**МЕЛІТОПОЛЬСЬКИЙ
ДЕРЖАВНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО**

НАУКОВИЙ ВІСНИК
МЕЛІТОПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
СЕРІЯ: ПЕДАГОГІКА

2(21)’ 2018

**ЗАСНОВАНИЙ
У ВЕРЕСНІ 2008 РОКУ**

ВИХОДИТЬ ДВІЧІ НА РІК

**МЕЛІТОПОЛЬ
2018**

ЗМІСТ

ОСВІТА У ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИХ РЕФЛЕКСІЯХ

Гапотій Віктор
Теоретико-правовий підхід до розв'язання мовного питання в Україні 9
Джус Оксана
Місце і роль українського педагогічного товариства у професійному становленні молоді в Чехо-Словацькій республіці міжвоєнної доби 16
Куликова Людмила, Насалевич Тамара, Харченко Тетяна
Переклад як різновид міжкультурної комунікації 21
Мільчевська Ганна, Петухова Ксенія
Організація соціально-виховної роботи з підлітками в дитячому закладі оздоровлення й відпочинку 27
Окса Микола, Іваненко Володимир
Виховні ідеали українського козацтва 33
Тарасенко Тетяна, Куликова Людмила
Шляхи подолання непорозуміння в міжкультурній комунікації 40
Федорова Олена, Георгадзе Тетяна
Формування християнських сімейних цінностей в учнів основної школи 45

ПЕДАГОГІКА І ПСИХОЛОГІЯ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Дубяга Світлана, Саєнко Юлія, Дубяга Владислава
Використання технології розвитку критичного мислення на уроках української мови в початкових класах 51
Лаппо Віолетта
Теоретико-методичні засади оптимізації процесу формування толерантності в учнів старшої школи 57
Меняйло Вікторія
Готовність майбутнього доктора філософії до дослідницько-інноваційної діяльності як психолого-педагогічна проблема 64
Потапчук Тетяна
Змістовий аспект готовності студентів ЗВО до духовно-морального розвитку молодших школярів 73
Савлук Ірина
Сутність понять «творчість» і «майстерність музиканта-виконавця» в контексті діяльнісного підходу 79
Титаренко Наталія, Стрілець Олена
Активізація пізнавальної діяльності студентів з диференціальної геометрії за допомогою інтелект-карт 86
Шевченко Юлія
Сутність і структура готовності студентів закладів вищої освіти до духовно-морального розвитку молодших школярів 92

СУЧАСНА ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Абдуллаєв Алтай, Ребар Інесса, Нестеров Олексій
Місце і значення курсу «Спортивна боротьба з методикою викладання» в підготовці майбутніх учителів фізичної культури 98
Грушко Наталія
Розширення інструментарію лінгводидактики для іноземних студентів 104
Гурова Тетяна, Рябуха Тетяна, Зіненко Наталя, Гостіщева Наталя
Фонетична компетенція майбутніх перекладачів: особливості формування 110

УДК [378.091.2:78.071]:005.336.5

СУТНІСТЬ ПОНЯТЬ «ТВОРЧІСТЬ» І «МАЙСТЕРНІСТЬ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ» В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНІСНОГО ПІДХОДУ

Ірина Савлук

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Анотація:
У статті розкрито дефініцію поняття «майстерність», що в галузі мистецтва є бінарним процесом інтелектуальної діяльності людини, і поняття «творчість», що є підсумком створення об'єктивно та суб'єктивно нового. Зіставлено зміст цих понять у контексті діяльнісного підходу. Визначено завдання виконавської майстерності та процесу її формування, що в наукових працях характеризуються не стільки суперечливістю, скільки широтою охоплення досліджуваних питань. Розглянуто підходи до з'ясування сутності такого феномену, як діяльність. Звернено увагу на наявність у дослідженні діяльності аспекту, пов'язаного з розвитком кінетичних здібностей і кінетичної культури особистості.

