

Міністерство освіти і науки України
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

**ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНИЙ ВИМІР
ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ
МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ**

Колективна монографія

І частина

Київ
Вид-во “Світ знань”
2023

УДК 378.091.3:37.011.3-051]:7

Т 65

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету мистецтв
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(протокол № 1 від 26 вересня 2022 р.)*

Рецензенти:

В. М. Лабунець, доктор пед. наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;

Д. Г. Юник, доктор пед. наук, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського;

Е. М. Кучменко, доктор історичних наук, професор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Автори: *Т. Бондар, А. Бохолдін, С. Горбенко, Н. Голубицька, І. Гожельник, О. Гусаченко, Ж. Дьоміна, Т. Жигінас, А. Козир, О. Кузнецова, О. Кузнецова, Л. Ліхницька, С. Миколінська, Т. Олефіренко, В. Петренко, О. Тимошенко, М. Ткач, В. Федоришин, І. Хомич, К. Чеченя, О. Щолокова, Т. Яценко.*

Т 65 Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю : колективна монографія. Ч. 1 / Т. Бондар та ін. ; за заг. ред. А. Козир. – Київ : Вид-во “Світ знань”, 2023. – 364 с.

ISBN 978-966-7742-26-3

У монографії представлений трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького спрямування. Висвітлюються сучасні підходи до викладання навчальних дисциплін у закладах вищої мистецької освіти: інтеграція, етнокультурна забезпеченість, міждисциплінарні зв'язки, тощо. Визначено основні напрямки мистецької освіти, що актуалізує завдання комплексного обґрунтування і створення освітньо-наукових моделей та програм навчального процесу. Монографія призначена для науково-педагогічних працівників, аспірантів, магістрантів і студентів вищих навчальних закладів мистецької освіти, вчителів музичного мистецтва, музичних педагогів.

ISBN 978-966-7742-26-3

УДК 378.091.3:37.011.3-051]:7

© Колектив акторів, 2023
© Вид-во “Світ знань”, 2023

Ольга Щолокова

СИНЕРГЕТИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В СИСТЕМІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Спрямованість сучасної освіти на інформатизацію значною мірою зумовлена переходом до нової моделі комунікації, в якій природна реальність поступається віртуальним уявленням. Для багатьох країн світу життєвою необхідністю став перехід від традиційної адаптаційної освітньої моделі до інноваційної моделі, направленої на розвиток інноваційного мислення людини, їх здатність діяти у мінливих умовах сучасного світу і розвивати свої здібності. У цій ситуації ні вчителі, ні викладачі вищих навчальних закладів не зможуть дати вичерпних знань, необхідних людям для всього життя.

Згідно цієї моделі необхідні знання людина має навчитися отримувати індивідуально, а для цього вона повинна бути мотивованою й отримати навички самостійно відшукувати нові знання. Кожна достатньо підготовлена для цього людина має можливість через свої електронні пристрої отримувати і обмінюватися необхідною для неї інформацією. Відтак у різних сферах життя зросло значення не тільки самої інформації, а й відповідних знань, в результаті чого з'явилося поняття “Knowledge Society” (“суспільство знань”). Стало зрозумілим, що освіта не може дати вичерпної кількості знань. Усі необхідні знання людина має отримувати індивідуально, а для цього їй потрібно бути мотивованою й отримати звичку самостійно знаходити нові знання.

Ще однією особливістю нової парадигми освіти виявляється ідея її безперервності. Вона полягає у переході від старої конструкції “освіта на все життя” до нової конструкції – “освіта через усе життя”. Сутність безперервної освіти проявляється в тому, що людина має вчитися постійно, переходити від одного рівня освітньої діяльності до іншого, більш високого. У цьому

випадку безперервність освіти забезпечує успішний інтелектуальний рівень і сприяє кар'єрному просуванню людини.

Відтак освіта стає головним ресурсом інформаційного суспільства. Вона пред'являє нові вимоги до навчальних технологій та їх впровадження у процес фахової підготовки студентів. Традиційна орієнтація знань на стабільність змісту перетворюється на протилежною тенденцією – постійне оновлення, яке диктується логікою перемін в галузі освіти. Її основні напрямки визначаються:

1) спрямованістю структури і змісту освіти на відкриту інформаційну систему.

2) удосконаленням засобів інформаційних і комунікативних технологій:

3) забезпеченням вільного доступу до світових інформаційно-освітніх ресурсів:

4) вихованням інформаційної культури особистості, активізацією творчих, комунікативних і професійних можливостей людини.

У цьому процесі вища освіта не залишається осторонь, оскільки найкращі навчальні заклади та викладачі стають доступними всім студентам у режимі онлайн незалежно від географічних умов. Інформатизація вищої освіти створює, за влучним висловленням В. Вознюк, “новітнє суспільне середовище, в якому знаннєвий, ціннісний простір представлений полем розуміння інтелектуальних, емоційних і психофізіологічних можливостей людини” [5, с. 102]. Отже, призначенням такої освіти має стати не забезпечення широкою інформацією, а розвиток особистісних якостей, засвоєння культурно-історичних форм почуттів і мислення. Тобто з подальшим переходом освіти в систему онлайн будуть проявлятися й такі освітні тенденції як світоглядна, культурологічна і гуманістична, які орієнтовані на особистість студента. При цьому величезний потенціал науки, культури і мистецтва стає доступним не тільки в бібліотеках і музеях, а й в Інтернеті.

Розвиваючи цю ідею, сучасні вчені в різних галузях гуманітарного знання (філософії, соціології, психології, педагогіки) почали розглядати синергетику як синтез

багатофакторних взаємодій, що відбуваються завдяки зустрічним процесам освіти і самоосвіти, виховання і самовиховання. Поступово вони перетворюються в особистісні якості тих, хто навчається. Основою складовою синергетичної парадигми у їх міркуваннях виступає принцип самоорганізації. Вчені (М. Богуславський, І. Добронравова, В. Кремень, Є. Лузик, В. Лутай, О. Робуль, О. Чумак) підкреслюють, що синергетика виявляється ефективною тоді, коли потрібно враховувати саморозвиток, його інтегративні характеристики і закономірності.

Нагадаємо, що дефініція “синергетика” походить від грецького “synergeia” – “співдружність”, “співпраця” і означає узгодженість частин для утворення структури як єдиного цілого. Цей термін вперше використав американський винахідник Річард Фуллер, проте його близьке до сучасного розуміння визначення було сформульовано німецьким фізиком-теоретиком Германом Хакеном. Тільки у 1970 році він його використав для позначення нового міждисциплінарного напрямку досліджень складних систем, здатних до самоорганізації і представив у своїй опублікованій праці, яка мала назву “Синергетика”.

Спираючись на це поняття і використовуючи його у різних галузях наукового знання вчені зауважують, що синергетична система характеризується здатністю утворювати множинність структур, параметри яких визначаються властивостями самої системи і характером взаємодії з навколишнім середовищем. Саме ці властивості визначають її здатність еволюціонувати – тобто послідовно змінювати структуру в процесі розвитку.

