

Ключевые слова: танцевальное образование, школа Соединенных Штатов Америки, проблемы, противоречия, подходы, перспективы, преподавание танцев, национальные стандарты K-12 ARTS.

SUMMARY

Sbruieva A., Sbruiev M. Problems, contradictions and prospects of contemporary dance education in American school.

The article is devoted to the analysis of the problems, contradictions and prospects of contemporary dance education in American school.

The origins of dance perception as a cultural phenomenon in the history of human culture at various stages of its development are found. It is proved that dance is an important element of the culture of different regions of the world from ancient times to the present.

The authors determined and characterized various conceptual approaches to teaching dance in modern American schools, particularly for dance education as part of art education or as part of physical education. It was found out that within any of these approaches dance did not traditionally occupied a worthy place in the curricula of primary and secondary school.

The contradictions and prospects of finding "real" identity of dance in education were determined.

The historical origin of dance education in the United States and the role of Denishawn School in American tradition of teaching dance are outlined.

Research results on the role of dance education in the personality development (theory of multiple intelligence, theories of learning motivation, theories of creative skills development etc.) are systematized.

The overview of educational and non-educational factors influencing the legitimization of dance education curriculum K12 is made: the presence of supporters and enthusiasts of dance education among teachers, school administrators' efforts, support of parental community.

The authors outlined objectives and content of the US standards of dance education K-12 ARTS, and their impact on innovative development of dance education in American schools.

It was proved that the legitimization of dance in school education through the adoption of national standards K-12 ARTS made a positive impact on its innovative development.

Key words: dance education, US school, problems, contradictions, approaches, perspectives, dance teaching, national standards K-12 ARTS.

УДК 378.016:78-051:37.015.31

ЧжанСянюн

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка
ORCID ID 0000-0001-6229-8082

СУТНІСТЬ ТА СТРУКТУРА ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПІАНІСТІВ З КНР

У статті здійснено теоретико-педагогічний аналіз формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР в умовах фахової підготовки; розкрито впливові наукові підходи (мистецтвознавчий, культурологічний, педагогічний), на основі яких узагальнено зміст понять «майстерність», «виконавська майстерність». З метою поширення теоретико-методологічної бази запропоновано власне авторське тлумачення поняття «художньо-виконавська майстерність», розроблено її структуру, що становила взаємозв'язок таких компонентів: особистісно-мотиваційного, компетентнісного, рефлексивного.

Ключові слова: сутність, структура, художньо-виконавська майстерність, піаніст, мистецька освіта, формування, фахівець, компоненти.

Постановка проблеми. Фортепіанна освіта в Китаї має цікаві специфічні форми, відмінні від традицій інших цивілізацій, саме тому для кожного викладача, який здійснює професійну підготовку студентів із КНР за спеціалізацією «Фортепіано» головним завданням стає формування художньо-виконавської майстерності, а саме його озброєння комплексом технологічних прийомів виконання на інструменті у процесі фахової підготовки. Досвід, що об'єднує музично-педагогічні досягнення різних культур, дає високі результати, які безпосередньо поєднуються в роботі фахівців, що повертаються після завершення навчання до себе на Батьківщину. До найперших завдань педагогічного дослідження на початковому етапі ми віднесли систематизацію та адаптацію ключових понять. Провідні науковці теорії педагогіки (Н. Гуральник, А. Козир, Г. Ніколаї, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.) акцентують увагу на необхідності запровадження в наукову роботу методологічної умови – складання тезауруса понять і визначень, які введено в контекст дослідження, проте потребують уточнення, що зумовлено багатозначністю й багатовекторністю змісту їх інтерпретацій. Розбіжності у визначенні наукових понять дослідниками можемо пояснити різними підходами до аналізу певних явищ, що викликає необхідність у систематизації наукових концепцій.