Аннотация:
Савлук Ирина. Суть понятий «творчество» и «мастерство музыканта-исполнителя» в контексте деятельностного подхода.
В статье раскрыты дефиниции понятий «мастерство», которое в области искусства является бинарным процессом интеллектуальной деятельности человека, и «творчество», являющееся итогом создания объективно и субъективно нового. Сопоставлено содержание указанных понятий в контексте деятельностного подхода. Определены задания исполнительского мастерства и процесса его формирования, которые в научных работах характеризуются не столько противоречивостью, сколько широтой охвата исследуемых вопросов. Рассмотрены подходы к выявлению сущности такого феномена, как деятельность. Обращено внимание на наличие в исследовании деятельности аспекта, связанного с развитием кинетических способностей и кинетической культуры личности.

Resume:
Savluk Iryna. Content of the concept of the creativity and mastership of the musician-performer in the context of the activity approach.
The article highlights the definitions of "mastership", which in the field of art is a binary process of human intellectual activity, and "creativity", that is the result of objectively and subjectively creating newness. The contents of the specified definitions are compared in the context of the activity approach. In addition, the tasks of performing skills and the process of their formation are determined. In scientific works the latter are characterized not so much by contradictions as by the breadth of the coverage of the issues under study. Approaches to clarifying the essence of such a phenomenon as activity are considered. Attention is drawn to the presence of an aspect in the study of activities related to the development of kinetic abilities and kinetic culture of personality.

Ключові слова:
творчість; майстерність; музикант-виконавець; діяльнісний підхід.

Ключевые слова:
творчество; мастерство; музыкант-исполнитель; деятельностный подход.

Key words:
creativity; mastership; musician-performer; activity approach.

Постановка проблеми. Відмінною особливістю сьогодення є постійне зростання вимог до якості та ефективності фахової підготовки музикантів. У практиці музичної педагогіки проблема виховання піаніста-виконавця розв'язується зазвичай досить успішно. Багатий творчий досвід педагогів, загострена інтуїція, глибина мислення дають змогу їм досягати видатних результатів: високий міжнародний авторитет вітчизняної піаністичної школи свідчить не тільки про вміння наставників повно і гармонійно розкрити духовний потенціал молодих виконавців, а й про неабияку технічну підготовку останніх.

Однак для масової фортепіанної педагогіки питання формування виконавської майстерності залишаються надзвичайно гострими й дотепер. Це зумовлено складністю самого феномену музично-виконавської майстерності, недостатньою з'ясованістю його сутності (структури й основних компонентів), наявністю в науці різноманітних, часом протилежних, поглядів щодо його визначення та шляхів формування в молодих піаністів-виконавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічною основою статті стали наукові праці мистецтвознавців Б. Асаф'єва, Б. Захави, Л. Мазеля, педагогів-музикантів І. Аксельруда, А. Алексєєва, Л. Баренбойма, Б. Бермана, Й. Гофмана, Г. Когана, С. Корлякової, Ю. Некрасова, С. Савшинського та сучасних науковців В. Апатського, Ю. Бая, М. Берлянчика, Н. Брояко, Б. Гутникова, А. Попова, В. Сарджева з питань удосконалення музично-виконавської підготовки студентів-піаністів.

Формулювання цілей статті. Метою статті є визначення дефініцій понять «майстерність» і «творчість», порівняння їх змісту в контексті діяльнісного підходу в музично-виконавській підготовці піаніста.

Методи дослідження – теоретичні (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, систематизація теоретичних і дослідних даних).

Виклад основного матеріалу дослідження. Практична фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва є поліфункціональною і передбачає наявність цілого комплексу загальнопедагогічних, психологічних, музично-естетичних знань і сформованість різноманітних музично-виконавських умінь, що становлять зміст музично-виконавської майстерності студентів-піаністів.

У наукових дослідженнях зазначених вище авторів підкреслюється, що виконавська діяльність – це різновид художньої творчості, що є органічним процесом комплементарного

поєднання емоційного, мисленнєвого й технологічного компонентів інструментального виконання.