У загальному вигляді зазначена ідея виражається у варіативності або альтернативності вибору. Стосовно освіти вона означає створення в освітньому середовищі умов для вибору і надання кожному суб’єкту можливості індивідуально просуватися до успіху, стимулює його до самостійного вибору і прийняття відповідального рішення. Більш конкретно такий вибір полягає у визначенні індивідуальної траєкторії освіти, темпу навчання, досягнення різного рівня освіченості, обирання навчальних дисциплін і викладачів, форм і методів навчання, індивідуальних засобів і методик, творчих завдань тощо.

В освітній галузі науковці почали звертатися до синергетики як філософсько-методологічної установки для вирішення складних завдань управління освітнім середовищем. Основоположними у цьому напрямку стали праці В. Андрущенка, В. Буданова, В. Кременя, В. Ігнатова, М. Таланчука, в яких увага зосереджується на можливостях збільшення інформаційної взаємодії між суб'єктами навчального процесу, організації сприятливих умов для створення і випробування нових освітніх технологій, активного залучення студентів до адекватної оцінки своїх дій, умінь та здібностей, стимулювання довгострокових власних цілей у професійному зростанні. У працях цих вчених простежується думка, що, варіюючи складності, глибину і послідовність навчального матеріалу й враховуючи індивідуальні особливості та інтереси студентів, можна їх провести “по різним траєкторіям” для формування загально культурних та професійних компетенцій і при цьому отримати на виході приблизно однаковий результат.

Концептуально-методологічна новизна ідей самоорганізації пов'язана з визнанням здатності різних систем до саморозвитку перш за все за рахунок використання своїх внутрішніх можливостей, а також притоку енергії та інформації із зовні. При цьому акцентується увага на узгодженості частин для утворення структури як загального цілого. Відтак синергетичний напрямок характеризується застосуванням методів, спрямованих на пошуки нового знання, відкриття нових істин, що набувають евристичного характеру і спираються перш за все на інтуїцію, уяву і творчість.

З позицій синергетики у навчальному процесі не може бути абсолютного безладдя; навіть хаос стає предметом наукового осмислення. Тобто і хаос, і випадковість, і дезорганізація можуть бути не тільки руйнівними процесами. У певних обставинах вони сприяють втіленню творчого і конструктивного начала. Як методологічне підґрунтя освітньої системи, синергетика спроможна найбільш повно відобразити складні нелінійні процеси, що відбуваються у її середині, та досліджувати її системний характер, Підкреслюючи методологічний і евристичний потенціал такої системи, вчені звертають увагу на те, що синергетичний підхід до

освіти і виховання може бути базовим для вирішення багатьох проблем у галузі освіти.

Крім того зазначається, що синергетика як інтегративна, трансдисциплінарна галузь знань дозволяє методологічно підсилити процес формування особистості студента як суб'єкта діяльності, оскільки в центрі навчально-виховного процесу постають його інтереси. У цьому процесі студент починає займати активно-творчу позицію, виявляти волю до самовираження і самореалізації, реалізуючи власний пошук індивідуальної траєкторії життєвого самовизначення.

У цьому контексті варто погодитися з О. Чумак, яка зазначає, що в новій освітній парадигмі викладачі мають створювати “активне навчальне середовище для студентів, але самі не обов'язково мають бути залученими до окремих форм навчальної активності. Головне – сформувані потяг і творче ставлення до навчання, створити для цього відповідні умови. Саме тому західні університети переходять на цілодобовий доступ до бібліотек, Інтернету та іншої інфраструктури навчання для забезпечення самостійної роботи студентів... Нова парадигма вищої освіти – парадигма гуманістична за своєю суттю, передбачає, що її головною ланкою буде окрема людина. Максимальне розкриття її індивідуальних здібностей, неповторних, унікальних особливостей психіки та інтелекту стають головною метою всього освітнього процесу” [15].

На підтвердження наших міркувань наведемо тезу В. Кременя щодо гуманістичного змісту синергетичної парадигми. На думку вченого, “Синергетика як методологічна парадигма безпосередньо стосується філософії людиноцентризму, яка є виміром сучасної людини. Це означає, що в умовах сучасного інформаційного світу... недоцільно користуватися старими методами і моделями, оскільки вони використовують як базисні методи лінійного мислення й лінійних “наближень” [8, с. 279].

Попередній підсумок думок зазначених авторів дозволяє зробити висновок, що синергетична методологія відкриває перед освітою декілька можливостей: розуміння процесу навчання як освіченості людини, тобто розвитку її загальнолюдських і

професійних якостей. Крім того, оскільки в цьому процесі важливу роль відіграє самоорганізація, яка є основною стратегією синергетики, то її методологію можна використовувати для різноманітних освітніх технологій. У процесі фахової підготовки студентів має відбутися перенесення акценту з навчальної діяльності на навчально-пізнавальну й перехід від переважно інформативних до активних методів і форм навчання з використанням елементів проблемності, наукового пошуку і резервів самостійної роботи тих, хто навчається. Іншими словами, варто забезпечити перехід від простого відтворення до глибокого розуміння та осмислення навчання. Усе це сприятиме створенню умов для самоствердження, самореалізації й самовизначення особистості.

На переконання В. Буданова, впровадження синергетики в освітній процес може відбуватися за трьома напрямками:

1. Синергетика для освіти, коли проводяться інтегративні курси після чергового циклу навчання. Це можуть бути інтегративні курси в середній школі після завершення кожного курсу навчання; цикл фундаментальних дисциплін у вищій школі; цикл спеціальних дисциплін в аспірантурі, на факультетах перепідготовки та підвищення кваліфікації вчителів і викладачів; адаптивні курси й отримання другої освіти людьми у зрілому віці.

2. Синергетика в освіті, коли використовуються матеріали, які ілюструють принципи синергетики в кожній дисципліні; тобто в окремі дисципліни (природничі або гуманітарні) впроваджуються матеріали, що мають ілюструвати принципи синергетики. Вчений вважає, що у кожній навчальній дисципліні можна знайти розділи, які вивчають процеси становлення, виникнення нового, і тут доречно поряд із традиційною використовувати мову синергетики, що дає змогу в подальшому утворити горизонтальне поле міждисциплінарного діалогу, поле цілісності науки та культури.

3. Синергетика освіти, яка застосована до самого навчального процесу, формування знань і становлення суб'єкта як особистості. Тут найбільшою мірою виявляється постнекласичний характер синергетики в процесах діалогу та розвитку самореферентних систем. Високі приклади педагогічної майстерності представляють

найкращі зразки застосування цілісних синергетичних підходів. Але В. Буданов підкреслює, що нині проблема полягає не в тому, щоб створити єдину методику, а в тому, щоб навчити педагога свідомо утворювати свою, тільки йому притаманну методику та стиль, залишаючись на позиціях науки про людину [3, 4].