Аналіз актуальних досліджень. Аналіз робіт у сфері музичної педагогіки свідчить про наявність наукового підґрунтя для вирішення проблеми професійної підготовки майбутніх піаністів із КНР у системі музичної освіти України. Аналіз китайської галузевої літератури показав, що автори зверталися до розробки вимог виконання фортепіанної музики (Гу Юй Мей, Ма Ге Шунь, Сюй Дин Чжун, Чжан Цзянь Го, Чжау Сон Жу, Чжоу Чжен Сун, Шен Сіан, Юй Тен Ган, Ян Хун Нянь та ін.), але зміст наукових праць містить методичні рекомендації щодо розвитку виконавської майстерності на рівні початкової музичної освіти.

Проблеми підготовки піаністів на різних рівнях музичної освіти розкрито в працях вітчизняних науковців: педагогічні принципи формування виконавської майстерності піаністів в умовах вітчизняної музичної освіти (Е. Абдуллін, О. Єременко, Е. Кучменко, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Шультіна, О. Щолокова та ін.); методичні рекомендації щодо підготовки піаністів (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, Ю. Юцевич та ін.); специфіка виконавської діяльності вчителя зі школярами (Л. Василенко, В. Ємельянов, О. Комісаров, К. Матвєєва, А. Менабені, Д. Огороднов та ін.).

Аналіз вітчизняної й зарубіжної педагогічної та спеціалізованої літератури й дисертаційних робіт, у яких висвітлено актуальні питання підготовки піаністів, дає підстави констатувати, що ґрунтового

педагогічного дослідження, у якому визначено педагогічні умови формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР у вищих педагогічних навчальних закладах України, здійснено не було.

Мета статті – проаналізувати зміст поняття художньо-виконавська майстерність; визначити компонентну структуру формування художньо-виконавської майстерності піаністів.

До ключових понять нашого дослідження ми віднесли «майстерність», «виконавську майстерність», «художньо-виконавську майстерність». З метою з'ясування змісту цих термінів ми звернулися до вивчення нормативних освітніх документів. Теоретичний аналіз цієї групи джерел дає підстави констатувати відсутність визначення цих понять у змісті педагогічної документації, що детермінувало подальший пошук інформації в наукових працях провідних вітчизняних та зарубіжних дослідників.

Поняття «майстерність» проаналізувала В. Білоус шляхом визначення змісту його етимологічної компоненти «майстер». Спираючись на думку А. Івченко, автор зазначає, що майстер – це «фахівець з якого-небудь ремесла, ... той, хто досяг високої майстерності, досконалості у своїй роботі, творчості» [3, 8]. Адаптуючи зміст цього поняття на виконавську галузь, поняття майстер В. Білоус інтерпретує так: «це музикант, який досконало знає свою справу – досконало володіє теорією і практикою гри на інструменті» [там само]. Отже, розглянувши зміст поняття «майстер», автор характеризує термін «майстерність» як властивість особистості, яка здобута у процесі її досвіду як вищий рівень опанованих професійних умінь у даній галузі на основі гнучких навичок і творчості» [там само].

Н. Барсукова термін «майстерність» інтерпретує як «досконалість», «довершеність», «зрілість», «вправність», вищий щабель розвитку професійних умінь, досягнутий на основі творчого підходу в умовах постійної професійної діяльності людини [2].

За Н. Кузьміною, «майстерність» – це володіння професійними знаннями, уміннями й навичками, що дозволяє спеціалісту успішно досліджувати робочу ситуацію (об'єкт та умови діяльності), формулювати професійні задачі та успішно їх розв'язувати згідно з цілями [5].

Отже, узагальнюючи різні наукові підходи щодо визначення поняття «майстерність», його зміст ми розуміємо так: *це рівень готовності особистості до виконання певного виду діяльності шляхом акумулювання арсеналу знань та вмінь у професійну галузь.*

У зв'язку з таким узагальнювальним характером наявних тлумачень поняття «майстерність» ми звузили аналіз лише до робіт науковців, які безпосередньо займалися проблемами виконавської майстерності музикантів з метою зіставлення їхніх позицій.

