспективно-корекційної сфери мистецько-рефлексивних умінь було визначено міру здатності до індивідуального

самовдосконалення у галузі мистецької діяльності на основі критичного самоаналізу. I показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, визначено вияв умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів; II показником сформованості мистецько-рефлексивних умінь, що належать до перспективно-корекційної сфери, визначено вияв умінь прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу щодо персональних інтелектуально-творчих можливостей.

4. На базі залучення методології інтегративного, смислового та комплексного підходів, а також принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності та наступності, було теоретично обґрунтовано, досліджено й сформульовано педагогічні умови формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання, а саме: I педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на основі інтегративного підходу було визначено педагогічне забезпечення інтеграційної скоординованості навчальних дисциплін, що входять до складу фортепіанного навчання; II педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь на базі смислового підходу було визначено педагогічне забезпечення мистецько-рефлексивної спрямованості процесу фортепіанного навчання, націленого на актуалізацію в магістрантів музичного мистецтва особистісних смислів щодо відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь під час перманентного збагачення особистісного мистецько-рефлексивного досвіду; III педагогічною умовою формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на базі комплексного підходу було визначено моделювання й застосування комплексного методичного інструментарію, спрямованого на креативно-виконавський розвиток інтерпретаторів шляхом комплексної актуалізації функцій рефлексії, цілеутворення, розуміння й вирішення проблемних ситуацій у процесі фортепіанного навчання. Для упровадження



окреслених педагогічних умов визначено послідовність основних етапів методики, серед яких: ретроспективно-відтворювальний, проблемно-моніторинговий та креативно-продуктивний етапи. Проведений структурно-змістовий та критеріальний аналіз комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, а також визначення педагогічних умов та етапів формування уможливили конструювання експериментальної моделі методики досліджуваного феномену. 5. Розроблено, упроваджено у процес фортепіанного навчання та перевірено експериментальним шляхом поетапну методику формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва. Під час формувально-впроваджувальної фази дослідно-експериментальної роботи було здійснено формування мистецько-рефлексивних умінь, що належать до реконструктивно-аналітичної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер досліджуваного феномену шляхом упровадження комплексного методичного інструментарію, який інтегрував теоретичні, образно-демонстраційні, вербальні, бінарні, інтерактивні та інші методи, тренінги, музично-творчі завдання тощо.

Під час заключно-узагальнюючої фази дослідно-експериментальної роботи було здійснено комплексний статистично-порівняльний аналіз результативної динаміки формування комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання під час констатувального та формувального експериментів, а також під час контрольного та формувального експериментів.

Означений статистично-порівняльний аналіз результатів формувального та констатувального експериментів дозволив стверджувати про переконливу результативну динаміку зростання на високому (14,48 %) та середньому (12,46 %) рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також впевнену нисхідну динаміку на низькому рівні (26,94 %) під час формувального експерименту порівняно із констатувальним.

Проведений статистично-порівняльний аналіз результатів формувального та контрольного експериментів дозволив стверджувати про переконливу

результативну динаміку зростання на високому (15,6 %) та середньому (11,95%) рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також впевнену нисхідну динаміку під час формувального експерименту (27,56 %) порівняно із контрольним.

На підґрунті отриманих результатів комплексного статистично-порівняльного аналізу результатів констатувального, контрольного та формувального експериментів під час заключно-узагальнюючої фази експериментальної роботи встановлено наступне:

перманентна позитивно-висхідна тенденція результативної динаміки щодо сформованості кожної із змістових сфер, які входять до складу цілісного, динамічного комплексу мистецько-рефлексивних умінь, а також щодо сформованості досліджуваного феномену в цілому, доводить релевантність отриманих результатів експериментальної роботи, дієвість методичної моделі й відповідно ефективність розробленої методики;

упроваджена у процес фортепіанного навчання методична модель, що інтегрує сконструйований у відповідності до розроблених педагогічних умов, принципів, методологічних підходів педагогічний інструментарій, утримує процес формування мистецько-рефлексивних умінь в часових межах педагогічного навантаження, запланованого для фортепіанного навчання магістрантів, підвищуючи якість фортепіанного виконавства;

розроблена методика формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва сприяє відпрацюванню механізму мисленнєвих дій і операцій на підґрунті систематичної актуалізації стрижневої функції рефлексії, яка залучає й активізує мисленнєві функції цілеспрямованості, розуміння й вирішення задач і проблем фортепіанного навчання, забезпечуючи загальне підвищення інтелектуально-творчого рівня майбутніх фахівців;

розроблена методика підлягає модифікації і застосуванню не тільки у процесі фортепіанного навчання, але й у процесі навчання гри на інших музичних інструментах.