Розглядаючи питання майстерності як універсальної проблеми музично-виконавського мистецтва, доцільно наголосити, що в сучасних умовах творчість композитора і виконавця є відносно самостійними видами творчої діяльності. Якщо композитор створює художній твір, то виконавець зобов'язаний відтворити художню сутність твору й передати її слухачам.

Загальне визначення поняття «майстерність» запропоновано видатним фахівцем з психології праці професором К. Платоновим. «Майстерність» він тлумачить як: «1. … уміліть, вправність. 2. Висока якість виконаної роботи, твору тощо; досконалість» [5, с. 78], тобто майстерність завжди є виявом різних видів діяльності людини, а «діяльність є багатомірною», як слушно зауважував психолог Б. Ломов.

Майстерність у науковій літературі має певне коло змістових визначень. У тлумачному словнику С. Ожегова «майстерність» пояснюється так:

– уміння, володіння професією, трудовими навичками;

– високе мистецтво в будь-якій галузі.

У педагогічній науці під «майстерністю» розуміють уміння відповідно втілити технологію як практичний проект концепції.

У психологічних дослідженнях майстерність розглядається з декількох позицій:

1) бажаний рівень розвитку людини як суб'єкта діяльності; майстерність потребує не тільки вмінь і знань, а також певного складу особистості та здатності використовувати набуті вміння в нових ситуаціях і діяльності;

2) досягнення деякого попередньо встановленого (і зазвичай високого) рівня функціонування для виконання певного завдання;

3) властивість особистості, набута з досвідом, як вищий рівень професійних умінь у визначеній сфері, що досягається на основі гнучких навичок і творчого підходу.

Майстерність уподібнюється до вправності, мистецтва, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума з предметом діяльності, що характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю вміння майстра, оригінальністю виконання творчих завдань. Знання, уміння, навички в процесі становлення професійної майстерності доповнюються волею, наполегливістю, на яких проростає працелюбність як найвище виявлення людського в людині. Виняткова на цьому ґрунті міцніє та розвивається майстерність, у якій природно зливаються праця як необхідність і праця як гра фізичних та інтелектуальних сил особистості. Виконавець набуває майстерності в процесі діяльності; вона виступає властивістю до суб'єктивного усвідомленого образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення складених стереотипів. Завдяки цьому феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових.

У музичному мистецтві майстерність є невіддільним складником виконавської діяльності. У вітчизняній музичній педагогіці поняття «музична виконавська майстерність» уперше сформулював видатний педагог і музикант-виконавець, професор М. Давидов. На його думку, «виконавська майстерність є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскравим, артистичним, співтворчим, технічно досконалим утіленням музичного твору в реальному звучанні» [2, с. 16]. Безумовно, майстерність формується й удосконалюється в процесі музично-професійної підготовки музиканта-виконавця. На думку Б. Асаф'єва, для того, щоб опанувати професію музиканта, необхідний синтез високої духовної культури й технічної досконалості. Недаремно поняття «техніка» походить від грецького слова «техне», що означає майстерність, мистецтво. Отже, для виховання виконавської майстерності музиканта-виконавця важливим є і розвиток технічних навичок і вмінь.

На взаємодії технічної та художньої сторін виконавської майстерності наголошували й видатні композитори, зокрема Л. Бетховен, Й. Брамс, Ф. Бузоні, Ф. Ліст та ін., а також відомі педагоги-музиканти Б. Асаф'єв, А. Рубінштейн, Л. Оборін, Г. Нейгауз, які основою виконавської майстерності вважали художній бік виконання, а техніку розцінювали як засіб виконання музичного твору. Отже, робота над технікою завжди відбувається заради музики, оскільки техніка як засіб піднімає виконання музиканта на вищий рівень і в такий спосіб допомагає точніше передати слухачам художній задум музичного твору.

