

УДК 378.016:787

Оксана Андрейко, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри скрипки

Львівської національної музичної академії
імені М.В. Лисенка,

доктор філософії музики, докторант Інституту мистецтв
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова,
м. Київ

ТВОРЧИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СКРИПАЛЯ

У статті розглядаються прогресивні методи моделювання виконавської акмеїальності скрипаля в контексті формування його виконавської культури.

Ключові слова: акмеїальність музиканта, ціннісно-рефлексивно-креативний підхід.

Лит. 6.

Постановка проблеми у загальному вигляді. В умовах модернізації вищої мистецької освіти вагомим значення набувають процеси спрямовані на творче формування виконавської особистості музиканта як епіцентру розвитку його виконавської культури.

На сучасному етапі розвитку методики формування виконавської культури скрипаля визначаються дві генеральні тенденції. Змістом першої з них є спрямування методичної думки на формування технічної майстерності фахівця, і тим самим акцент на надбанні досконалих технічних умінь та навичок (К. Флеш, Е. Каміларов). Сутність другої тенденції пов'язана з пошуком методів досягнення правдивої автентичної виконавської інтерпретації змісту музичного твору, тобто у даному випадку акцент переноситься із технічних на формування художніх умінь майбутнього інструменталіста (Г. Коган, О. Шутьяков). Залежно від того, яка тенденція домінує у навчанні визначається стиль педагога, формується його професійна культура. Однак, у глибині цих двох тенденцій криється особистість самого учня, "студента, якій притаманний свій індивідуально-пізнавальний комплекс, індивідуально-психологічні якості, і яка розкривається або гине залежно від того наскільки педагог пізнав той особливий ґрунт, який сприяє її досконалому професійному розвитку" [1, 46]. Таким чином ядром, яке б інтегрувало дві наведені тенденції, має бути наукове пізнання особистості майбутнього професіонала і створення системної методики, яка б могла особистісно орієнтувати навчання майбутнього музиканта, формувати його особистісну виконавську культуру.

У зв'язку з цим проблеми особистісно орієнтованого підходу у розробці теорії та методики формування виконавської культури

скрипаля набувають пріоритетного значення. Мета дослідження полягає у розробці та обґрунтуванні теоретичних засад і методики формування виконавської культури скрипаля. Інструментальна методика певною мірою вирізняється індивідуальною спрямованістю формування професіоналізму, однак у цій сфері не було розроблено практичної системи методів визначення та розвитку властивостей особистості музиканта, які б спрямовувались у річище самоусвідомлюючих та самовдосконалювальних процесів музично-виконавської діяльності. У зв'язку з цим, у дослідженні базисом для розробки методики формування виконавської культури скрипаля використовується акмеологічний підхід, у структурі якого домінують визначаються аксіологічний та творчий напрямки навчання. Аксіологічний – ціннісно-мотиваційний напрямок розглядається у дослідженні як основа формування виконавської культури, в центрі якої знаходиться цінність особистості, аксіологічним ядром якої є професійна самосвідомість, з такими її складовими як самопізнання, самооцінка, самоставлення, Я-концепція. Творчий напрямок пов'язаний із формуванням креативної доміанти виконавської діяльності скрипаля, а також регуляцією (корекцією) установки фахової діяльності та створення вартісно нової її модифікації. Формування вартісно нової установки виконавської діяльності скрипаля розглядається у дослідженні не в абстрактному розумінні, а як наслідок аксіологічної – ціннісної діяльності самосвідомості музиканта та його креативних здібностей, на ґрунті чого власне і розробляється методика формування довершеної, гармонійної, досконалої виконавської культури скрипаля акмеологічними засобами. Наслідком такого процесу є формування виконавства на рівні мистецтва – артвиконавство, яке сублимує риси

ТВОРЧИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СКРИПАЛЯ

виконавця-майстра, виконавця-новатора, виконавця-творця.