**ДОДАТКИ**

**ДОДАТОК А****Прелімінарне діагностичне опитування «Наскільки потрібні вам у процесі фортепіанного навчання сформовані мистецько-рефлексивні уміння?»****(Модифікація запитальника В.Волошиної).**

**Мета:** з'ясування рівня заінтересованості магістрантів музичного мистецтва у оволодінні мистецько-рефлексивними уміннями.

**Матеріал та обладнання:**

Для цифрового формату – інформаційно-комунікаційні прилади та програмне забезпечення;

Для друкованого формату – роздрукований екземпляр запитальника, аркуш паперу для записів, ручка або олівець.

**Інструкція для респондента.** На запропоновані судження потрібно вибрати одну з чотирьох наступних відповідей: повністю погоджуюсь, погоджуюсь, не погоджуюсь, абсолютно не погоджуюсь.

*Судження*

1. Вважаю, що формування мистецько-рефлексивних умінь є для мене так само важливим, як формування умінь фортепіанного виконавства.

2. Я завжди схильюся до того, що витратити час на формування будь-яких умінь, які безпосередньо не стосуються удосконалення фортепіанної гри, є безглуздим.

3. Мені здається, що відпрацювання мистецько-рефлексивних умінь сприятиме розвитку не тільки моїх окремих музично-творчих можливостей, але й підвищить мій загальний рівень фортепіанного виконавства.

4. Я спроможний (спроможна) розширити мій позитивний досвід фортепіанного виконавства саме за рахунок розвитку та удосконалення моїх мистецько-рефлексивних умінь.

5. Мені здається, що сформованість мистецько-рефлексивних умінь ніяким чином не впливатиме на якість моєї подальшої фахової діяльності на посаді вчителя музичного мистецтва або викладача фортепіано.

6.Я погоджуюся із додатковими витратами часу на формування мистецько-рефлексивних умінь, бо розумію їх важливість.

7.Я буду дуже задоволений (задоволена) собою, якщо зможу швидко аналізувати результати своїх прилюдних фортепіанних виступів і встановлювати причини їх успішності або неуспішності.

8.Не вважаю, що моя виконавська надійність суттєво покращиться, якщо я буду аналізувати результати своїх прилюдних фортепіанних виступів.

9.Я доволі чітко бачу беззмістовність спеціального формування умінь самоконтролю, саморегуляції власної поведінки під час концертних виступів, оскільки ці уміння прийдуть самі-собою.

10.Я думаю, що корегування інтерпретаційної концепції у процесі прилюдного фортепіанного виконавства відбувається цілком стихійно, без спеціального залучення мистецько-рефлексивних умінь.

### **Опрацювання та аналіз результатів**

Код запитальника:

прямі запитання – 1, 3, 4, 6, 7;

зворотні запитання – 2, 5, 8, 9, 10.

<b>Відповіді</b>	<b>Прямі судження (бали)</b>	<b>Зворотні судження (бали)</b>
Повністю погоджуюся	4	1
Погоджуюся	3	2
Не погоджуюся	2	3
Абсолютно не погоджуюся	1	4

10-19 балів – низький рівень заінтересованості магістранта музичного мистецтва у оволодінні мистецько-рефлексивними уміннями у процесі фортепіанного навчання.

20-29 балів – середній рівень заінтересованості магістранта музичного мистецтва у оволодінні мистецько-рефлексивними уміннями у процесі

фортепіанного навчання.

30-40 балів – високий рівень заінтересованості магістранта музичного мистецтва у оволодінні мистецько-рефлексивними вміннями у процесі фортепіанного навчання.