В. Білоус інтерпретує зміст поняття «виконавська майстерність» так: це властивість особистості, яка сформована у процесі професійної

підготовки та виконавської діяльності і проявляється в ній як вищий рівень засвоєних умінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості [3, 8]. Ми погоджуємося з думкою автора, яка справедливо зазначає, що рівень музичної майстерності залежить не тільки від індивідуальних зусиль виконавця, але й певного навчального закладу. Не зважаючи на освітньо-кваліфікаційний рівень навчального закладу, кожен має забезпечити відповідну підготовку майбутнього артиста естради. Особливу роль у проведенні моніторингу якості музичної освіти на різних рівнях відіграють різноманітні заходи (майстер-класи, семінари, конференції), метою яких є обмін педагогічним та виконавським досвідом у галузі підготовки музикантів до виконавської діяльності.

Власну інтерпретацію поняття «художньо-виконавська майстерність» пропонує Н. Барсукова на основі системного підходу. За визначенням дослідниці – це відносно самостійне ціле, що складається з когнітивної (музично-виконавські знання), регулятивної та комунікативної (спілкування з слухацькою аудиторією) підсистем, що забезпечують різні форми взаємозв'язку музиканта-виконавця в професійній діяльності; зафіксоване утворення у відношенні до професійної майстерності; процес руху та розвитку її мікросистеми [2]. На нашу думку, у запропонованій інтерпретації базового поняття нашого дослідження не достатньо визначено педагогічний компонент формування художньо-виконавської майстерності, а художній складник цього явища розглянуто як елемент комунікативної підсистеми.

Аналіз галузевої літератури дає підстави констатувати, що автори здійснюють теоретичний аналіз окремих явищ художньо-виконавської майстерності інструменталістів, які не дають цілісної уяви про зміст ключового поняття нашого дослідження та його компонентної структури. З метою визначення терміну художньо-виконавська майстерність ми звернулися до вивчення сутності терміну «художність».

І. Хатенцева інтерпретує поняття «художність» як рівень естетичної цінності творів мистецтва, ступінь їх краси [11, 16]. Художність творів мистецтва розкривається в єдності пізнавальної та творчої видів діяльності. Саме тому, у контексті формування художньо-виконавської майстерності головним завданням стає розвиток художнього мислення майбутнього виконавця, його здатність оперувати художніми образами музичних творів, що виконуються, адекватно надавати їм естетичну оцінку. І. Хатенцева, розглядаючи цей процес, звертає увагу на поступовий розвиток художнього мислення музиканта: від простих до складних, від фрагментарних до масштабних, від одиничних до інтегрованих образних змістів [11].

Стає зрозумілим, що педагогічний компонент художньо-виконавської майстерності виступає головним інструментом формування цього явища, проте в більшості наукових праць він залишається відірваним від загального

концепту структури цього явища або навпаки, художньо-виконавська майстерність досліджується в контексті структури педагогічної майстерності.

Усвідомлюючи значимість педагогічного компонента в контексті підготовки виконавців І. Мостова здійснила спробу поєднати дві самостійні науково-творчі галузі в змісті поняття педагогічно-виконавська майстерність, яке інтерпретує як феномен вияву вчителем музики власного «Я» в педагогічній художньо-комунікативній діяльності через комплекс властивостей його особистості, що забезпечує вільне володіння музичним інструментом і собою у процесі відтворення художньої ідеї музичного твору для досягнення взаємодії з особистістю дитини з метою формування її музичної культури [7]. Нам імпонує авторська інтерпретація І. Мостової, однак теоретичний аналіз поняття «педагогічно-виконавська майстерність» сфокусовано на фаховій підготовці вчителя музики в контексті організації слухання школярами її «живого» звучання.

