

УДК 378.011.33:78]:005.336.2

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-4-13>

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМУНІКАТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Мимрик Михайло Романович

кандидат мистецтвознавства,
Заслужений артист України,
проректор з виховної, творчої роботи
та міжнародних зв'язків
Національної музичної академії
імені П. І. Чайковського
ORCID ID: 0000-0002-3963-9210
e-mail: mymrykmmr@ukr.net

У статті здійснений теоретичний аналіз системи принципів формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво». Визначено, що зміна традиційної поведінкової освітньої парадигми на комунікативно-діалогічну потребує впровадження гуманістичних стратегій у змісті вищої мистецької освіти, створення культурно-освітнього середовища, в якому творчо розкриватиметься комунікативний потенціал здобувачів вищої освіти у сфері музичного виконавства. Обґрунтовано, що комунікативна модель художнього спілкування в процесі музичного виконавства базується на системі принципів, які виступають методологічною основою формування такої важливої професійної якості музиканта як музично-виконавська комунікативність.

З'ясовано, що педагогічна наука базується на системі взаємопов'язаних загальнодидактичних і специфічних принципів навчання, які є характерними для викладання в окремій сфері освіти, зокрема, у галузі мистецької освіти, тому вони розкривають особливості навчання й виховання засобами мистецтва. У зв'язку з цим запропоновано й проаналізовано низку принципів, які створюють методологічне підґрунтя для реалізації авторської педагогічної концепції формування музично-виконавської комунікативності студентів з метою розкриття доцільності її застосування у фаховій підготовці здобувачів вищої освіти. Це принципи: культуровідповідності; діалогічно-ціннісної спрямованості розуміння; індивідуалізації; рефлексивності; проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій. Доведено, що всі виокремлені принципи формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти між собою тісно взаємопов'язані, а їх комплексне застосування лише підсилює дію один одного, що позитивно впливає на формування досліджуваного феномена.

Ключові слова: принципи мистецького навчання, художнє спілкування, комунікативно-діалогічна парадигма, музично-виконавська комунікативність, здобувачі вищої освіти, музичне виконавство, вища мистецька освіта.

PRINCIPLES OF FORMATION OF MUSICAL AND PERFORMING COMMUNICATIVE SKILLS OF HIGHER EDUCATION STUDENTS

Mykhailo Mymryk

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

The article conducts a theoretical analysis of the system of principles for the formation of musical and performing communicative skills of higher education students majoring in 'Musical Art'. It has been determined that the change of the traditional behavioural educational paradigm to a communicative and dialogical one requires the introduction of humanistic strategies in the content of higher art education, the creation of a cultural and educational environment in which the communicative potential of higher education students in the field of music performance will be creatively revealed. The article reveals that the communicative model of artistic communication in the process of music performance is based on a system of principles that serve as a methodological basis for the formation of an important professional quality of a musician as music performance communicative skills.

It has been found that pedagogical science is based on a system of interrelated general didactic and specific teaching principles that are characteristic of teaching in a particular field of education, in particular, in the field of art education, so they are based on the peculiarities of teaching and upbringing through the arts. In this regard, a number of principles have been proposed and analysed that create a methodological

basis for the implementation of the author's pedagogical concept of forming students' musical and performing communicative skills in order to justify the feasibility of its application in the professional training of higher education students. These are the principles of: cultural relevance; dialogical and value orientation of understanding; individualisation; reflexivity; projectivity in the choice of artistic and communicative strategies. It is proved that all the identified principles of forming the musical and performing communicative skills of higher education students are closely interrelated, their integrated application enhances each other's effect, which positively affects the formation of the studied phenomenon.

Key words: *principles of art education, artistic communication, communicative and dialogical paradigm, musical and performing communicative skills, higher education students, musical performance, higher art education.*

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток науково-технологічних інновацій сучасного інформаційного суспільства кардинальним чином впливає на функціонування різних сфер його життєдіяльності, зокрема, сфери мистецької освіти в контексті поглиблення комунікативно-гуманістичних педагогічних концепцій, скерованих на людську особистість, яка прагне до творчого розвитку та самовдосконалення. Зміна традиційної поведінкової освітньої парадигми на комунікативно-діалогічну потребує впровадження гуманістичних стратегій у змісті вищої мистецької освіти, створення культурно-освітнього середовища, в якому максимально ефективно розкриватиметься комунікативний потенціал здобувачів вищої освіти у сфері музичного виконавства. Комунікативний аспект музично-виконавської творчості, де музичний твір виступає як своєрідне повідомлення, яке композитор намагається донести до слухача, покликаний реалізувати діалектику людської екзистенції шляхом віднаходження себе в «іншому» та «іншого» в собі крізь призму художньої комунікації з її гуманістичним спрямуванням.