Останнім часом поняття “синергетики” почали використовувати у галузі мистецтва для опису творчого процесу. Так, з’явилися фундаментальна праця І. Евіна “Синергетика мистецтва” і колективна монографія “Синергетика і творчість”, а також стаття доктора мистецтвознавства Н. Корнієнко “Новий напрям – синергетика художньої культури”, у яких автори розглядають взаємозв’язок структури творів з точки зору сучасних методів самоорганізації. Вченими проаналізовано творчий процес як відкриту, динамічну, когерентну систему, що має здатність до саморозвитку. При цьому творчість представлена складною (комплексною) системою, здатною переходити від хаосу множини ідей до впорядкованості творчого здійснення. Такий підхід дозволив авторам побачити у новому ракурсі та пояснити відомі факти і закономірності, а також сформулювати принципово нові напрямки вивчення мистецтва в цілому як соціального феномена. На погляд Н. Корнієнко, цей напрямок відповідає сучасним критеріям нелінійності, відкритості, постнекласичності, тобто методологій на базі зближення природничого, гуманітарного і художнього начала. Він може бути визначеним як синергетика художньої культури, оскільки спирається на фундаментальні закони буття художньої культури, що утворюють складні самоорганізуючі системи з великим ступенем свободи [10].

Екстраполяція цих ознак у галузь музично-педагогічної освіти дозволяє з нових позицій представити процес фахового навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва. Обговорюючи цю проблему у статті “Синергетичний підхід у контексті фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва” Н. Іліницька наголошує, що тільки зміни у викладанні фахових дисциплін можуть стати рушійною силою для підвищення якості мистецької освіти. Тому система підготовки студентів має стимулювати і регулювати процеси самоорганізації у творчій

діяльності студента. Авторка наголошує, що синергетична спрямованість може реалізуватися через:

- відмінності у послідовності вивчення навчального матеріалу;
- варіативність його змісту за своєю складністю;
- орієнтацію у навчальному процесі на творчо-проективну діяльність кожного студента [7].

З точки зору синергетики, в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва створюється можливість отримувати різнобічну інформацію всередині освітньої системи, тобто розглядати музичну освіту як сферу виробництва нового знання з різноманітними способами навчання, що мають проективну і дослідницьку природу. Така спрямованість навчального процесу значною мірою обумовлена особливостями, які склалися за останні роки в системі мистецької освіти.

Зазначимо, що сто років потому, у 20-ті роки ХХ століття відбулася реформа музичної освіти, яка закріпила в практиці трирівневу систему навчання: музична школа – музичне училище – консерваторія. Ця система діяла до 70-х років, коли спочатку в консерваторіях, а потім і в педагогічних університетах почали відкривати музично-педагогічні факультети. Спочатку вони певною мірою вони дублювали виконавські факультети консерваторій, але згодом почали виробляти свої, відмінні від консерваторських, завдання.

Разом з тим набір абітурієнтів до музично-педагогічних факультетів відбувався майже за такою ж схемою, як і до консерваторій. Тобто більша частина абітурієнтів поступала після музичних і педагогічних училищ і тільки невелика їх частина – після закінчення дитячих музичних шкіл. При цьому навчання в музичних школах продовжувалося 7-8 років і учні вивчали такі обов'язкові предмети як сольфеджіо, теорія музики, музична література і хоровий клас.

За останні роки ситуація доволі різко змінилася. На музично-педагогічні факультети поступають абітурієнти, які часто мають лише початковий рівень музичної підготовки, але непогані природні задатки. Відповідно перед викладачами постала проблема

– як готувати таких студентів, як зробити з них широко освічених і фахово компетентних музикантів-педагогів. Результати їх роздумів показали, що накопичені за останні роки методичні матеріали і музично-педагогічні технології можна представляти у вигляді інформаційних моделей навчання, які спираються на кращі зразки українського та європейського піаністичного досвіду.

У цій проблемі вимальовуються такі питання:

– загальний музичний розвиток студентів (формування музичного світогляду, естетичного смаку тощо), розвиток особистісних якостей (самостійності, виконавської волі, намагання самоудосконалюватися) і професійних (в нашому випадку виконавських) умінь і навичок;

– всебічний розвиток музичного слуху у всіх його різновидах в процесі викладання передбачених навчальним планом музичних дисциплін:

– увага до музичного звуку, формування різнобарвної звукової палітри, різноманітних способів звуковидобування;

– у виконанні педагогічного репертуару гармонійне поєднання технічних прийомів з художнім виконанням;

– оволодіння професійною майстерністю, опора на принцип доцільності на заміну установки на багаторазові, однакові вправи і повторення, перехід від канонізованих правил по відношенню до прийомів гри до ствердження права на індивідуальність техніки;

– подолання вузькості навчального репертуару;

– застосування у виконавських навчальних дисциплінах різних форм занять, поповнення теоретичних знань безпосередньо в процесі навчання гри на фортепіано;

– підвищення ролі педагога-музиканта як просвітителя, здатного здійснювати музично-естетичне виховання молодого покоління;

Внутрішній сенс такої трансформації музично-педагогічної освіти полягає у переході на більш високий рівень розуміння відповідних знань. Тобто необхідно замінити традиційну інформаційно-трансляційну педагогічну парадигму на особистісно-творчу педагогіку розуміння. Адже сучасна музично-педагогічна

освіта не вимагає від студентів запам'ятовування якомога більшої кількості інформації.

Досвід провідних педагогів ясно показує, що тільки освітній процес, зорієнтований на розуміння, а не запам'ятовування навчального матеріалу, на вміння порівнювати й проводити аналогії, суттєво підвищує ефективність навчання. У цьому контексті варто приділити увагу розвитку творчого мислення, адже саме воно допомагає подолати фрагментарність знань, сприяє їх упорядкуванню та розвиває уміння використовувати власні знання у необхідних ситуаціях. Відтак можна говорити про синергетичний підхід до побудови освітньої траєкторії кожного студента, розглядаючи її як відкриту систему. Така система має орієнтуватися на професійне становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва і стимулювати його до творчої діяльності.

Разом з тим акцентуємо увагу на важливість спрямування синергетичних аспектів навчання у естетичному напрямку. Його компонентами можуть бути естетичне задоволення, яке досягається сприйняттям прекрасного у житті та мистецтві, розвиток естетичного смаку, як системи ціннісних уподобань та ідеалів, а також естетичне мислення як умова виживання людства та його переходу на шлях сталого розвитку й збереження культурної різноманітності.

При цьому загальнокультурні та мистецькі цінності відтворюються і передаються в системі освіти не тільки через зміст навчальних дисциплін у процесі навчання та через залучення особистості до певної системи цінностей у процесі виховання, а й у "прихованому" вигляді через сам спосіб організації навчально-виховного процесу, через способи організації управління освітньою діяльністю, через характер педагогічної комунікації, способи і критерії оцінювання знань тощо.