Співставлення структурних будов педагогічної й виконавської майстерності дозволило І. Мостовій схарактеризувати схожі риси і створити інтегративну модель педагогічно-виконавської майстерності вчителя музики в єдності таких компонентів: спрямованість педагогічно-виконавських дій (як мета впливу, надзавдання), педагогічно-виконавська компетентність (як професійне підґрунтя, знання предмета), музично-педагогічні здібності (як умови зростання майстерності), педагогічно-виконавська техніка (як засоби впливу) [7, 11]. Ми поділяємо думку автора, яка справедливо зазначає, що «кожен із компонентів має певне значення для реалізації педагогічно-виконавського задуму інтерпретації музичного твору, який розглядається як уявлення і спроможність учителя створити та вправно реалізувати виразну інтерпретацію доцільного за виховними і дидактичними завданнями твору музичного мистецтва в логічному поєднанні із образною словесною аотацією, відповідною віковим особливостям художньо-естетичного сприймання шкільної аудиторії» [там само].

Отже, усвідомлюючи невизначеність поняття художньо-виконавська майстерність пропонуємо власну інтерпретацію його змісту: *це вищий рівень володіння комплексом теоретичних, технологічних, психолого-педагогічних знань і технічних прийомів інструменталіста, спрямованих на розкриття художнього змісту музики, що формуються у процесі навчання та реалізуються в педагогічно-виконавській діяльності. Художньо-виконавська майстерність стає показником професійної довершеності виконавця.*

На основі аналізу різних наукових інтерпретацій структури художньо-виконавської майстерності інструменталістів та враховуючи специфіку формування цього явища в майбутніх піаністів із КНР пропонуємо її зміст розглядати у складі таких компонентів: *особистісно-мотиваційний, компетентнісний, рефлексивний.*

Віднесення *особистісно-мотиваційного компонента* до першорядних структурних елементів системи формування художньо-виконавської майстерності майбутніх співаків із КНР обумовлено тим, що мотивація діяльності фахівців інструментальної галузі є складним явищем, яка містить, за Чжоу Лі, низку стимулів: цілі та їх передбачення, завдання та їх реалізацію, уподобання, особистісні й соціальні потреби, прагнення, настанови, які обумовлюють такі психолого-педагогічні, методичні і технологічні дії викладача фахових дисциплін, що спрямовані на отримання позитивного результату та адаптацію мотиваційної програми суб'єкта навчального процесу [12, 112].

У контексті розвитку особистості майбутнього піаніста з КНР особливого значення набуває процес формування позитивних мотивів і дієвих цілей, оскільки вони – найважливіші детермінанти діяльності. Ю. Бабанський вважає, що «надання творчого характеру навчально-пізнавальній діяльності супроводжується формуванням у майбутніх фахівців усвідомлюваної низки ціннісних орієнтацій, домінуючу роль у якій відіграє орієнтація на успішність майбутньої професійної діяльності. Прийоми мислення, які забезпечують такий рівень знань, є творчими» [1]. У навчально-пізнавальній діяльності творчого характеру майбутні співаки з КНР адекватно усвідомлюють рівень практичної готовності і власні інтелектуальні можливості, розуміють важливість отриманих знань та навичок у професійному полі, що є найважливішою умовою формування художньо-виконавської майстерності у процесі фахової підготовки.

Формування мотиваційної сфери студента в музично-педагогічних та мистецьких закладах зумовлено розвитком особистості, яка, за І. Ростовською, має володіти: унікальним співвідношенням ціннісних орієнтацій і мотиваційно-вольових переживань; змістовою спрямованістю потреб, спонук, інтересів і прагнень; способами набуття музичних знань, умінь і навичок та їх реалізації у виконавській діяльності; життєвим і художнім досвідом [8, 204].

Стає зрозумілим, що ефективність формування мотивації у процесі фахової підготовки майбутніх піаністів із КНР залежить від педагога. О. Ростовський справедливо зазначає: «Якщо зміст і методи музично-виховної роботи не визначаються передбаченням наступного розвитку дітей, яким розумінням того, яких якостей вони мають набувати у процесі музичного навчання, то така педагогічна діяльність виявляється неефективною. Не можна навчати музиці взагалі, не задумуючись про кінцеву мету, про той ідеальний стан, до якого слід підвести учня» [9, 235].