Майстерність також розглядається як особливий стан творчого вираження, активності, різнопланового бачення ситуації, її глибокого усвідомлення [4, с. 15]. О. Рудницька визначає майстерність як інтегративне поняття, що передбачає синтез знань, досвіду та якостей особистості (відповідно до музично-виконавської діяльності – це поєднання музичних знань, виконавських якостей і музично-виконавського досвіду) [4, с. 14].

У галузі мистецтва поняття майстерність має тлумачення більш широке й неоднозначне, оскільки часто сприймається як синонімічно близьке до поняття «творчість».

Творчість розглядається не тільки як процес створення чогось нового, а і як взаємодія особистості з дійсністю. При цьому зміни відбуваються не тільки в дійсності (реальності), а й у внутрішньому світі людини. Творчість – процес людської діяльності, що створює якісно нові матеріальні й духовні цінності або підсумок створення суб'єктивно нового. Результат творчості неможливо прямо вивести з початкових умов. Ніхто, окрім, мабуть, автора, не може отримати такий самий результат, якщо створити для нього ту саму вихідну ситуацію. Н. Сегеда підкреслює, що виявом істинного суб'єкта є вільний вибір, саморозвиток, що здійснюється поза утилітарними потребами як феномен ситуативно не стимульованої діяльності, спрямованої на перетворення творчого потенціалу особистості. Така специфічна самотворчість не є запрограмованою генетичною індивідуальною властивістю, тому постає проблема з'ясувати джерела цієї активності – неадаптивної, спрямованої на самозміну засобами, що мають акмеологічну сутність [5, с. 193]. Отже, у процесі творчості автор закладає в матеріал деякі можливості, що не обмежуються трудовими операціями або логічними висновками, виражає в підсумку певні аспекти своєї особистості. Саме цей факт надає продуктам творчості ознак її суб'єкта й додаткову цінність, порівняно з продуктами виробництва.

Зіставивши визначення понять «майстерність» і «творчість», ми дійшли висновку, що вони мають спільне смислове поле, а відрізняються лише ставленням до результату діяльності (див. табл. 1).

Таблиця 1

Порівняння змісту дефініцій понять «майстерність» і «творчість»

Майстерність	Спільне / Відмінне	Творчість
досконале виконання будь-якої діяльності, що характеризується досягненням високих результатів і творчого самовираження виконавця; при цьому результати діяльності є суб'єктивно значущими для виконавця.	Спільне: – досконалість виконання діяльності; – висока якість результату діяльності; – особистісна зацікавленість виконавця у виконанні. Відмінне: – значущість процесу виконання діяльності для особистості; – якість створеного продукту діяльності.	досконале виконання діяльності, що характеризується створенням якісно нового та оригінального продукту, який є значущим не тільки для виконавця, а й для галузі науки або мистецтва, до якої він належить; при цьому результат діяльності сприяє творчій самореалізації виконавця.
Майстерність є необхідною умовою творчості, а творче виконання діяльності сприяє підвищенню рівня майстерності.		

Майстерність у галузі мистецтва, на нашу думку, – це бінарний процес інтелектуальної діяльності людини, опосередкованої життєвим досвідом, соціальними традиціями та рівнем культурного розвитку людства. Бінарність виявляється у взаємовпливі двох складників художнього сприйняття:

а) сенсорно-інтелектуальне вивчення навколишнього світу;

б) творче перетворення зовнішніх вражень художником.

Оскільки ми розглядаємо майстерність музиканта, то доцільно звернутись до праць дослідників, які акцентували увагу саме на особливостях виконавської діяльності музикантів-піаністів та її складниках. Питанням виконавської майстерності приділяється останнім часом надзвичайно велика увага в музичній педагогіці, естетиці виконавського мистецтва. У науковому доробку К. Ігумнова, Г. Нейгауза, В. Сарджева, Л. Гутникова, А. Попова виконавська майстерність постає складним комплексним процесом, до складу якого входять:

• музичні знання, що є когнітивним аспектом музично-виконавської діяльності та відображають рівень загальнокультурного розвитку студента (історія музичного мистецтва, історія розвитку фортепіанного виконавства, знання про природу звуковидобування на фортепіано, про його акустичні можливості тощо);

• музичні вміння, які спираються на психомоторну сферу особистості та її кореляцію зі слуховим контролем; у студентів-піаністів ці вміння потребують постійного вдосконалення в навчальному процесі;

• музична рефлексія, що відображає внутрішньоособистісне проживання студентом художнього змісту музичного твору та збагачення індивідуального емоційно-асоціативного та інтелектуального фонду.

