

Список використаних джерел:

1. Блауберг И. В., Юдин Е. Г. Становление и сущность системного подхода. Москва : Просвещение, 1973. 272 с.
2. Бондаревская Е. Педагогика. Ростов-на-Дону, 1999. 543 с.
3. Зязюн І. А. Людина в контексті гуманітарної філософії. *Професійна освіта: педагогіка і педагогіка*. 1999. С. 323–333.
4. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 752 с.
5. Пилипчук В. В. Розвиток педагогічної майстерності вчителя в предметних методиках навчання. Київ : Педагогічна думка, 2007. 176 с.
6. Vereshchahina-Biliavska O., Mozgalova N., Baranovska I., Moskvichova Y., Cherkashina O. Anthropological dimensions of the modern musical art of Eastern Europe. *Society. Integration. Education* : Proceedings of the 15th International Scientific Conference. Rezekne, Latvia, May 28th–29th, 2021. Volume IV. P. 716–726. DOI: <https://doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331>.
7. Kazmirchuk N., Baranovska I., Mozgalova N., Shcholokova O., Podorozhnyi V. Methodological aspects of teacher training for theatrical activities with pupils. *Society. Integration. Education* : Proceedings of the 15th International Scientific Conference. Rezekne, Latvia, May 28th–29th, 2021. Volume I. P. 235–245. DOI: <https://doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331>.
8. Mozgalova N. G., Baranovska I. G., Hlazunova I. K., Mikhlishen A. V., Kazmirchuk N. S. Methodological foundations of soft skills of musical art teachers in pedagogical institutions of higher education. *Linguistics and Culture Review*. 2021. № 5 (S2). P. 317–327. DOI: <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS2.1355>.

**Москвічова
Юлія Олександрівна**

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та хореографії,
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
ORCID: 0000-0002-1303-8951

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-ПІАНІСТІВ

Гуманізація освіти як один із основоположних принципів системи вищої педагогічної освіти в сучасній Україні передбачає актуалізацію проблеми формування творчої особистості. Розкриття потенційних можливостей та здібностей майбутніх фахівців забезпечує мистецька, і зокрема, музична освіта у відповід-

них формах навчання та виховання. Тому важливим напрямом сучасної вищої музичної освіти виступає розвиток творчих якостей, серед яких особливого значення набуває музичне мислення. Мислення є найвищою, властивою лише людині здатністю. Доречно згадати відому формулу Рене Декарта — «Я мислю, отже, я існую». Про сутність мислення та його роль у житті людини писали ще античні філософи (Геракліт Ефеський, Платон та ін.). Завдячуючи процесу музичного мислення, особистість здатна проникати у сутність мистецьких явищ, встановлювати внутрішні механізми, зв'язки та закономірності музики. Сутність мисленнєвої роботи полягає в оперуванні образами та поняттями, у результаті чого створюються нові орієнтири.

Поняття «музичне мислення» міцно увійшло в науковий простір, і є безліч праць, що розкривають його сутність, але трактування зустрічаємо різне. Вперше поняття «музичне мислення» починає використовуватись у музично-теоретичних працях на межі XVIII і XIX ст. Дослідження німецького вченого І. Гербарта можна вважати відправною точкою для тих, хто зробив помітний внесок у подальше вивчення музичного мислення. І. Гербарт розглядав питання, пов'язані з розвитком емпіричного мислення, і не відокремлював музичне мислення від сприйняття, вважаючи, що слухові відчуття та музичне мислення є двома якісними ступенями сприйняття.