У процесі аналізу галузевої літератури ми дійшли висновку про те, що якість навчання та високий рівень фахової підготовки майбутнього піаніста з КНР уможливлються за умов: формування стійких мотивів студента до художньо-виконавської практики; підвищення зацікавленості суб'єкта навчального процесу до професійного зростання, яке передбачає розвиток

індивідуальних творчих здібностей (опанування технологіями художньо-виконавської майстерності, формування естетичного смаку, інтерпрета-торської компетентності, самостійності у виборі технологічних засобів виконання); задоволення від процесу навчання та творчої самореалізації.

Компетентнісний компонент відбиває арсенал знань студентів у різних видах інструментальної діяльності та сприяє засвоєнню комплексу професійних знань, умінь та навичок, необхідних майбутнім піаністам для концертної та педагогічної практики. Цей компонент представлений сукупністю мистецтвознавчих знань (особливо у сфері інструментального виконавства), необхідних майбутньому піаністу з КНР для ефективного вирішення завдань, що виникають у сфері фахової підготовки, адекватного оцінювання власного рівня сформованості виконавського досвіду. Ми поділяємо думку Сі Даофена про те, що компетентнісний компонент охоплює також музичний тезаурус у сфері інструментального мистецтва, що характеризується рівнем формування художньо-виконавської майстерності [10]. Даний компонент обумовлює методологічну культуру виконавця як носія художньо-виконавських традицій, педагогічних принципів підготовки піаністів, які засновані на усвідомленні ролі музично-естетичного виховання у процесі фахової підготовки, орієнтованої на залучення молоді до інструментально-виконавської сфери мистецтва.

З позиції компетентнісного підходу художньо-виконавську майстерність майбутнього піаніста з КНР визначаємо як інтегративну якість високо мотивованої особистості, що проявляється на рівні фахової підготовки та готовності до реалізації особистісного потенціалу під час творчої педагогічно-виконавської діяльності.

Компетентність визначається як сукупність психолого-педагогічних та музично-теоретичних знань, творчого використання цінного досвіду у сфері професійної діяльності. У цьому сенсі Сі Даофен комплекс цих знань визначає поняттям фахова компетентність – це основа художньо-виконавської майстерності майбутнього піаніста з КНР, чинниками якої є активний інтерес до сфери мистецтва, особистий розвиток фахівця на різних вікових етапах та специфіка його акмеологічного становлення [10].

Під час проектування компетентнісного компонента ми виходили з того, що він вбирає в себе попередній загальний та музично-естетичний досвід студента, культуру музичного мислення, уміння використовувати набуті знання в подальшій педагогічно-виконавській діяльності. Компетентнісний компонент у структурі музично-педагогічної підготовки студентів також має на меті усвідомлення кожним студентом комплексу методичних прийомів щодо вдосконалення фортепіанної діяльності, з урахуванням індивідуальних спеціальних здібностей майбутнього піаніста з КНР (музичного слуху, ритму, музичної пам'яті, слухового самоконтролю тощо).

Рефлексивний компонент у контексті формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР інтерпретуємо як важливий показник якості їх професійної підготовки. У широкому значенні рефлексія є системоутворювальною якістю особистості майбутнього виконавця, атрибутом його професійного мислення, фактором професійного становлення й удосконалення. Зміст цього поняття можемо визначити як свідомий психічний процес, організований і здійснюваний за участю всієї сфери особистості інструменталіста (інтелектуальної, естетичної, емоційно-вольової тощо), предмет вивчення, аналізу й удосконалення цілісного художньо-виконавського процесу; інтегрована психологічна якість особистості, що визначається дієвим емоційним станом готовності до музичного пізнання та художньо-виконавської діяльності.