Завдяки естетико-синергетичному підходу студенти мають можливість не тільки оволодіти музичною культурою, долучатися до вищих культурних цінностей, а й розвивати свій духовний потенціал та акмеологічну свідомість у професійному напрямку. Головною особливістю такого підходу у системі фахової підготовки стає те, що він поєднує багатий досвід передової

музичної педагогіки з новітніми уявленнями й положеннями в галузі естетики, музичної психології та педагогіки; при цьому розкривається специфіка їх застосування в практиці музичного виконавства, що дозволяє створити цілісну стратегію розвитку студента в процесі навчання.

Багаторічний досвід у сфері музично-педагогічної освіти показує, що значні резерви у цьому напрямку мають фахові дисципліни і, зокрема, навчання гри на фортепіано. Так, викладачі вищих закладів освіти зазначають, що гра на музичному інструменті збагачує студентів власним, особистісним музичним досвідом. Вони підкреслюють, що розвивальний ефект найповніше спостерігається в індивідуальній формі музичних занять, оскільки він з самого початку передбачає тісний контакт між викладачем і студентом. Це дозволяє враховувати індивідуальні особливості студента, використовувати відповідні методи навчання, а також реалізувати в процесі діалогового спілкування його особистісно-творчий потенціал. При цьому занурення в музичний матеріал допомагає поєднувати опосередковано-абстрактне з конкретно – музичним, а систему понять і уявлень із реальними звуковими образами.

Треба зазначити, що у підготовці вчителя музичного мистецтва фортепіанне музикування та виконавство задіяне у декількох дисциплінах. Вони мають різні завдання, але об'єднані єдиною метою – удосконаленням фортепіанної майстерності майбутнього вчителя, що забезпечує успішність його професійної діяльності у школі. Такими дисциплінами є “Основний музичний інструмент”, “Концертмейстерський клас”, “Ансамблеве музикування”, “Аранжування та імпровізація”. Разом ці навчальні дисципліни формують різні піаністичні вміння і вимагають спеціальної технічної підготовки, а саме:

– володіння комплексом виконавських навичок, які забезпечують високохудожній рівень виконання музичного репертуару у різних жанрах і стильових напрямках (дисципліна “Основний музичний інструмент”);

– володіння концертмейстерськими навичками, які у професійній діяльності вчителя музики передбачають вміння грати

в нестандартних умовах, грати і співати одночасно; транспонувати нотний текст у потрібну тональність; читати хорові партитури (дисципліна “Концертмейстерський клас”);

– ансамблева гра формує здатність працювати у колективі. Технічно це виражається в умінні одночасно слухати інших і себе, регулювати силу звучання, коригувати темп, чіткість ритму, відповідність і спільність агогіки (дисципліна “Ансамблеве музикування”).

Якщо вище перелічені аспекти виконавської техніки розвиваються на профільюючих виконавських фортепіанних дисциплінах під контролем викладачів, то необхідно відзначити й ту сферу навчальної діяльності, яка належить до самостійної роботи студентів, але також сприяє формуванню фортепіанно-виконавських навичок. Тут слід відзначити читання хорових партитур, самостійне розучування вокальної партії й безпосередньо самого акомпанементу у вокальному класі, використання просвітницького потенціалу фортепіано під час проведення педагогічної практики. Така виконавська підготовка є повністю самостійною і часто приходить спонтанно. Її якість значною мірою залежить від методичної компетентності студента, здобутої у фортепіанному класі, а також від рівня музично-виконавської культури в цілому. Ці дві складові взаємодоповнюють одна одну, забезпечуючи високий ступінь якості виконавства. Відтак формування ігрових навичок як професійно-виконавських умінь стає не самоціллю, а засобом вирішення кардинальних музично-виконавських і музично-навчальних завдань. Відповідно стратегічним напрямком навчання у фортепіанному класі може стати синергетична спрямованість різних фахових дисциплін, що буде сприяти розвитку сприймання і досягненню цілісності знань як підґрунтя музичної культури студентів.

Завдяки естетико-синергетичному підходу студенти мають можливість не тільки оволодіти музичною культурою, долучатися до вищих культурних цінностей, а й розвивати свій духовний потенціал та акмеологічну свідомість у професіональному напрямку. Головною особливістю такого підходу у системі фортепіанної підготовки стає те, що він поєднує багатий досвід

передової музичної педагогіки з новітніми уявленнями й положеннями в галузі естетики, музичної психології та педагогіки; при цьому розкривається специфіка їх застосування в практиці музичного виконавства, що дозволяє створити цілісну стратегію розвитку студента в процесі навчання гри на фортепіано.

Найповніше відповідні знання й уміння розвиваються у студентів під час аналізу музичних творів. Працюючи у цьому напрямку, студенти з перших занять в класі фортепіано виконують спеціальні завдання, спрямовані на аналіз музичних творів. Усвідомлюючи значення поняття “музичний аналіз” як роз’єднання цілого на складові частини, вони намагаються визначити естетичний і емоційно-смісловий зміст музичного твору, його жанрову природу, мелодику і гармонію, фактурні і темброві властивості, драматургію і композицію.

Такий аналіз В. Цуккерман називав цілісним, вважаючи, що він найбільше охоплює всі сторони музичного твору. При цьому вчений підкреслював, що цілісність аналізу необхідно розуміти у двох значеннях: як повне охоплення власних властивостей музичного твору в їх специфічних взаємних зв’язках, а також як відношення твору до реалій культурно-історичного контексту [Цуккерман, с. 264–320].

Мета цілісного аналізу полягає у розкритті сутності музичного твору, його внутрішніх властивостей і зовнішніх зв’язків, тобто студентам необхідно враховувати: 1) жанрові витоки твору; 2) його образний зміст; 3) типові для жанру і стилю характерні засоби втілення; 4) характерні риси творчості композитора, а також тих суспільно-історичних умов, за яких твір був написаний; 5) авторські позначки, які розкривають особливості музичного образу і впливають на характер виконання.

Відповідні завдання у фортепіанному класі спрямовуються на цілісне осмислення твору за рахунок усвідомлення основних принципів викладення музичного матеріалу, а саме: форми, виразних елементів музичної мови (інтонація, метро-ритм, динаміка, тембр), осягнення загальної драматургії твору. Причому, особливо уважно студентам потрібно ставитись до гнучкості та різнобарвності інтонаційного руху мелодії, варіюючи його згідно

загального характеру музичної фрази, адже на основі такого зорово-слухового сприйняття у них формуються навички, які сприяють відтворенню естетико-емоційної сутності музичного твору.

Для осмислення закономірностей музичного мистецтва студентам важливо враховувати знання, які вони набувають на музично-історичних і музично-теоретичних дисциплінах з їх спрямованістю на інструментальне навчання. Більшість педагогів усвідомлюють, що музичне виконавство є повноцінним видом художньої творчості. Але воно має й виразні відмінності, зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва.