Особливістю процесу розвитку й удосконалення виконавської майстерності студентів є те, що цей процес спирається на особистісні підструктури. У цьому контексті виконавська майстерність може розглядатись як складна інтегрована система, що відображає спрямованість музиканта на створення високохудожніх інтерпретацій музичних творів шляхом застосування когнітивної (музичні знання), психомоторної (музичні вміння) та емоційної (емоційно-естетичні переживання, музична рефлексія) підструктур особистості.

Ю. Некрасов уважає, що формування виконавської майстерності – складний багатоплощинний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що становить ядро, систематизувальну основу виконавської діяльності та є вихідною передумовою джерел формування виконавця [3, с. 82].

У вітчизняній педагогіці найперше виконавську майстерність як теорію формування виокремив і конкретизував М. Давидов.

Розглядаючи завдання виконавської майстерності, сучасні науковці (В. Апатський, Ю. Бай, М. Берлянчик, Н. Брояко, Б. Гутников, А. Попов, В. Сарджев) виходять з однакових принципових позицій. Різниця в розумінні виконавської майстерності та її формування в роботах цих авторів полягає не стільки в суперечливості, скільки в широті охоплення досліджуваних питань, зокрема:

• сфера взаємодії «художнього» і «технічного» у виконавському мистецтві, вивчення творчих можливостей ігрового апарату, завдяки яким фізична дія піднімається до рівня активного учасника формування інтонаційно-змістовної верстви музичної інтерпретації;

• сфера взаємодії музиканта та інструмента, яка через мністичні та фізичні дії породжує засоби виразності і є однією з дійових «осіб» у формуванні емоційно-змістовної сторони музичного образу; ї

• закономірності становлення, функціонування й удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів;

• орієнтація процесу виховання музиканта на уявлення про культуру мелодичного (музикального) інтонування як системи широко детермінованих особистісних якостей та їх зв'язків;

• динаміка мікроструктурного інтонування як першооснова виконавської майстерності, ключ до емоційного виховання виконавця;

• удосконалення тембрового слуху на основі використання темброво-акустичних особливостей інструмента тощо.

Досліджуючи психологічні аспекти формування музично-виконавської майстерності, В. Білоус розкриває її структуру, що складається з таких компонентів:

– *теоретичного* – визначається рівнем музичної грамотності;

– *технічного* – характеризується точністю, швидкістю, пластичністю та енергійністю виконуваних музично-ігрових рухів, рівнем володіння інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента. Рівень сформованості цього компонента визначає віртуозність гри музиканта-інструменталіста;

– *художнього* – дає змогу музикантові-виконавцю не тільки грою, а й рухами, мімікою, жестами, позою передавати слухачеві емоційний і художній зміст музичного твору, викликати адекватні почуття у слухачів. Художній компонент виконавської майстерності полягає і в інтерпретаторській осмисленості виконавського інтонування мікро- і макроструктури й динаміки музичного твору, драматургії цілісної музичної форми виконуваного твору (цей компонент В. Білоус уважає головним);

– *суспільно-психологічного (комунікаційного),* що полягає в спілкуванні зі слухачем за допомогою «мови тіла» (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, пози тощо). На думку дослідниці, поведінка артиста на естраді – це не тільки передавання слухачам змісту музичного твору, а й процес його спілкування з публікою в концертному залі. Артист презентує себе не лише грою, а також зовнішнім виглядом, поведінкою тощо [1, с. 12–15].