**ДОДАТОК Б****Дослідження умінь рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності**

(За модифікованими методиками А.Козир, О.Хоружої)

*Здійсніть рефлексивну самооцінку по кожному пункту, тобто обведіть відповідний бал за шкалою (від 5 – “безумовно ТАК” до 1 – “безумовно НІ”)*

1. Шкала для дослідження рівня сформованості умінь мисленого відтворення процесу мистецької діяльності у ретроспективі:

1.1. Я спроможний (спроможна) протягом наступного тижня після проведення заходів мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) точно відтворити у пам'яті перебіг її процесу.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

1.2. Я спроможний (спроможна) протягом наступного тижня після проведення заходів мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) чітко сформулювати її фактичні результати.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

1.3. Я спроможний (спроможна) протягом наступного тижня після проведення заходів мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) точно відтворити у пам'яті всі мої емоційні стани, які супроводжували перебіг процесу цієї діяльності.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

1.4. Я спроможний (спроможна) протягом наступного тижня після проведення заходів мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) точно відтворити у пам'яті мій емоційний стан, в якому я перебував (перебувала), отримавши й усвідомивши фактичні результати процесу цієї діяльності.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

2.Шкала для дослідження рівня сформованості умінь щодо ретроспективно-рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності у контексті перебігу її виконання:

2.1.Я спроможний (спроможна) після мисленого відтворення й осмислення результатів проведеної мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) надати їм загальну оцінку за 100-бальною шкалою, порівнявши їх із можливим, максимально успішним еталонним зразком.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

2.2.Я спроможний (спроможна) після мисленого відтворення й осмислення результатів проведеної мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) надати їм адекватну оцінку за 100-бальною шкалою на підґрунті врахування власних об'єктивних інтелектуально-творчих, музично-виконавських можливостей.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

2.3.Я спроможний (спроможна) після мисленого відтворення й осмислення результатів проведеної мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) надати їм адекватну оцінку за 100-бальною шкалою у контексті досягнення поставленої мети діяльності.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

2.4.Я спроможний (спроможна) після мисленого відтворення й осмислення результатів проведеної мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) надати їм адекватну оцінку за 100-бальною шкалою на підґрунті врахування рівня підготовленості діяльності.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ



Якщо Ваш результат 32 - 40 балів, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості умінь рефлексивного оцінювання результатів мистецької діяльності як високий; якщо Ваш результат 17 - 31 бали, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості умінь рефлексивного оцінювання результатів мистецької діяльності як середній; якщо Ваш результат 8 - 16 балів, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості умінь рефлексивного оцінювання результатів мистецької діяльності як низький.

**ДОДАТОК В****Дослідження умінь рефлексивного аналізу причин результативності  
проведеної мистецької діяльності»**

(За модифікованими методиками А.Козир, О.Хоружої)

*Здійсніть рефлексивний самоаналіз по кожному пункту, тобто обведіть відповідний бал за шкалою (від 5 – “безумовно ТАК” до 1 – “безумовно НІ”)*

1.Шкала для дослідження рівня сформованості умінь ретроспективно-рефлексивного аналізу і теоретичної конкретизації основних чинників отриманих результатів проведеної мистецької діяльності;

1.1.Я спроможний (спроможна) після проведення заходів мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) проаналізувати, встановити і чітко сформулювати базові об’єктивні чинники навчального середовища, які призвели до отримання відмінних, хороших, задовільних або незадовільних результатів.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

1.2.Я спроможний (спроможна) після проведення заходів мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) проаналізувати, встановити і чітко сформулювати базові особистісно-суб’єктивні чинники рівня моєї підготовленості, а також мого емоційного стану, які призвели до отримання відмінних, хороших, задовільних або незадовільних результатів.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

2.Шкала для дослідження рівня сформованості умінь інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу об’єктивних і особистісно-суб’єктивних причин результативності проведеної мистецької діяльності, а також їх теоретичного узагальнення.

2.1.Я спроможний (спроможна) після ретроспективного аналізу й конкретизації базових об’єктивних і особистісно-суб’єктивних чинників, які

призвели до отримання відмінних, хороших, задовільних або незадовільних результатів проведеної мистецької діяльності, по'язати ці чинники між собою і проранжувати їх за рівнем впливу на отриману результативність.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

2.2.Я спроможний (спроможна) після ретроспективного аналізу й ранжування базових об'єктивних і особистісно-суб'єктивних чинників за рівнем впливу на отриману результативність проведеної мистецької діяльності сформулювати узагальнений теоретичний висновок щодо врахування сукупності встановлених чинників у процесі підготовки майбутніх мистецьких заходів.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