У багатьох методичних працях музикантів відмічається, що музичне виконавство завжди віддзеркалювало характерні тенденції музичної культури конкретної епохи, фокусувало в собі специфічні риси становлення певного композиторського та виконавського стилю. У своєму розвитку воно залежало від духовно-естетичного досвіду, рівня музичного інструментарію, технічних досягнень виконавців і пов'язувалося зі стильовими змінами в музиці, з художньо-світоглядними процесами суспільної свідомості, новими етапами розвитку музичної культури.

Розкрити ці особливості й необхідно під час фортепіанного навчання кожного студента з урахуванням його музичних здібностей і сформованих виконавських умінь на основі інтеграційних можливостей усіх мистецьких кафедр. При цьому навчальна інтеграція реалізується не шляхом поєднання змісту дисциплін, а можливістю застосування спільних методів навчання.

На цих засадах було розроблено методику фортепіанної підготовки студентів (бакалаврів і магістрів). Вона втілює ідею, згідно якої у формуванні виконавської культури студентів виокремлюються дві основні функції – *естетична* (емоційна реакція на музичній твір) та *конструктивна* (уміння оперувати музичним матеріалом, знаходити подібне і відмінне, встановлювати зв'язки між різними видами мистецтва і робити необхідні висновки). Така конкретизація у процесі фортепіанного навчання

може відбуватися на основі музично-історичних і теоретико-виконавських позицій.

Щоб накопичувати ці знання, закріплювати їх у своїй пам'яті, ми пропонуємо студентам створювати власні портфоліо, де вони можуть фіксувати музичні твори, які вивчали на заняттях з фахових дисциплін або чули в концертному виконанні, відмітити власні досягнення або недоліки, передавати свої світоглядні уявлення і емоційні реакції в галузі мистецтва. Такий метод фіксації знань дозволяє студентам збагатитися необхідними теоретичними і практичними знаннями, замислитися над різними виконавськими проблемами.

Згідно другої позиції кожний музичний образ, не зважаючи на свою неповторність та індивідуальні засоби виразності, входить до системи музичної мови, яка належить певному історичному періоду. У цьому зв'язку важливо враховувати, що у практиці функціонування музичної культури, сприймання та усвідомлення її явищ визначився ряд категорій, яким притаманний певний художньо-когнітивний потенціал. До таких категорій належить "стиль" і "жанр", які відкривають широкі можливості для формування цілісного і глибокого осмислення музичних явищ. У сучасному музикознавстві вони розглядається як вияв специфічного художнього мислення митця, а ознайомлення з принципами організації творчого вираження композитора вважається ключем до осягнення змісту музичного твору. Така інтеграція може відбуватися на основі естетичних категорій, які є значимими для всіх видів музичного мистецтва (художній образ, художній стиль, жанр, сюжет тощо), що дозволяє використовувати у навчальному процесі різноманітні типи їх взаємозв'язків: категоріальні, понятійні, емоційно-сміслові, комунікативно-семантичні та композиційні, включати у фахову підготовку методичні знання, спрямовані на набуття практичного досвіду в музично-педагогічній діяльності.

Відповідно стратегічним напрямком оновлення навчального процесу в фортепіанному класі стає інтеграція матеріалу з різних фахових дисциплін, що сприятиме активізації сприймання і досягненню цілісності знань як підґрунтя музичної культур

студентів. При цьому формування ігрових навичок і професійно-виконавських умінь стає не самоціллю, а засобом вирішення кардинальних музично-виховних і музично-навчальних завдань.

Так, цікавою для студентів виявилася робота над фортепіанним циклом Л. Дичко “Українські писанки”, який складається із сімох поліфонічних варіацій. У цьому творі музичними звуками автор передає кольорову й візерункову гаму писанок, що символізує відродження, радість і щастя. У варіаціях яскраво проявилася тенденція зближення професійної композиторської творчості з українським музичним фольклором.

Перша варіація циклу починається неквапливою, співучою авторською темою. Спочатку вона звучить одноголосно і нагадує імпровізаційний сопілковий народний наспів, який у подальшому збагачується новим тематичним матеріалом і колористичним забарвленням.

Друга варіація представляє граційну арабеску в узорчастій фактурі. Своєрідного колориту їй надають широкі темброві структури, які звучать на “застиглій” педалізації, а образи нагадують мінливість руху водяної стихії.

Наступна, протилежна за художньою образністю варіація, відрізняється активним характером з рисами героїки й разом з тим – архаїчною строгістю. Цьому сприяють поліфонічні обернення основної мелодії, яка супроводжується акордами кластерного типу. Різноманітні колористичні знахідки продовжуються у наступних варіаціях циклу, надаючи завдяки зміщенню реєстрів імпровізаційного, а іноді органного характеру. Завершує цикл *сьома варіація*, яка повертає до первинної образності у вільному дзеркальному відображенні.

Отже, у розглянутому творі, з одного боку, втілилось захоплення красою природи, зачарованість фольклорною давниною, а з другого – відбилася сучасна динаміка почуттів, тяжіння до монументального і героїчного. Працюючи над цим твором, студенти з’ясували, що подібні інтонаційні варіанти надають виконанню свіжості, збагачують його особливими відтінками.

Більш складним для студентів може бути аналіз прелюдій і фуг Й. Баха (не зважаючи на те, що твори цього композитора входять до обов'язкового репертуару на всіх етапах музичного навчання). Під час їх аналізу потрібно враховувати, що Бах був видатним композитором, який створив цілу низку інструментальних образів, вражаючих своїм емоційним багатством і своєрідним драматургічним розвитком. Для прикладу можна взяти до-дієз-мінорну фугу з першого тому “Добре темперованого клавіру”. В ній чітко визначені три тематичних елемента, які беруть участь у драматургічному розвитку цього прекрасного твору. Вони стрімко розвиваються у короткій розробці й в результаті конфліктного протистояння синтезуються в репризі, набуваючи при цьому “органної” могутності. Завдяки збільшенню динаміки емоційна напруга постійно зростає і набуває на заключному етапі урочистості.

Аби досягнути значення контрасту в драматургії фуг Баха, необхідно пам'ятати, що він вперше надав інструментальним образам безмежної емоційної могутності, глибокої змістовності і експресії, розробив власні засоби музичної виразності. Відкриття імітаційної техніки сприяло не тільки інтонаційної єдності твору, а й загостренню контрастності, яка досягалася шляхом “моторного” розгортання теми, її трансформації імітаційними засобами й нагнітання напруженості до кінця твору. Саме тому два томи “Добре темперованого клавіру” назавжди залишилися тим монументом, що підноситься на шляху розвитку музичного мистецтва.

Після ретельного аналізу різних за стилями і жанрами музичних творів у студентів починають формуватися уміння надавати яскраву характеристику творчості композитора, а музичним творам – емоційно-естетичну оцінку. Така зацікавленість поступово переходить у стадію інтересу і потреби більш глибоко ознайомитися з іншими творами цього митця. Студенти висловлюють свої враження від прослуханих музичних творів, дискутують з приводу того чи іншого виконання. Деякі з розглянутих творів вони включають до свого навчального репертуару.