Виконавська майстерність, на нашу думку, є характеристикою високого рівня володіння музичним інструментом, що передбачає здатність виконавця до глибокого осягнення художнього змісту музики, технічно досконалого й артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Формування й розвиток виконавської майстерності – складний, планомірний, цілеспрямований процес підвищення ступеня музично-виконавської досконалості музиканта, яке набувається в процесі його музичної діяльності.

Виконавська майстерність студента-піаніста розвивається в процесі його активної музично-виконавської діяльності. Будь-яка діяльність передбачає наявність мети, засобів, результату й самого процесу діяльності, а тому невіддільною характеристикою діяльності є її усвідомленість. Діяльність є реальною рушійною силою суспільного прогресу та умовою самого існування суспільства. Разом з тим, історія культури свідчить про те, що діяльність як така не є вичерпною основою людського існування.

Якщо основою діяльності є свідомо сформульована мета, то основу самої мети слід шукати поза діяльністю, у сфері людських мотивів, ідеалів і цінностей. Сучасний науково-технічний розвиток демонструє, що не тільки діяльність у сфері мистецтва чи моралі, а й наукова, пізнавальна діяльність набуває свого смислу, залежно від її моральної зорієнтованості, від її впливу на людське існування.

Щоб ґрунтовно висвітлити зміст цього феномену, ми вважаємо за доцільне розглянути його з позицій педагогіки, філософії, психології.

У педагогічній науці поняття «діяльність» розглядається як спосіб буття людини у світі, здатність її вносити в дійсність зміни. Основними компонентами діяльності в цьому контексті є:

а) суб'єкт з його потребами;

б) мета, відповідно до якої перетворюється предмет на об'єкт, на який спрямована діяльність;

в) засіб реалізації мети;

г) результат діяльності.

Загальним засобом діяльності є сукупність знарядь праці, створених людьми, – техніка і технологія. Універсальним предметом діяльності є природа й суспільство, а загальним наслідком – олюднена природа.

У галузі філософії поняття «діяльність» визначається як специфічно людська форма активного ставлення до навколишнього світу, змістом якої є його доцільна зміна й перетворення в інтересах людей. Діяльність людини передбачає певне протиставлення суб'єкта і об'єкта діяльності: людина протиставляє собі об'єкт діяльності як матеріал, який повинен отримати нову форму та властивості, перетворитись з матеріалу на предмет і продукт діяльності.

З іншого боку, залежність самої діяльності від інших соціальних факторів виражається в тому, що в різних типах культури вона є абсолютно різною, виступаючи часто носієм вищого смислу людського буття.

З погляду психології, поняття «діяльність» розглядається як динамічна система взаємодії суб'єкта зі світом, у процесі якої відбувається виникнення й втілення в об'єкті психічного образу й реалізація опосередкованих ним відносин суб'єкта в предметній дійсності. У діяльності, виходячи з її структури, прийнято виділяти рухи та дії. У змісті діяльності можна виділити такі психологічні компоненти, як пізнавальні, емоційні та вольові.

За О. Леонтьєвим, діяльність – це форма активності. До активності спонукає потреба, тобто стан потреби у визначених умовах нормального функціонування індивіда. Потреба не переживається як така, а виявляється як переживання дискомфорту, незадоволеності, напруження й проявляється в пошуковій активності. У ході пошуків відбувається «зустріч» потреби з її предметом – фіксація на предметі, що може її задовольнити. З моменту «зустрічі» активність стає спрямованою, а потреба – предметною (як потреба в чомусь конкретному) і перетворюється на мотив, що може усвідомлюватись. Саме тепер можна вести мову про діяльність. Вона співвідноситься з мотивом: мотив – це те, заради чого відбувається діяльність, а діяльність – сукупність дій, зумовлених мотивом.