3.Шкала для дослідження рівня сформованості конструктивно-творчих умінь підбору та поєднання методичного інструментарію для удосконалення результатів мистецької діяльності;

3.1.Я спроможний (спроможна), врахувавши встановлені об'єктивні й особистісно-суб'єктивні причини результативності проведеної мистецької діяльності, самостійно визначити методичні шляхи підвищення її рівня, підібравши конкретні методи удосконалення.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

3.2.Я спроможний (спроможна) інтегрувати підібрані мною методи удосконалення результатів мистецької діяльності в єдиний комплексний методичний інструментарій.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

4.Шкала для дослідження рівня сформованості умінь мисленої реконструкції процесу власної мистецької діяльності.

4.1.Я спроможний (спроможна) мислено реконструювати процес подальшої мистецької діяльності, удосконаленої на основі врахування конкретизованих і узагальнених причин інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу проведеної мистецької діяльності.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

4.2.Я спроможний (спроможна) мислено реконструювати процес мисленого моделювання підібраних мною методів удосконалення результатів мистецької діяльності в єдиний комплексний методичний інструментарій.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

Якщо Ваш результат 32 - 40 балів, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності як високий; якщо Ваш результат 17 - 31 бали, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності як середній; якщо Ваш результат 8 - 16 балів, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості умінь рефлексивного аналізу причин результативності проведеної мистецької діяльності як низький.

**Тест на вияв рівня сформованості умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження (За модифікованими методиками О.Хоружої, Сью Вейвей).**

1. Вважаю, що процес практичного музичного виконавства як один з різновидів мистецької діяльності, триває в реальному часі прилюдного виступу настільки швидко, що рефлексивне осмислення його операційно-технічних, творчо-комунікативних, сенсорно-слухових та інших елементів є неможливим.

2. Якщо я готуюсь до будь-яких заходів практичного музичного виконавства (концерту, екзамену тощо), то я не маю спеціально відпрацьовувати технічні, концентраційно-вольові або координаційні сенсорно-слухові елементи, оскільки під час виступу я все одно не встигну провадити їх моніторинг і осмислення.

3. Я вважаю, що мої колеги – магістранти музичного мистецтва лицемірять, стверджуючи, що відпрацювання таких елементів навчально-інтерпретаційної діяльності, як жанрово-стильовий аналіз музичного твору та музично-теоретичний аналіз засобів музичної виразності, допомагають їм в інтерпретаційній діяльності, оскільки, на мою думку, інтерпретація – це продукт інтуїції.

4. Я не вважаю, що проведення із учнями під час педагогічної практики в загальноосвітніх школах такого елементу навчально-інтерпретаційної діяльності, як художньо-педагогічний аналіз, відіграє значну роль для організації слухання музичних творів на уроках музичного мистецтва, оскільки для цього треба просто забезпечувати тишу в класі.

5. Вважаю, що практична навчально-репетиційна діяльність як один з різновидів мистецької діяльності магістрантів музичного мистецтва, не потребує спеціального відпрацювання такого її елементу, як додаткові репетиції перед наближенням іспиту, заліку або концерту, оскільки все можна

повторити і під час поточних індивідуальних занять з фахових дисциплін.

6. Обираючи, в межах практичної навчально-репетиційної діяльності перед наближенням іспиту, заліку або концерту, між можливістю організувати репетицію в концертному залі і поточним індивідуальним заняттям з фахових дисциплін, яке проводиться у відповідності до семестрового розкладу, я обрав би (обрала б) поточне заняття, оскільки не бачу різниці, де саме зустрітися із викладачем.

7. Вважаю, що процес проведення заходів музично-просвітницької діяльності як одного з різновидів мистецької діяльності не потребує рефлексивного осмислення таких елементів, як вступне слово або епіграф, що передують музичному виконавству, оскільки виконання цих елементів все одно нічого не змінять під час проведення просвітницького заходу.

8. У процесі провадження в реальному часі заходів музично-просвітницької діяльності я не бачу необхідності по-новому осмислювати, варіювати або змінювати елементи запланованого заходу, оскільки вважаю за краще діяти за затвердженим планом.

Інструкція: відповідь «Так» - 1 бал, відповідь «Ні» - 2 бали.