Набуті вміння аналізувати музичні твори сприяють тому, що студенти навчаються самостійно добирати необхідні виконавські прийоми, коригувати своє звучання, оцінювати власні виконавські дії. При цьому їх увага зосереджується на формування якостей, необхідних для успішної виконавської діяльності: вільного володіння виконавськими прийомами; одухотвореного виконання; бажання та вміння впевнено передати свою інтерпретацію слухачам.

Поєднання знань і умінь різного спрямування сприяє виникненню порівнянь і асоціацій, активізує довготривалу пам'ять студентів. Її метою стає підвищення ефективності процесу пізнання і розвитку незалежно від того, на якій інформації базується зміст навчання – теоретичних знаннях, формуванні практичних навичок або досвіду творчої діяльності, що дозволяє виділити у навчальних предметах основні змістові лінії, представити їх у концентрованому вигляді з узагальненням головних ідей.

Разом з тим педагогу необхідно враховувати думку О. Ростовського стосовно того, що музичне сприйняття не може бути наслідком засвоєння певної суми знань, будь-якого алгоритму діяльності. Студенту не можна нав'язати конкретний музичний образ, не порушивши законів художнього сприйняття. Неможливо “вкласти” у нього особисте ставлення до музики, як неможливо відчувати замість нього.

Дуже важливо привертати увагу студентів до таких важливих питань як можливість збільшити свій репертуар, прискорювати темпи його вивчення, збагачувати свої музично-теоретичні знання, зменшувати репродуктивні способи навчальної діяльності за рахунок творчої ініціативи і самостійності. Так, для надання більшої активності студентам можна пропонувати самостійно підібрати музичний репертуар з урахуванням власних уподобань і задач піаністичного розвитку, оскільки кожний самостійно обраний музичний твір надає можливість розкрити свої яскраві риси, збагатити духовний світ, розширити музичні обрії. Підбір репертуару доцільно здійснювати за такими вимогами:

- 1) музичні твори мають бути різними за жанрами та стилями;

2) музичні твори мають подобатися і викликати певні емоції, а також відповідати технічним можливостям студента і, разом з тим, сприяти подальшому художньо-естетичному розвитку.

У такий спосіб у студентів розвивалася сконцентрованість зусиль на осмислення та усвідомлення творів мистецтва, які вони намагалися долучити до своєї виконавської діяльності; уміння мобілізувати свою волю для досягнення складних творчих завдань; розвиненість потреби в удосконаленні виконавських навичок, міра сформованості виконавської мобільності. Глибоке опрацювання різних музичних творів допомогло студентам систематизувати свої знання, познайомитися з новими для себе творами, визначити характерні риси композиторських знахідок для втілення конкретних музичних образів. Така робота показала, що вони можуть цілеспрямовано йти до своєї мети, здатні до аналізу і рефлексії.

Надзвичайно корисним для майбутніх педагогів-музикантів може бути використання методу *“Порівняй інтерпретацію”*. Його сутність полягає в тому, що студентам пропонується зробити аналіз виконання одного музичного твору відомими музикантами-піаністами. Під час його опрацювання на інструменті, залучаючи прийом паралельного зіставлення, студенти можуть знайти у різноманітних інтерпретаційних рішеннях саме ті, які відповідають їх власним музичним уявленням та стимулюють внутрішні відчуття. Наприклад, студентам можна запропонувати порівняти інтерпретацію музичного твору у виконанні різних піаністів. Прослуховування цих творів у багатьох варіантах шляхом диференціації музично-слухових уявлень певною мірою відбилося на характері виконання обраних музичних творів, яке стає більш осмисленим і виразним.

Інший варіант завдання передбачає аналіз виконання музичного твору із власного репертуару та його оцінювання з точки зору художньої довершеності. Для такої роботи можна використовувати відеозапис із подальшим прослуховуванням отриманого матеріалу. При цьому схвалюються будь-які спроби охарактеризувати використані засоби музичної виразності, зіставити їх з еталонним звучанням.

Виконання цих завдань показує, що студенти, які раніше майже не проявляли інтерес до якості виконання, демонструють власне розуміння художньої інтерпретації, розкривають значимість засобів музичної виразності для її відтворення. Відповідно їх власне виконання музичних творів стає більш виразним і осмисленим.

Проте під час навчання в класі фортепіано, долаючи текстові бар'єри, технічні труднощі та проблеми художньої інтерпретації студенти часто стикаються з необхідністю вільного та невимушеного виконання музичних творів. Практика показує, що найбільшою складністю для майбутніх музикантів-педагогів на початковому етапі професійного становлення стає сам процес виконання, у якому досить важко досягти належної свободи. Виконуючи навіть добре вивчені твори, студенти часто відчувають себе за інструментом скуто, внутрішньо "закриваються", а їх увага зосереджується тільки на тому, щоб правильно передати нотний текст. Тому виконання часто виходить формальним і нецікавим, а надмірна увага до технічних деталей заважає не тільки зрозуміти і відчувати твір загалом, а й висловити своє ставлення до нього.

Подолання таких недоліків у студентів може відбуватися у двох напрямках. За першим – використовується жанрово-стильовий метод, який спрямовується на розвиток відчуття жанру твору та вміння відповідно до задуму змінювати його образний зміст. Адже для того, аби виконавець зміг зіграти елементарну мелодію або проявити творчу варіативність у грі, йому необхідно відчувати потребу в такій дії, внутрішню мотивацію для відтворення мелодії. Така позиція засновується на положенні, що одним з провідних завдань у процесі фортепіанного навчання студента, покращення його виконавської підготовки стає розвиток відчуття жанру музичного твору і здатність знаходити жанрові особливості. При цьому необхідною стає обізнаність у історичних характеристиках музичних жанрів, розуміння їх функціонального призначення у виконавському процесі.

Упродовж навчання студенти мають можливість познайомитися з різними жанрами. На першому етапі навчання найбільше використовуються найпростіші жанри інструментальної

музики, до яких належать п'єси. Це невеликі за обсягом, але повністю завершені й самостійні твори. Більшість з цих творів мають програмний зміст або у своїй назві уточнюють жанрові ознаки. До таких п'єс відносяться різноманітні танці: менуети, бурре, сарабанди, гавоти, вальси, польки, регтайми. З менуетів і буре виріс окремий жанр, який отримав назву скерцо (забавка). Самостійності набув й жанр прелюдії, який спочатку використовувався в якості інструментального вступу до церковної служби, а потім набув виняткового значення у творчості Ф. Шопена, С. Рахманінова, О. Скребіна, С. Борткевича, І. Шамо.