Намагання вирішити проблему трактування музичного мислення пов'язано з іменами таких вчених, як Е. Ганслік, Г. Ріман, О. Зіх, Е. Курт, В. Гельферт, І. Гуттер та ін. Істотний внесок у розвиток теорії музичного мислення зробили дослідження Р. Мюллер-Фрайєнфельса. У його двотомному дослідженні «Психологія мистецтва» висловлена думка про неприпустимість членування естетичного почуття та раціонального пізнання; так само як переживання музичної форми неможливе без інтелектуального синтезу. Значним здобутком у вивченні зазначеної проблеми стали концепції Б. Асаф'єва та Б. Яворського, праці Л. Виготського, Б. Теплова, Л. Мазеля, А. Сохора, В. Медушевського та ін. Зокрема, Б. Асаф'євим розкрито сутність інтонації як виразу змістовної функції музики, а процес інтонування висвітлюється у всіх взаємопов'язаних основних формах прояву мислення: композиторському, виконавському та слухацькому. Сприйняття, творчість та аналіз музики розглядається Б. Асаф'євим не ізольовано, а як єдиний процес, в основі якого лежать загальні закони музичного мислення. Називаючи музику формою «образно-звукового відображення дійсності», Б. Асаф'єв підкреслював, що у створенні та сприйнятті її величезна роль належить як світові почуттів, так і інтелекту [5].

А. Сохор пропонує розглядати музичне мислення як вид художньої діяльності, що є єдністю відображення, творення і спілкування, властиві як композито-

ру, виконавцю, так і слухачеві. З'ясувати сутність музичного мислення, наголошує М. Арановський, можна, лише виходячи з тих функцій, які воно виконує як розумовий апарат, що забезпечує різновиди музичної діяльності. Цих різновидів три: створення музики, сприйняття, виконання [1]. При такому підході музичне мислення постає як єднання трьох основних видів людської діяльності: відображення (узагальнення, оцінка та перетворення дійсності свідомістю композитора), творення та спілкування. За твердженням В. Медушевського [6], головний механізм музичного мислення полягає в зануренні в інтонаційну суб'єктивність твору, що дозволяє проникнути в його внутрішній світ у процесах творчості, виконання та сприйняття. Інтонаційно мислити — значить чути життя у звуках. Саме так у музиці здійснюється специфічний для мистецтва ефект художнього сприйняття, який в естетиці та мистецтвознавстві називають «перенесенням» і який однаково властивий композитору, виконавцю, слухачеві. Це зумовлює існування музично-інтонаційної мови, бо все багатство музичних засобів, різноманітність елементів музики за своєю природою інтонаційні.

Вважається, що мисленнєва діяльність має внутрішню й зовнішню форми. Внутрішня форма — це створення інтерпретації музики; зовнішня — процес виконання. У процесі виконання творів виникає нова реальність (індивідуальне прочитання музики — інтерпретація), і особлива роль тут належить особистості музиканта. Залежно від індивідуальності виконавця здійснюється варіативне розкриття образного змісту музики. Тобто знаковий текст авторського твору містить поліваріантність його відтворення. Однак розкодування музики має свої межі завдяки стійким стилістичним характеристикам [4, 70].

З огляду на креативну природу виконавської діяльності, її можна розглядати як один із найважливіших засобів формування мислення як музиканта-виконавця, так і вчителя мистецьких дисциплін. Навчання піаністів базується на багатих традиціях, які були започатковані видатними музикантами попередніх епох: Ф. Бузоні, Й. Гофман, К. Ігумнов, Ф. Ліст, К. Мартінсен, Р. Шуман та ін. Звернення до теоретичних праць відомих музикантів-піаністів дає змогу всебічно розкрити зміст музичних творів. Повчальними для студента-виконавця є, зокрема, редакторські коментарі Ф. Бузоні, О. Гольденвейзера. Так, у коментарях Ф. Бузоні до поліфонічних творів Й. Баха можна відслідкувати взаємозв'язок структурно-синтаксичних і образно-тематичних елементів поліфонічної тканини твору, що тісно стикаються в цілому з пізнанням принципів розвитку тематичного матеріалу. О. Гольденвейзер вважав, що «у кожного музиканта має бути своя „комора“ знань, свої дорогоцінні накопичення прослуханого, виконаного, пережитого. Ці накопичення наче акумулятор енергії,

що живить творчу уяву». У «коморі» художника мають бути певні теоретичні знання: про стиль композитора, будову та структуру музичного твору, про особливості гармонії та фактури тощо.