Новий цікавий аспект дослідження діяльності як процесу виявлено в науках, що пов'язані з розвитком кінетичних здібностей і кінетичної культури особистості. Цей аспект найбільш яскраво проявляється в психології спорту та в дослідженнях психомоторики особистості, де розглядається:

1) розвиток доцільної рухової активності у формі фізичних вправ, спрямованих на становлення необхідних у житті рухових умінь і навичок;

2) формування життєво важливих фізичних здібностей (розвинуті в процесі виховання цілеспрямованої підготовки рухові задатки людини, що визначають її можливості успішно виконувати певну рухову діяльність).

Підсумком фізичного розвитку особистості є оптимальний рівень здоров'я та працездатності та можливість доцільної саморегуляції фізичного стану, залежно від зовнішніх ситуацій і вимог професії.

Як переконуємось, наведені вище підходи до діяльності об'єднує наявність певних спільних чинників, а саме:

- чітко окресленої мети;
- підпорядкованих їй завдань;
- певних засобів їх виконання.

Це властиво також і музично-виконавській діяльності та є її важливою характеристикою.

У наукових дослідженнях провідною метою музичного виконання визнається розуміння задуму композитора й відтворення образу музичного твору шляхом використання засобів музичної виразності (І. Аксельруд, Л. Лабінцева, Л. Ніколаєнко, О. Рудницька, А. Сохор).

Завданнями виконавця в цьому контексті є:

а) декодування нотного запису, що передбачає уважне та вдумливе прочитання музичного тексту з осмисленням значення авторських і редакторських ремарок; візуальне уявлення динамічного та темброво-гармонічного плану твору;

б) інструментальне втілення нотного тексту, що здійснюється за допомогою знайдення та відбору піаністичних прийомів, необхідних для образного, емоційного та виразного звучання музичного твору;

в) створення власної інтерпретації, що є узагальненням естетичних ідеалів, варіантів та стилів виконання, які творчо переломлюються у свідомості музиканта-виконавця, оскільки свобода розшифровування нотного тексту обмежується правилами та законами музичного мислення, жанровими та стилістичними особливостями епохи та композитора;

г) сценічне виконання музичного твору, у змісті якого поєднуються три вектори діяльності: по-перше, презентація результатів власної праці й оцінювання їх аудиторією; по-друге, встановлення емоційно-слухового контакту зі слухачами за допомогою художнього образу; по-третє, пропагування творів класичної музичної спадщини.

Цей погляд на завдання виконавця в музично-виконавській діяльності об'єднує представників музичної педагогіки різних часів і залишається актуальним і дотепер, будучи об'єктом наукового інтересу В. Сарджева, І. Аксельруда, Л. Лабінцевої, Л. Ніколаєнко, В. Ражникова, Л. Бочкарьова, Б. Бермана та інших.

Художня техніка піаніста – це система виконавських навичок і вмінь, конкретний характер яких зумовлений завданнями виконання музичного твору, особливостями музичного мислення виконавця, рівнем розвитку та ступенем керованості його рухової техніки. Вона являє собою синтез «загальних» і «одиничних» якостей, де загальне зазнає формалізації, що дає змогу підвести під процес музичного навчання наукову базу. З іншого боку, аналізуючи проблему в теоретичному плані й визначаючи практичні методи викладання, необхідно враховувати найважливішу роль «одиничного» в мистецтві, що зумовлюється специфікою художнього відображення матеріального світу (але не допускати при цьому абсолютизації названого фактора).

Виходячи з наявних позицій щодо художньо-педагогічної проблеми виконавської майстерності, а також сутності виконавської підготовки як творчого процесу, можна визначити основні компоненти структури виконавської майстерності. На думку Ю. Некрасова, до них належать:

– емоційний, що відображає суб'єктивне сприйняття виконавцем музичного твору та його безпосередню реакцію на нього з опорою на власний емоційний досвід;

– когнітивний, що передбачає наявність необхідних мистецтвознавчих знань, здатність до розкриття авторської концепції музичного твору, відтворення його жанрово-стильових і формотвірних ознак;

– аксіологічний, що характеризує вміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісними художньо-ціннісними орієнтаціями й уподобаннями, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичних творів у процесі виконання;

– технологічний, що виражає ступінь володіння виконавцем складниками інструментальної техніки (якістю звуковидобування, швидкістю, особливостями виконання різних типів фактури тощо);

– самопрезентаційний, що відображає вміння виконавця щодо переконливого сценічного втілення власної інтерпретації; регуляції та коригування власного психічного стану в умовах сценічної діяльності, збереження творчого самопочуття й художнього самовираження на естраді.