Проблеми аналізу пізнавальних процесів в діяльності музиканта та його індивідуально-психологічних якостей набувають на сучасному етапі розвитку музичної педагогіки актуального значення. Праці з музичної психології (Б. Теплов, В. Петрушин, В. Ципін) озброюють педагога "системним розумінням задіяності структури особистості музиканта в його професійній діяльності, наукового аналізу його музичних обдарувань" [3, 101]. Однак, на сучасному етапі перед музичною педагогікою стоїть завдання створити міцне методичне підґрунтя для реалізації особистісного потенціалу майбутнього музиканта та розвитку його креативно-доцільних виконавських якостей для подальшого професійного самоусвідомлення та самовдосконалення. У зв'язку з цим, для перспективного розвитку теорії та методики формування виконавської культури обирається мистецько-персоналізований підхід, який визначає механізми особистісної реалізації музиканта у виконавській діяльності та шляхи її практичного самовдосконалення. Такий підхід у інструментальній, зокрема, скрипковій методиці системно розглядається вперше. Здебільшого науковці-музиканти (М. Берлянич, В. Падуровський, А. Євдокимов) фрагментарно розглядають, як правило, один з компонентів пізнавальних процесів в діяльності музиканта, обмежуючись при цьому теоретичним аналізом і, не торкаючись проблем задіяності структури самосвідомості у формуванні музично-виконавської діяльності. Тим самим із поля зору розвитку скрипкової методики випускаються такі завдання як розробка теорії і практики виконавської оцінно-регулятивно-креативної діяльності скрипаля, що має бути пріоритетним для методики навчання у спеціалізованих музичних закладах освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Вихід вітчизняної освіти й виховання на світовий простір першою чергою пов'язується з пошуком нових методів, при допомозі яких формується творча професійна особистість. Розвиток музично-педагогічної освіти в руслі гуманістичної філософії вимагає перегляду теоретико-методологічних засад професійного розвитку музиканта, пошуку нових механізмів формування його виконавської культури на ґрунті активізації самореалізації особистості в процесі творчої діяльності, що своєю чергою складає сутність акмеологічної діяльності.

У цьому напрямку вагомим постають дослідження з психології (Л. Бочкар'єв,

С. Рубінштейн), педагогіки (С. Гончаренко, І. Зязюн), музикознавства (Б. Асаф'єв, В. Медушевський, А. Сохор), музичної психології (Б. Теплов, В. Петрушин), музичної педагогіки (Г. Падалка, В. Ражников, О. Рудницька).

В останні роки науковці виявляють значний інтерес до педагогічних проблем акмеології. Теоретичні віднайдення О. Бодальова, А. Деркача О. Степанової, історичні екскурси Н. Кузьміної, філософські узагальнення І. Зязюна в галузі естетичного виховання, його сутнісних засад уможливають поглиблене вивчення акмеологічних напрямків музично-педагогічної діяльності.

Мета статті. Спрямованість даної статті полягає у висвітленні нового напрямку формування виконавської діяльності скрипаля акмеологічними засобами, які в подальшому забезпечують розвиток творчих рівнів його виконавської культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Виходячи із міркувань щодо визначальної ролі акмеологічного фактору як у мистецтві так і у педагогії, виокремлюємо поняття акмеологічної артпедагогіки [2], під якою розуміємо самостійну галузь педагогічного знання, що досліджує закономірності досягнення найвищого рівня у змичному навчанні і розвитку особистості. Предметом акмеологічної артпедагогіки (мистецької педагогіки) виступають акмеологічні засади художнього навчання, виховання і розвитку особистості. Інакше кажучи, оскільки системотвірними компонентами мистецької педагогіки як практики художнього навчання, виховання і розвитку є педагог і учень, предметом акмеологічної педагогіки визначається взаємодія педагога і учнів, спрямовану на досягнення останніми найвищих результатів у професійній діяльності [2].

Виконавська майстерність та творчість скрипаля визначаються як вищий та досконалий рівні музично-виконавської культури. На основі теоретичних положень науковознавства (філософії, педагогіки, педагогічної психології, музичної психології) розкривається поняття "майстерність", виявляється її сутність. Встановлено, що психолого-педагогічний аспект даного поняття залишається мало дослідженим, що створює передумови подальшого наукового пошуку.

Формування вищого рівня виконавської культури музиканта його виконавської майстерності пов'язане з рівнем розвитку його особистісної культури, структура якої співзвучна з психологічною структурою особистості. Психологічна культура як центральна складова загальної культури особистості – це цілісна,

ТВОРЧИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СКРИПАЛЯ

імперативна (недекларативна) її властивість, що базується на усвідомленні нею своєї цінності у суспільстві та у власній оцінці, яка розкривається в процесі пізнання, засвоєння, зберігання, творення і використання нею психологічних знань, умінь, навичок, що мають пріоритетне значення в ієрархії усіх існуючих культурних та матеріальних цінностях [4]. Психологічна культура на своєму вищому рівні виступає як здатність особистості свідомо засвоювати, формувати, зберігати, примножувати, актуалізувати, передавати психологічну цінність особистості для підвищення ефективності професійної діяльності. Ціннісний аспект психологічної культури особистості визначається як аксіологічний (аксіом – цінний) і складає основу діяльнісного виміру у психологічній структурі властивостей особистості. На сучасному етапі розвитку аксіологічних основ психологічної культури особистості науковці (І. Бех, Г. Костюк, В. Рибалка) вважають доцільним застосовувати три взаємопов'язані базові виміри: 1) соціально-психолого-індивідуальний (спрямованість, характер, самосвідомість, досвід, інтелектуальні властивості, психофізіологічні якості); 2) діяльнісний вимір: потребово-мотиваційний компонент, інформаційно-пізнавальний, цілеутворюючий компонент, операційно-результативний компонент, емоційно-почуттєвий компонент; 3) генетичний вимір (розвивальний): задатки, здібності, обдарованість, таланти, геніальність, екстраздібності. Особистісна культура виступає як складова професійної культури особистості, оскільки виявляється і базується на усвідомлюваному засвоєнні, формуванні та реалізації музично-виконавських знань, умінь, навичок, здібностей у процесі становлення ефективної фахової діяльності. Саме ці чинники на певних вершинних видах діяльності акмеологічної активності музиканта є засадничими у формуванні виконавської майстерності та творчості. Ці прояви виконавської культури в ціннісних якостях особистості скрипаля та в акмеологічному (вершинному) розвитку його професіоналізму мають розглядатись як концентроване джерело і водночас ідеальна мета оновлення змісту мистецької освіти. Все це свідчить про необхідність розробки і широкого “впровадження у систему освіти нових культурно-психологічних, ціннісно-рефлексивно-креативних методів і технологій” [4, 43]. Одним із перспективних напрямків цього процесу може стати формування виконавської особистості музиканта методами моделювання його акмедіяльності.

На думку видатних педагогів-музикантів

(Г. Нейгауз, Б. Струве, Л. Ауер, А. Ямпольський) показниками високих рівнів виконавської діяльності є насамперед виконавська майстерність та творчість.

Майстерність у психологічному вимірі визначається як висока вправність у виконанні певного виду діяльності, що передбачає наявність професійних знань, умінь, навичок; вона характеризує людину щодо її здатності до швидкого і бездоганного виконання трудових операцій, працьовитості, наполегливості, любові до праці. Майстерність є рисою, що відрізняє вправного професіонала в діяльності від інших, тим що він творить щось неповторне, нестандартне. Творчість є комплексом індивідуальних рис особистості, який характеризується:

- володінням активністю до потенційної творчості;

- креативністю (здібність до створення нових суджень, понять);

- здатністю до творення вартісно нового.

“Критеріями творчості виступають: процес, що характеризується, зміною стереотипів установок, рухливістю пізнавальних процесів; реакція сприйняття, яка супроводжується подивом, а далі акцептацією (згода, одобрення); продукт, якому притаманна новизна і вартісність” [6, 144].

Майстерність у педагогічному вимірі визначається як творча діяльність, що характеризується спонуканням до поступу, удосконалення, самоствердження (І. Зязюн). Майстерність у музично-виконавському вимірі трактується як організація енергії звукового матеріалу, що спирається на відповідних естетичних правилах. “Виконавська майстерність надає такої форми звуковому матеріалу, яка була б співзвучна з його енергетичною структурою” [5, 39]. Отже, виконавська майстерність полягає у адекватному відтворенні змісту музичного твору досконалими технічними засобами. Виконавська майстерність інструменталіста – це інтегрована сукупність “різносторонніх індивідуально-особистісних якостей виконавця, його висока художньо-естетична культура, розвинутість музичного та інструментального мислення, спеціальних скрипкових здібностей, умінь, навичок, що розгортаються в процесі самотньої, соціально мотивованої інтерпретаторської творчості” [1, 44]. Критеріями, які відрізняють виконавську діяльність від виконавської майстерності є вільне володіння технологією гри на скрипці (психотехніка гри на скрипці), художньо-творчий тип мислення, творчість, здатність до акмеологічних процесів.