Рефлексія майбутнього виконавця розкриває його здатність до індивідуально-унікального музичного та професійного самовираження, що відбиває пошуково-продуктивний, духовний та творчий характер митця, сформований під впливом емоційного саморуху до якісних змін. Основний показник рефлексивних проявів найбільше зв'язана із глибинними й одночасно індивідуальними сторонами особистості майбутнього виконавця, з його характерним темпераментом, вольовими та емоційними якостями, особистим розумінням творчості. Результатом є не тільки підвищення рівня художньо-виконавської майстерності майбутнього піаніста з КНР, але й визначення ним особистого сенсу життя, пізнання власного внутрішнього духовного світу.

Стає зрозумілим, що рефлексивний компонент у контексті формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР виконує критично-оцінювальну та евристичну функції, виступає джерелом нового знання, впливає на процес усвідомлення, самооцінки студентом власної музично-виконавської діяльності та її результатів, уточнення шляхів її організації, визначення адекватних методів і прийомів роботи над музичним твором на основі власного досвіду.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Аналіз педагогічних, філософських і культурологічних наукових праць уможливив розкриття сутності, структури та змісту таких понять, як «майстерність», «виконавська майстерність». Результати цього аналізу створили теоретичне підґрунтя для визначення ключового поняття дослідження «художньо-виконавська майстерність», яке ми розуміємо як вищий рівень володіння комплексом теоретичних, технологічних, психолого-педагогічних знань і технічних прийомів інструменталіста, спрямованих на розкриття художнього змісту музики, що формуються у процесі навчання й реалізуються в педагогічно-виконавській діяльності.

Визначено і проаналізовано структуру художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР. Вона представлена такими

взаємопов'язаними компонентами, як: особистісно-мотиваційний, компетентнісний, рефлексивний. Особистісно-мотиваційний компонент включає емоційно-вольові характеристики і мотивацію майбутнього піаніста з КНР, виконує стимулювальну функцію та висвітлює психологічну готовність і здатність особистості до здійснення художньо-виконавської діяльності, спонукає до вдосконалення власного професійного досвіду. Компетентнісний компонент виконує інформаційну, орієнтаційну, трансляційну функцію, представлений єдністю педагогічних, культурологічних, музично-теоретичних та спеціальних знань, а також комплексом умінь, які забезпечують практичну реалізацію художньо-виконавської майстерності майбутнього піаніста з КНР. Рефлексивний компонент містить критичні та евристичні начала, виступає як джерело нового знання, виконує регулятивну функцію.

Проведене дослідження не вичерпує всіх питань процесу формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР. Воно відкриває перспективу для більш глибокого вивчення умов, факторів, закономірностей, особливостей технології формування художньо-виконавської майстерності майбутніх фахівців на подальших етапах професійно-педагогічного навчання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабанский Ю. К. Интенсификация процесса обучения / Ю. К. Бабанский. – М. : Знания, 1987. – С. 80.
2. Барсукова Н. С. Формирование исполнительского мастерства будущего учителя музыкального искусства / Н. С. Барсукова // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : наук. журн. – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. – № 2. – С. 275–282.
3. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. П. Білоус. – К., 2005. – 20 с.
4. Давидов М. А. Художня майстерність як синтез виражальних, технічних і артистичних засобів / М. А. Давидов // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. – К. : МкіМУ, НМАУ, 1998. – С. 37–38.
5. Кузьмина Н. В. Методы системного педагогического исследования : учеб. пособие / Нина Васильевна Кузьмина. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1980. – 170 с.
6. Мозгальова Н. Г. Теоретичні основи управління якістю інструментально-виконавської підготовки вчителів музики / Н. Г. Мозгальова // Вища освіта України : теоретичний та науково-методичний часопис. – Додаток 4, Том IV (16). – К. : «Гнозис», 2009. – С. 320–330.
7. Мостова І. В. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» / І. В. Мостова. – Л., 1998. – 20 с.
8. Ростовська І. О. Формування мотивації учіння гри на фортепіано : підсумки теоретико-експериментального дослідження / І. О. Ростовська // Теорія і методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки : колект. моногр. / за наук. ред. А. В. Козир. – Вид. 2-е, допов. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – С. 203–211.