Значну трансформацію пройшов у своєму розвитку жанр етюд. Якщо спочатку це були твори суто технічного характеру, найбільше представлені у творчості М. Клементі і К. Черні, то поступово у творчості композиторів-романтиків вони перетворилися у концертні п'єси, які користувалися у слухачів величезною популярністю. Тут можна пригадати етюди Ф. Шопена, Ф. Ліста, О. Скребіна, зокрема етюди з програмною назвою "Гомін лісу", "Хоровод гномів" Ф. Ліста та "Іскринки" М. Мошковського, а також цикл етюдів-картин С. Рахманінова, які несуть у собі високий художній зміст – подібний етюдам у живопису. Велику шану цьому жанру віддав і український композитор В. Косенко, який створив цикл з 11 етюдів у формі старовинних танців, в яких він використав практично усі старовинні танцювальні жанри..

Для студентів цікавими може бути й знайомство з жанром токати. Якщо у XVI–XVIII століттях це була п'єса імпровізаційного спрямування, яка складалася з різних частин, то вже у XIX ст. токатою стали називати віртуозний твір із швидким і ритмічним рухом з наспівною середньою частиною. Яскравим прикладом таких творів можуть бути знамениті токати Р. Шумана, А. Хачатуряна і сучасних українських композиторів М. Скорика та Ю. Шамо.

Працюючи над різними музичними творами, студенти знайомляться з такими інструментальними жанрами як ноктюрн, рапсодія, рондо, поема, фантазія, попури. Усі ці жанри набули надзвичайної популярності в епоху романтизму і не втратили її до наших днів. До найдосконаліших зразків цих творів, безумовно,

відносяться ноктюрни Ф. Шопена, рапсодії Ф. Ліста, “Рондо-капріччіозо” Ф. Мендельсона, “Дві поеми-легенди” В. Косенка, “Джазові попури на теми Л. Бетховена” М. Скорика тощо.

Знайомство з музичними творами різних стилів і жанрів та індивідуальне трактування їх особливостей підносить виконавську діяльність майбутнього педагога-музиканта до творчого рівня. Адже будь-який нотний запис, навіть якщо він насичений детальними авторськими вказівками, потрібно не тільки грамотно прочитати, а й зробити його живим, перекласти авторську схему в реальні звукові образи.

Другий напрямок передбачає створення власних імпровізацій. Він може здійснюватися за декількома етапами. Так, *на першому етапі* студентам пропонується відтворити знайому мелодію в будь-якому жанрі на слух. *На другому* – їм необхідно цю мелодію транспонувати у різні тональності, наприклад, на терцію, кварту вище або нижче основної тональності тощо. *На третьому етапі* студенти вже можуть зосередити свої зусилля на створенні різних варіацій цієї мелодії на основі використання окремих жанрів, виходячи із техніки сучасного музикування і композиції (наприклад, зіграти у жанрі польки, вальсу, блюзу, регтайму тощо).

Поява нового і самобутнього перетворення музичного образу за рахунок використання індивідуально обраних засобів музичної виразності активізує їх піаністичні й творчі можливості, спрямовані на вирішення художньо-естетичних завдань. Після вирішення таких завдань та їх обговорення спостерігаються позитивні зрушення не тільки у сформованості музичного тезауруса студентів. Вони допомагають поєднати конкретну піаністичну роботу на інструменті з розвитком власного естетичного смаку, самостійності і творчої ініціативності у вирішенні виконавських проблем.

З урахуванням таких тенденцій в музично-педагогічній освіті починає домінувати проєктивний тип діяльності, який набуває універсального характеру і поєднує в собі інформаційно-освітні та дослідно-прогностичні начала. Осмислення цих позицій дозволяє з'ясувати, що проєктивна діяльність має своєрідні властивості – змінність і здатність до постійних трансформацій. При цьому її педагогічна дія спрямовується не тільки на активізацію змісту

навчання і збагачення його форм, а й на формування певного типу мислення і формування естетичного смаку, що в результаті змінює освітню парадигму в цілому. Тобто суть проєктивної діяльності в галузі музично-педагогічної освіти полягає в тому, що вона поєднує виконавську (інструментальну і вокальну тощо) та просвітницьку складові.

Застосування проєктування як способу самостійної організації процесу пізнання дозволяє компенсувати поступове зменшення обсягу аудиторної інформації для студентів; набути досвіду комунікативних навичок та умінь з опануванням їх різних видів у навчальній діяльності; у зв'язку з існуючим сьогодні величезним потоком інформації і неможливістю її широко представити у навчальному закладі, актуальними стають способи набуття самостійного пошуку, аналізу і впровадження знання у практику. Така діяльність забезпечує кожному студенту можливість розкрити свій творчо-інтелектуальний потенціал, опанувати нові методики педагогічного впливу, оволодіти потужними професійними знаннями.

Проєктивна діяльність студента передбачає детальну розробку запропонованої проблеми і завершується практичним результатом її вирішення. Під час такої роботи розвиваються пізнавальні навички, уміння критично мислити і орієнтуватися в інформаційному середовищі. Спрямованість проєктування на конкретний результат вимагає самостійності мислення, дослідницького спрямування самої навчальної діяльності, інтеграції різних галузей знань, встановлення різнорівневих зв'язків, актуалізації особистісного досвіду.

За нашими спостереженнями, проєктивно-цільова спрямованість підготовки може відбуватися у всіх традиційних формах (лекційних, семінарських, індивідуальних) навчання і бути продуктивною у багатьох випадках, адже чим більшою є ступінь включення студента в конструювання власного проєкту, тим повніше виявляється рівень його самореалізації, тим вище стає результат навчання. У даному випадку теоретичні знання стають практичним засобом пояснення мистецьких явищ, тобто стають "живими знаннями", які можна повноцінно використовувати у

власній педагогічній діяльності. Слід також відмітити поліаспектність цілей і завдань проєктивної діяльності, а саме:

- 1) пізнавальний (під час проєктування студенти отримують нові (інтегровані) знання та уміння);
- 2) комунікативний (навички спілкування в групі, необхідність презентувати результати діяльності з проєктування);
- 3) практичний (утилітарний аспект проєктування);
- 4) гуманістично-орієнтований (індивідуальна спрямованість діяльності студентів);
- 5) критеріально-оцінювальний (оцінювання педагогом і студентами за встановленими заздалегідь критеріями) [14].

Наш досвід доводить, що в системі мистецько-педагогічної освіти можна використовувати усі типи проєктування, які вже знайшли застосування у педагогічній сфері: інформаційний (допомагає опанувати різні види дослідницького пошуку, здійснювати компаративний аналіз різних мистецьких явищ).

Ці проєкти найчастіше використовуються під час проведення педагогічної практики, зокрема таких нестандартних уроків як урок-диспут, урок-драматизація, урок-екскурсія, урок-змагання та ін.; рольові ігри (дозволяють зануритись у певну епоху, відчутти своєрідність творчості її митців, вступити у діалогічну взаємодію з ними з точки зору сучасника). Прикладом такого типу проєктів може бути “Три портрети композиторів-класиків” з виявленням їх типових і відмінних рис, особливості розкриття казкових образів у різних видах мистецтва тощо; дослідницький (дозволяє актуалізувати окремі мистецтвознавчі питання, зорієнтувати учнів на дослідницький пошук).