Високий рівень сформованості умінь рефлексивного осмислення елементів мистецької діяльності у процесі її провадження – від 14 до 16 балів, середній рівень – від 11 до 13 балів, низький рівень – від 8 до 10 балів.

## Додаток Д

**Дослідження бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності»**

(За модифікованою методикою А.Козир)

*Здійсніть рефлексивний самоаналіз по кожному пункту, тобто обведіть відповідний бал за шкалою (від 5 – “безумовно ТАК” до 1 – “безумовно НІ”)*

1. Шкала для дослідження рівня сформованості бінарних умінь *цілісно-фахового* самоконтролю і саморегуляції у процесі провадження мистецької діяльності.

1.1. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) здійснювати загальне керування власними діями, усвідомлено контролюючи власну поведінку.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

1.2. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) здійснювати саморегуляцію, спрямовану на дотримання загальної, задалегідь продуманої лінії поведінки.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

1.3. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо) здійснювати загальне керування власними емоціями, усвідомлено контролюючи свій інтелектуально-емоційний стан.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

1.4. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час мистецької діяльності (музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо)

здійснювати саморегуляцію, спрямовану на збереження стабільності свого інтелектуально-емоційного стану.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

2.Шкала для дослідження рівня сформованості бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції у процесі провадження власної навчально-репетиційної діяльності.

2.1. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час провадження навчально-репетиційної діяльності (у процесі індивідуальних занять із викладачем та під час самостійної роботи) усвідомлено й цілеспрямовано забезпечувати контроль за самодисципліною, спрямований на оптимальну організацію фахового (фортепіанного) навчання з метою його найвищої результативності .

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

2.2. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час провадження навчально-репетиційної діяльності (у процесі індивідуальних занять із викладачем та під час самостійної роботи) здійснювати усвідомлене регулювання власної навчально-пізнавальної і творчо-діяльнісної активності, спрямованої на систематичність та регулярність занять та репетицій з фахового (фортепіанного) навчання.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

3.Шкала для дослідження рівня сформованості бінарних умінь самоконтролю та саморегуляції у процесі провадження власної інтерпретаційної діяльності.

3.1.Я спроможний (спроможна), безпосередньо під час індивідуальних занять із викладачем та під час самостійної роботи контролювати послідовність, ретельність та обґрунтованість теоретичного розроблення інтерпретаційної концепції музичних творів та процес її практичного доопрацювання та упровадження.



Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

3.2.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час індивідуальних занять із викладачем та під час самостійної роботи усвідомлено регулювати власні теоретично-аналітичні, пошуково-концептуальні, демонстраційно-виконавські та інші дії під час пошуку, конструювання упровадження й практичного доопрацювання розробленої інтерпретаційної версії

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

4.Шкала для дослідження рівня сформованості бінарних умінь самоконтролю та саморегуляції у процесі провадження музично-виконавської діяльності.

4.1.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час прилюдного втілення інтерпретаційної концепції забезпечувати комплексний самоконтроль власних комунікативно-виконавських дій і власних емоційних станів у процесі повноцінної музичної комунікації із аудиторією

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

4.2.Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час прилюдного втілення інтерпретаційної концепції здійснювати ефективне саморегулювання процесу музичного виконавства шляхом органічного повернення в розроблене інтерпретаційне русло, якщо відбулось незаплановане відхилення від інтерпретаційної лінії, або шляхом органічної зміни інтерпретаційної версії.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

5.Шкала для дослідження рівня сформованості бінарних умінь самоконтролю та саморегуляції у процесі провадження просвітницької діяльності.

5.1. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час провадження теоретичної і практичної просвітницької діяльності (у процесі організації та проведення просвітницьких проєктивних, концертних, лекційно-концертних, науково-популярних та ін. заходів) усвідомлено й цілеспрямовано забезпечувати самоконтроль щодо власної поведінки, спрямований на максимальну успішність результативність просвітницького заходу.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

+

5.2. Я спроможний (спроможна) безпосередньо під час провадження теоретичної і практичної просвітницької діяльності (у процесі організації та проведення просвітницьких проєктивних, концертних, лекційно-концертних, науково-популярних та ін. заходів) здійснювати усвідомлене регулювання власної творчо-діяльнісної активності, спрямованої на максимальну успішність результативність просвітницького заходу.