9. Ростовський О. Я. Розвиток шкільної музичної освіти в Україні (XX – початок XXI ст.) / О. Я. Ростовський // Мистецька освіта в Україні : теорія і практика / О. П. Рудницька та ін.; заг. ред. О. В. Михайличенко ; ред. Г. Ю. Ніколаї. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – С. 209–238.

10. Сі Даофен. Структурні особливості співацького навчання студентів інститутів мистецтв педагогічних університетів / Сі Даофен // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного ун-ту імені Павла Тичини [гол. ред. М. Т. Мартинюк]. – Частина I. – Умань : ПП Жовтий О.О., 2015. – С. 156–164.

11. Хатенцева И. А. Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации музыкального произведения у студентов в классе фортепиано : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Хатенцева Ираида Алексеевна. – М., 2009. – 186 с.

12. Чжоу Лі. Гуманістичні основи підготовки майбутніх співаків з КНР в системі української музичної освіти / Чжоу Лі // Проблеми підготовки сучасного вчителя : зб. наук. пр. – Умань : Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. – 2015. – № 12. – Ч. 1. – С. 110–115.

REFERENCES

1. Babansky, Yu. K. (1987). *Intensifikatsiia protsessa obucheniiia [The intensification of the learning process]*. Moscow: Znaniia.

2. Barsukova, N. S. (2015). Formirovanie ispolnitelskogo masterstva budushcheho uchitelia muzykalnogo iskusstva [Formation of the performing skills of the future teacher of music art]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 2, 275–282. Sumy: SumDPU imeni A. S. Makarenko.

3. Bilous, V. P. (2005). *Psykhologichni aspekty formuvannia vykonavskoi khudozhnoi maisternosti [Psychological aspects of performing art skills]* (Dissertation Abstract, Odessa).

4. Davydov, M. A. (1998). Khudozhnia maisternist yak syntez vyrazhalnykh, tekhnichnykh i artystychnykh zasobiv [Artistic skills as a synthesis of expressive, technical and artistic means]. *Recent areas of academic folk instrumental art materials II All-Ukrainian. nauk. and practical. Conf.* (pp. 37–38). Kyiv: MkiMU, NMAU.

5. Kuzmyna, N. V. (1980). *Metody sistemnoho pedahohicheskoho issledovaniia: [Methods of pedagogical research]*. Leningrad: Yzd-vo LNU.

6. Mozhalova, N. H. (2009). Teoretychni osnovy upravlinnia yakistiu instrumentalno-vykonavsko pidhotovky vchyteliv muzyky [The theoretical basis of quality management of performing-instrumental music teacher training]. *Vyshcha osvita Ukrainy: teoretychnyi ta naukovo-metodychnii chasopys. Annex 4, Vol. IV (16)*, 320–330. Kyiv: Hnozis.

7. Mostova, I. V. (1998). *Formuvannia pedahohichno-vykonavskoi maisternosti maibutnoho vchytelia muzyky [Formation of pedagogical and performance skills of the future music teacher]*. (Dissertation Abstract, Lviv).

8. Rostovska, I. O. (2011). Formuvannia motyvatsii uchinnia hry na fortepiano: pidsumky teoretyko-eksperymentalnoho doslidzhennia [Formation of motivation for learning piano: the results of theoretical and experimental research] (2nd ed.). In A. V. Kozyr (Eds.), *Teoriia i metodyka mystetskoï osvity. Naukova shkola H. M. Padalky* (pp. 202–211). Kyiv.

9. Rostovskiy, O. Ya. (2010). Rozvytok shkilnoi muzychnoi osvity v Ukraini (XX – pochatok XXI st.) [The development of school music education in Ukraine (XX – beginning of the XXI century)]. In A. P. Rudnytska, O. V. Mihailichenko, G. Yu. Nikolai (Eds.), *Mystetska osvita v Ukraini: teoriia i praktyka* (pp. 209–238). Sumy: SumDPU imeni A. S. Makarenko.