Але студенти мають бути підготовленими для таких уроків, визначити для себе основні напрямки такого пошуку і не тільки підібрати відповідний матеріал, а й розробити драматургію його впровадження на уроках. Наприклад, цікавими у цьому плані можуть бути занурення студентів у творчі лабораторії митців, виявлення своєрідності їх художнього мислення, звернення до улюблених образів. Відтак фахову підготовку можна розглядати як саморегульований процес, який починається від наявного рівня музичної підготовки до більш високого, фахового.

З урахуванням представлених вище теоретичних положень було визначено провідні напрямки методичного забезпечення фортепіанного навчання студентів, а саме: 1) активізація пізнавальних інтересів і потреб студентів, 2) збагачення їх музично-теоретичних знань під час опрацювання музичного репертуару; 3) розвитку виконавських умінь і навичок для створення емоційно-образних уявлень у процесі навчання гри на фортепіано.

Ми вважаємо, що застосування запропонованого підходу допомагає сформуванню у молодих фахівців систему методичних знань, умінь і навичок, ефективність якої перевіряється готовністю до педагогічної діяльності. У зв'язку з цим виокремлюємо декілька груп перспективних методів навчання студентів у процесі вивчення фахових дисциплін.

До першої групи відносимо методи асоціативних зв'язків між різними творами або стильовими напрямками мистецтва. Найбільш популярними серед них є методи порівняння та зіставлення. У кожному епоху художні інтонації асоціативно зв'язані з різнобічним досвідом людини. Аби зрозуміти та інтерпретувати ці художні інтонації, необхідно набути особистісний досвід спілкування з ними, відчути їх особливості. Саме у такому діалозі відбувається осмислення духовного багатства мистецтва. Тут особливо яскраво може проявлятися взаємодія кафедр вокалу, теорії музики, диригування.

До другої групи належать методи імпровізації. Як відомо, в галузі мистецтва ця форма роботи передбачає безпосереднє (миттєве) створення художніх образів під час творчої діяльності. У навчальному процесі, залежно від видів діяльності, можуть використовуватися різні види імпровізації, наприклад, музична (в процесі гри на музичному інструменті або під час співу), пластична, вербальна. Кожна представлена імпровізація може бути на вільну або на задану тему. Засвоєння цього виду художньо-творчої діяльності студентами передбачає поступову поетапну підготовку із послідовним ускладненням навчально-творчих завдань та розширенням способів їх відтворення. Важливо, щоб майбутні педагоги навчилися використовувати імпровізацію для удосконалення власних умінь та підвищення свого професійного рівня.

Третю групу представляють проблемні методи. У цьому аспекті привертаємо увагу до проєктивних технологій, які останнім часом почали застосовуватися педагогікою мистецтва. На нашу думку, вони можуть виступати засобами навчання на лекційних, семінарських, групових, індивідуальних заняттях або проявлятися під час написання курсових і дипломних робіт, адже чим більше студент включається до створення власних проєктів, тим повніше проявляється його самостійність мислення, вміння реалізувати свої задуми.

Підсумовуючи вищевикладене зазначимо, що естетико-синергетичний підхід у мистецько-педагогічній освіті як галузі гуманітарного знання орієнтує на модернізацію існуючих і застосування нових інтегративних курсів або блоків навчальних предметів, створюючи основу для нового і якісного розуміння навчального процесу. Він також дозволяє:

- 1) аналізувати всю суму освітніх проблем і допомагати їх вирішенню;
- 2) виділяти основні завдання навчального процесу і визначити стратегію та основні засоби їх розв'язання;
- 3) здійснювати прогнозування подальшого розвитку мистецької освіти з урахуванням сучасних вимог суспільства.

Список використаних джерел

1. Андрущенко В. Академічна мобільність в українському просторі вищої школи: реалії, виклики та перспективи розвитку. Віктор Андрущенко, Денис Свириденко. *Вища освіта України*. 2016. № 2. С. 5-11.
2. Белова Н. К. Синергетичний підхід як методологічний концепт музично-педагогічних досліджень. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Випуск 3 (128). Одеса, 2019. С. 134-142.
3. Богуславський М. В. Синергетика и педагогика. *Magister*. 1995. № 2. С. 89-95.
4. Буданов В. Синергетичні стратегії в освіті. *Вища освіта України*. 2003. № 2. С. 46-53.
5. Буданов В. Г. О методологии синергетики. *Вопросы философии*. 2006. № 5.

6. Вознюк О. В. Розвиток вітчизняної педагогічної думки: синергетичний підхід (друга половина ХХ століття). Навчально-методичний посібник / за ред. проф. П. Ю. Сауха. Житомир : Вид-во ЖДУ, 2008. 128 с.
7. Добронравова І. Філософія науки і синергетика освіти. *Вища освіта України*. 2003. № 2. С. 7–12.
8. Іліницька Н. С. Синергетичний підхід у контексті фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Вип. 170. С. 65-67.
9. Кремень В. Г., Ільїн В. В. Синергетика в освіті: контекст людиноцентризму. К. : Педагогічна думка, 2012. 368 с.
10. Корнієнко, Неллі. Новий напрям – синергетика художньої культури (фрагмент майбутньої книги) [Текст] Курбасівські читання : наук. вісн. К. : [НЦТМ ім. Леся Курбаса], 2011. № 6, ч. 1. С. 7-26.
11. Лузік Е. В. Системно-синергетичний підхід до проектування самостійно-пізнавальної діяльності студентів у вищих навчальних закладах. Модернізація вищої освіти в Україні і світі: десять років наукового пошуку : колективна монографія ; за заг. ред. В. П. Андрущенко, В. І. Лугового, Н. Ф. Степко. Х. : Вид-во НУА, 2009. С. 76-90.
12. Лутай В. С. Розробка сучасної філософії освіти на засадах синергетики. *Вища освіта України*. 2009. № 1. С. 33-35.
13. Робуль О. М. Синергетика як іноваційна методологія педагогічної освіти. *Філософія освіти*. 1(3)/2006.
14. Таланчук Н. М. Системно-синергетическая философия и концепция неопедагогики. Стратегемы развития педагогической теории и практики. Казань : ИССОРАО, 1996. 7 с.
15. Цикин В. А., Брижатый А. В. Синергетика и образование: новые подходы : монография. Сумы : СумДПУ, 2005.
16. Чумак О. В. Парадигма освіти ХХІ століття: інноваційні аспекти. Режим доступу : http://virtkafedra.Ucoz.Ua/el_gurnal/pages/vyp7
17. Щолокова О. Ф. Современные направления в музыкально-педагогическом образовании Украины. Актуальные вопросы художественного образования и воспитания : коллективная монография. Lambert. Academic Publishing. Банхофштрассе, Саарбрюккен, Германия, 2019. С. 85-103.
18. Щолокова О. П., Нагорна О. В. Синергетична детермінанта фахової підготовки вчителя музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Теорія і методика мистецької освіти*. К., 2019. Вип. 27. С. 3-9.