Безумовно ТАК 5 4 3 2 1 Безумовно НІ

Якщо Ваш результат 48 - 60 балів, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності

як високий; якщо Ваш результат 24 - 47 балів, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності як середній; якщо Ваш результат 12 - 23 бали, – Ви особа, що осмислює власний рівень сформованості бінарних умінь самоконтролю і саморегуляції власної поведінки у проблемних ситуаціях актуальної мистецької діяльності як низький.

**Дослідження сформованості умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів**

(За модифікованою методикою В.Волошиної, Л.Долинської, С.Ставицької, О.Темрук)

**Мета:** виявити рівень сформованості умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів.

**Матеріал та обладнання:** аркуш для записів, ручка, секундомір.

**Інструкція респондентові:** «Вам потрібно коротко здійснити узагальнену оцінку результатів одного з різновидів проведеної вами мистецької діяльності (навчально-репетиційної, музично-виконавської, інтерпретаційної, просвітницької тощо), витративши на це лише 4; хвилини, а потім сформулювати декілька варіантів корекції обраного Вами різновиду мистецької діяльності протягом 5 хвилин», виходячи з результатів оцінювання.

**Процедура дослідження та оцінка результатів.**

Сформованість умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів за даною методикою оцінюється за наступними параметрами:

- 1) витрачений час;
- 2) нетрадиційність, оригінальність запропонованих варіантів корекції;
- 3) різноманітність шляхів корекції;
- 4) деталізація запропонованих варіантів;
- 5) обґрунтованість запропонованих варіантів корекції на результатах оцінювання попередньої мистецької діяльності.

За кожним з параметрів респондент може отримати від 0 до 2 балів.

**За першим параметром** респондент отримує 2 бали у випадку, якщо вдалося здійснити оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності і

запропонувати декілька варіантів її подальшої корекції протягом не більше 3 хвилин; 1 бал – коли витрачений час склав від 3 до 5 хвилин; 0 балів – якщо за 5 хвилин так і не вдалося запропонувати жодного варіанту корекційних дій.

**За другим параметром** респондент отримує 2 бали у випадку, якщо запропоновані варіанти коригування процесу подальшої мистецької діяльності є цілком авторськими і передбачають максимальну результативність за короткий час; 1 бал – коли запропоновані варіанти містять елементи удосконалення загальновідомих шляхів корекції; 0 балів – коли респондент пропонує загальні речі на кшталт «збільшення годин на підготовку», «читання навчальних посібників» тощо.

**За третім параметром** респондент отримує 0 балів у випадку, якщо від початку до кінця розповідає лише про 1 можливий шлях корекції майбутньої мистецької діяльності, нічого при цьому не змінюючи; 1 бал – коли в розповіді говориться про можливі 2 варіанти корекції, які характеризуються з різних сторін; 2 бали – коли характеризуються більше 3 варіантів з різних боків.

**За четвертим параметром** оцінка деталізації запропонованих варіантів корекції подальшої мистецької діяльності проводиться наступним чином. Якщо респондент просто називає варіанти корекції, ніяк їх не характеризуючи, то отримує 0 балів. Якщо окрім назви респондент вказує 1 або 2 деталізовані ознаки, то отримує 1 бал. Якщо опис варіантів корекційної діяльності супроводжується 3 і більше ознаками, то респондент отримує 2 бали.

**За п'ятим параметром** оцінка обґрунтованості запропонованих варіантів корекції майбутньої мистецької діяльності на результатах оцінювання попередньо проведеної мистецької діяльності проводиться наступним чином. Якщо респондент просто називає варіанти корекції майбутньої мистецької діяльності, не спираючись на жоден з результатів оцінювання попередньої, то отримує 0 балів. Якщо, формулюючи можливі варіанти корекції подальшої мистецької діяльності, респондент враховує 1 або 2 результати власного оцінювання попередньої, то отримує 1 бал. Якщо, формулюючи можливі

варіанти корекції подальшої мистецької діяльності, респондент враховує більш ніж 3 результати власного оцінювання попередньої, то отримує 2 бали.

**Рівні сформованості** умінь креативного коригування процесу подальшої мистецької діяльності на основі рефлексивного оцінювання її попередніх результатів.

8 -10 балів – високий рівень.

4 – 7 балів – середній рівень.

0 – 3 бали – низький рівень.