Висновки. У музичному мистецтві майстерність є невіддільним складником виконавської діяльності, що передбачає досконале володіння інструментом і собою, емоційне, артистичне, цілісне та художнє втілення індивідуального концепту в реальному звучанні.

Майстерність у галузі мистецтва є бінарним процесом інтелектуальної діяльності людини, яка об'єктивується індивідуальним досвідом, соціально-культурним тезаурусом і поєднує в собі два складники:

а) сенсорно-інтелектуальне вивчення навколишнього світу;

б) творче перетворення зовнішніх вражень художником.

Основними компонентами структури виконавської майстерності є емоційний, когнітивний, аксіологічний, технологічний, самопрезентаційний. Відповідно до цього, завданнями студента-виконавця в контексті розуміння задуму композитора й відтворення образу музичного твору шляхом використання засобів музичної виразності є: а) декодування нотного запису; б) інструментальне втілення нотного тексту; в) створення власної інтерпретації; г) сценічне виконання музичного твору.

Список використаних джерел

1. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв: 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.
2. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста: автореф. дис.

References

1. Bilous, V. P. (2005). *Psychological aspects of the formation of performing artistic skills: author's abstract*. Moscow. [in Russian]
2. Davydov, N. A. (1990). *Theoretical foundations for the formation of performing skills of the accordionist: author's abstract*. Moscow. [in Russian]

на соискание ученой степени д-ра искусствоведения: 17.00.02. Киев, 1990. 29 с.
3. Некрасов Ю. Н. Єдність педагогічних та виконавських принципів навчання у роботі М. Грінберг. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Мелітополь, 2002. Випуск X. С. 81–92.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
5. Платонов К. К. Краткий словарь системы психологических понятий: учебное пособие. Москва: Высшая школа, 1981. 175 с.
6. Сегеда Н. А. Акмеологічний дискурс аксіосфери професійного зростання педагога. *Педагогічна освіта: теорія і практика:* зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України (гол. ред. Лабунець В. М.) Вип. 23. Ч. 1. Кам'янець-Подільський, 2017. 284 с.

3. Nekrasov, Yu. N. (2002). *Unity of the pedagogical and performance principles of teaching in the work M. Grinberg*. In: Theoretical and practical questions of culturology. Melitopol. Issue X. 81–92. [in Ukrainian]
4. Rudnytska, O. P. (2005). *Pedagogy: general and artistic: study guide*. Ternopil: Navchalna knyha - Bohdan. [in Ukrainian]
5. Platonov, K.K. (1981). *Brief Dictionary of the System of Psychological Concepts*. Moscow: vysshaia shkola. [in Russian]
6. Seheda, N.A. (2017). *Akmeological discourse of the axiosphere of professional growth of the teacher.* In: Pedagogical education: theory and practice: collection of scientific works. Kamianets-Podilsky. Issue 23. Part1. [in Ukrainian]

Рецензент: Сегеда Н.А. – д.пед.н., професор

Відомості про автора:
Савлук Ірина Віталіївна
Irinasavluk84@gmail.com
Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь, Запорізька обл., 72312, Україна

doi: 10.7905/nvmdpu.v0i21.2503

Матеріал надійшов до редакції 02. 07. 2018 р.
Прийнято до друку 27. 07. 2018 р.

Information about the author:
Savluk Iryna Vitaliivna
Irinasavluk84@gmail.com
Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University
20 Hetmans'ka St., Melitopol, Zaporizhia region, 72312, Ukraine

doi: 10.7905/nvmdpu.v0i21.2503

Received at the editorial office 02. 07. 2018.
Accepted for publishing 27. 07. 2018.