10. Si, Daofen (2015). Strukturni osoblyvosti spivatskoho navchannia studentiv instytutiv mystetstv pedahohichnykh universytetiv [Structural features singers' student learning in arts institutes of pedagogical universities]. In M. T. Martynyuk (Ed), *Zbirnyk*

naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho un-tu imeni Pavla Tychyny, Vol. 1. (pp. 156–164). Uman: PP Zhovtyy O. O.

11. Khatentseva, Y. A. (2009). *Formirovanie khudozhestvenno-obraznoho myshleniia kak osnova interpretatsii muzikal'nogo proizvedeniia u studentov v klasse fortepiano [Formation of artistic and creative thinking as the basis of the interpretation of a piece of music of students in the class of piano]* (Doctoral dissertation, Moscow).

12. Chzhou, Li. (2015). Humanistychni osnovy pidhotovky maibutnikh spivakiv z KNR v systemi ukrainskoi muzychnoi osvity [Humanistic basis of training future singers from China in the Ukrainian system of music education]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia, Vol. 12. Part 1* (pp. 110–115).

РЕЗЮМЕ

Чжан Сянюн. Сущность и структура художественно-исполнительского мастерства будущих пианистов из КНР.

В статье осуществлен теоретико-педагогический анализ формирования художественно-исполнительского мастерства будущих пианистов из КНР в условиях профессиональной подготовки; раскрыты научные подходы (искусствоведческий, культурологический, педагогический), на основе которых обобщено содержание понятий «мастерство», «исполнительское мастерство». С целью обогащения теоретико-методологической базы предложено собственное авторское толкование понятия «художественно-исполнительское мастерство», разработана его структура во взаимосвязи следующих компонентов: личностно-мотивационного, компетентностного, рефлексивного.

Ключевые слова: сущность, структура, художественно-исполнительское мастерство, пианист, художественное образование, формирование, специалист, компоненты.

SUMMARY

Zhang Xiangyong. The nature and structure of artistic and performance skills of the future pianists from PRC.

The article presents the theoretical and pedagogical analysis of the formation of artistic and performance skills of the future pianists from China in terms of vocational training; disclosed the scientific approach (art history, cultural, educational), based on which the concepts of “skill” and “performance art” are generalized. In order to enrich the theoretical and methodological framework the author suggested his own interpretation of the concept of “artistic and performance skills”, developed its structure in the relationship of the following components: personal-motivation, competency, reflexive.

Analysis of educational, cultural and philosophical research papers made possible disclosure of the nature, structure and content of such concepts as “skill”, “mastery”. The results of this analysis have established the theoretical basis for the definition of the key concept of the study “Art and mastery”, which we understand as a higher level of complex theoretical, technological, psychological and pedagogical knowledge and techniques of the instrumentalist aimed at disclosing the artistic content of music, formed in the process of training and implemented in the educational and performing activities.

The structure of artistic and performance skills of the future pianists from China is defined and analyzed. It is represented by the following interrelated components: personality, motivation, competence, reflective. Personality-motivational component includes emotional and volitional characteristics and motivation of the future pianist from China, performs catalytic function and highlights the psychological readiness and ability of the individual to exercise artistic and performing activities, leads to the improvement of their own professional experience. Competence component performs information, orientation,

transmitting function, represented by the unity of educational, cultural, musical and theoretical expertise as well as a set of skills that ensure practical realization of artistic and performance skills of the future pianist from China. Reflexive component contains critical and heuristic principles, serving as a source of new knowledge, performing a regulatory function.

Prospects for further scientific research. The study does not cover all issues of the formation process of artistic and performance skills of the future pianists from China. It opens the prospect for a better understanding of conditions, factors, patterns, forming technology features of artistic and performance skills of the future professionals in the later stages of professional pedagogical training.

Key words: *essence, structure, artistic and performance skills, pianist, arts education, formation, specialist components.*