Творча самостійність майбутнього педагога-музиканта виявляється в особистісному ставленні до емоційно-образного змісту музичного твору, у самостійних пошуках художньо-образних засобів для передачі задуму композитора, в оригінальності інтерпретації та вирішенні художньо-виконавських завдань. Основою майстерності в інтерпретаційній діяльності постає достовірність музичного тексту. Текст музичного твору — відкрита структура, зазначає Б. Асаф'єв, яка має множинність варіантів його виконання. При цьому інтерпретаційна концепція виявляє себе в реальному звучанні лише як разовий, а відтак один із можливих варіантів виконавського задуму [2].

Універсальний характер фортепіано дозволяє розширити індивідуальний досвід виконавця, а саме — опрацювати велику кількість музичного матеріалу, значно підвищити інтерес до різних за стилістичними напрямками інтерпретацій. Одним із методів розширення досвіду виконавця є *ескізне вивчення* музичного твору. Суть методу полягає в опануванні матеріалу, не доводячи його до високого ступеня концертно-виконавської завершеності. Музиканту достатньо в цілому охопити образно-поетичний замисел твору й отримати художню уяву про нього, втілюючи цей замисел у грі на інструменті. Музичне мислення студента, який працює в ескізній манері, захоплене складною аналітико-синтетичною діяльністю. Таким чином, створення виконавських «ескізів» — найбільш результативний спосіб загального музичного розвитку студента, при якому розширюється художній світогляд, збагачується музично-слуховий досвід, формуються основи музичного мислення [7, 174]. Науково-теоретичні підходи до проблем музичного мислення музикантів-педагогів у контексті фахової підготовки розкриваються у посібнику І. Гринчук та О. Бурської «Проблеми музичного мислення: теорія методика розвитку» [3]. За визначенням авторів, розвитку музично-виконавського мислення сприяють:

- створення особливої музикоцентричної ситуації розвитку, центром якої стає музичний твір, отже, *музика як феномен*, як художня реальність, об'єктивна і самодостатня;
- стимулювання та розширення когнітивних можливостей студентів за рахунок метафоризації змісту предмета пізнання;
- формування музично-естетичної компетентності студента як особливої інтуїтивної форми його актуальних знань;

- створення атмосфери позитивної емоційної підтримки творчих виконавських спроб студента і використання «завуальованих» форм критики [3, 126]. Також педагогічними умовами продуктивності процесу формування музичного мислення студентів можна визначити: спрямування фортепіанного навчання на активну позицію студента з опорою на музичні вподобання; впровадження інтегративного підходу до навчання з урахуванням індивідуальних відмінностей студентів; орієнтація на творчі досягнення, зразкові інтерпретації [4, 72].

Таким чином, формування музичного мислення студентів у процесі фортепіанного навчання є цілісним явищем, що забезпечує творчий розвиток, вдосконалення, сприяє покращенню виконавської та педагогічної майстерності. Накопичений у цій галузі науково-методичний і практичний досвід сприятиме професійному розвитку студентів, допоможе оптимізувати процес підготовки до практичної діяльності в загальноосвітніх і мистецьких закладах освіти.

Список використаних джерел:

1. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика. *Проблемы музыкального мышления*. Москва : Музыка, 1974. С. 90–128.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс Кн. 1. Ленинград : Музгиз, 1963. 368 с.
3. Гринчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу : навч.-метод. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 224 с.
4. Згурська Н. М. Особливості формування музичного мислення майбутніх учителів у класі фортепіано. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2019. Вип. 26. С. 69–74.
5. Козлов Н. И. Особенности развития музыкального мышления как проблема подготовки будущих учителей музыки. *Современные тенденции обновления профессиональной подготовки педагогов дошкольного и начального образования : монографія*. URL: <https://monographies.ru/ru/book/view?id=204> (дата звернення: 9.02.2022).
6. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки: Исследование. Москва : Композитор, 1993. 262 с.
7. Назаренко М. П. Дидактичні основи професійного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі інструментально-виконавської підготовки. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2018. Вип. 166. С. 171–175. URL: <https://www.cuspu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/166/42.pdf> (дата звернення: 9.02.2022).