У процесі дослідження феномену виконавської

ТВОРЧИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СКРИПАЛЯ

культури музиканта використовуються підходи методології професійного становлення майбутнього фахівця. Завданням дослідження є створення акмеологічної моделі формування виконавської культури майбутнього музиканта. Умовою розв'язання поставленого завдання є становлення музиканта-педагога нового типу. Це має бути педагог-дослідник – творча особистість, теоретично добре оснащена, функціонально грамотна, достатньо ґрунтовно підготовлена до евристичного розв'язання різноманітних виховних, виконавських і педагогічних завдань, що неухильно виникають в процесі залучення учнів різного рівня музичного обдарування, особистих уподобань, інтелектуального і емоційного укладу, різноманітних психологічних особливостей до мистецтва гри на інструменті. За рівнем продуктивності професійної діяльності педагогів можна здійснити таку їх класифікацію педагог-консерватор, педагог-новатор, педагог-творець. Кожному з цих типів викладачів притаманний свій рівень потенційної педагогічної здатності. Власне педагог-новатор володіє системним моделюванням професійних знань, а педагог-творець здійснює системне моделювання професійної діяльності – створює майбутнього майстра фахової справи, у той час як педагог-консерватор застосовує репродуктивну або ж адаптивну технологію. Саме змістом, сутністю формування системного моделювання професійної діяльності майбутнього музиканта є наявність у педагога акмеологічної моделі технології формування виконавської культури скрипаля, яка складається з трьох етапів.

На першому етапі здійснюється практично-аналітичний дискурс у майбутніх спеціалістів реальної концепції “Я-виконавець” за допомогою професійних міжособистісних відносин у вигляді транслювання особистісного і професійного досвіду викладача. На даному етапі використовується аналітико-рефлексивна методика, метою якої є системний аналіз та моделювання знань у побудові виконавської майстерності скрипаля. Завдання полягає у аналізі прогресивних технологій становлення художньої та технічної майстерності скрипаля.

Викладач представляє технологію досягнення збалансованого рівня розвитку основних компонентів виконавської майстерності скрипаля. Подає методику досконалого формування мотиваційно-орієнтаційних, операційно-технологічних та креативних компонентів виконавської майстерності скрипаля.

Другий етап моделі пов'язаний з актуалізацією уваги особистості майбутнього спеціаліста на порівнянні своєї реальної професійної концепції “Я-виконавець” зі змістовною концепцією музичного

твору, яку умовно можна визначити як концепцію “Я-композитор” за допомогою міжособистісних, відносин у вигляді виконавського рефлексивно-оцінного діалогу між виконавцем та твором. Відбувається осмислення, порівняння та регуляція художньо-технічного потенціалу скрипаля згідно композиторської концепції виконуваного твору.

На даному етапі використовується інтерпретаційно-корективна методика, що охоплює методи порівняння та потенційно-прогресивної корекції наявного рівня розвитку компонентів виконавської майстерності скрипаля з естетично-значущими потребами відтворення образної концепції музичного твору.

Третій етап передбачає стимуляцію особистісного зростання та самовдосконалення майбутніх фахівців для досягнення персоналізованої виконавської концепції “Я-виконавець-творець”. На цьому етапі використовується творчо-програмуюча методика. Мета етапу полягає у формуванні системно-перетворюючої професійної діяльності. Завдання, які необхідно розв'язати на даному етапі полягають у досягненні персоналізованого, поглиблено особистісного розвитку самовдосконалення виконавської майстерності майбутнього скрипаля для досягнення естетично-досконалої виконавської самоінтерпертації на рівні композиторської творчості, або ж художньо-інтерпретаційної імпровізації.

Висновок. На ґрунті професійно-особистісної методики прогресивно-креативної корекції скрипаль збагачує свій професійний досвід оволодінням акмеологічними механізмами – самовдосконаленням, самокорекцією, самоорганізацією і вибудовує персоналізовано-творчу виконавську інтерпретацію, що характеризує мистецький рівень виконавської культури скрипаля.

1. Берлянич М.М. *Основи учения юного скрипача / Марк Мойсеевич Берлянич.* – М.: Издательство Росс. Академии им. Гнесиных, 1993. – 199 с.

2. Падалка Г.М. *Педагогіка мистецтва / Галина Микитівна Падалка.* – К.: “Освіта України”, 2008. – 272 с.

3. Петрушин В.И. *Музыкальная психология / Владимир Иванович Петрушин.* – Москва: “Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС”, 1997. – 382 с.

4. Рибалка В.В. *Аксіологічні основи психологічної культури особистості / Валентин Васильович Рибалка.* – Чернівці: Технодрук, 2009. – 228 с.

5. Wronski Tadeusz. *Techniki gry skrzypcowej / Tadeusz Wronski.* – Warszawa, 1996. – 230 s.

6. Strelau Jan. *Psychologia / Jan Strelau.* – Gdansk, 2000. – 895 s.

Стаття надійшла до редакції 05.03.2011