Комунікативно-діалогічна гуманістична мистецька парадигма сучасної культури потребує впровадження нових принципів, які уможливають обґрунтування тієї чи іншої педагогічної інновації та регламентують закономірності її функціонування в системі музичної комунікації («композитор – твір мистецтва – музикант-виконавець – слухач-глядач»), де комунікативні стратегії визначатимуть основні вектори розвитку її компонентів за умови міжособистісної взаємодії. Комунікативна модель художнього спілкування в процесі музичного виконавства ґрунтується на системі принципів, які виступають методологічною основою формування такої важливої професійної якості музиканта як музично-виконавська комунікативність, сформованість якої має забезпечити високий рівень комунікативної компетентності здобувачів вищої освіти на шляху досягнення ними виконавської майстерності у практичній музично-виконавській діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен комунікації, який за своєю сутністю є міждисциплінарним поняттям, став предметом

дослідницької уваги вчених у різних галузях науки і практики. У філософії над цією проблемою працювали видатні мислителі минулого й сучасності: К.-О. Апель, Ю. Габермас, М. Бубер, К. Роджерс, А. Ленгле, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр, Є. Бистрицький, С. Кримський, Р. Зимовець, С. Пролєєв, В. Малахов та ін.; у царині психології варто зазначити психоаналітичні праці З. Фрейда, К. Юнга, А. Ленгле, І. Паркера, Ф. де Соссюра, Р. Харрре, С. Максименко, Ю. Прилюка та ін.; у сфері музикознавства дослідницької уваги заслуговують праці українських науковців О. Берегової, Н. Герасимової-Персидської, О. Злотника, Н. Костюк, Л. Опарик, О. Самойленко, Б. Сюти, С. Шипа та ін.

У галузі педагогіки мистецтва та музичного виконавства над проблемою художньої (музичної) комунікації й обґрунтування принципових положень щодо визначення закономірностей її функціонування працюють багато вчених, музикантів-виконавців, педагогів-практиків, зокрема: Л. Василевська-Скупа, М. Давидов, К. Дзеджера, О. Жукова, А. Зайцева, А. Козир, Н. Лупак, М. Мимрик, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, М. Ткач, О. Щолокова, В. Федоришин та ін.

Між тим, на наш погляд, потребує виокремлення та дослідження проблема формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво» та обґрунтування системи принципів комунікативної взаємодії активних суб'єктів музичного спілкування у сфері музично-виконавської творчості, що й стало темою даної статті.

Мета статті – схарактеризувати основні принципи мистецького навчання та здійснити теоретичний аналіз системи принципів формування музично-виконавської комунікативності студентів, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво», та обґрунтувати доцільність їх застосування у фаховій підготовці здобувачів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. У наших попередніх дослідженнях було з'ясовано, що комунікативність як здатність музиканта-виконавця до діалогічного спілкування, співпереживання, емпатії, розуміння «іншого», переходу на духо-

вний рівень художньої комунікації з культурою в цілому (світом ідей, цінностей, відносин, почуттів), є характерною ознакою музично-виконавської комунікативності студентів-інструменталістів, яка формується у процесі взаємодії зі світом музичного мистецтва (Мимрик, 2024). Ефективність формування зазначеного феномена в значній мірі залежить від урахування теоретичних законів та виявлення певних закономірностей цього процесу.

Якщо побіжно кинути оком в історію педагогічної науки, то ще Ян Амос Коменський, чеський мислитель, письменник, педагог у своїй праці «Велика дидактика» (1657 р.), описував процес навчання як закономірний процес, який відбувається за певними законами, маючи на увазі перш за все «універсальні закони природи». Саме об'єктивні закони й закономірності навчання, на думку вченого, зумовлюють його ефективність і закріплюються в певних *дидактичних принципах* (принцип наочності; принцип свідомості й активності учня; принцип вправи; принцип послідовності й систематичності навчання та ін.), які були проголошені вченим уперше й визначали закономірний характер перебігу навчального процесу (Коменський, 2006).

Сучасна педагогічна наука розглядає основні закономірності процесу навчання як «стійкі тенденції, що відображають істотні зв'язки між провідними компонентами процесу навчання (цілями, змістом викладання, навчання) і механізмами розвитку, виховання, професіоналізації та соціалізації, які виникають у процесі навчання» (Козяр, Коваль, 2013, с. 97). За своєю сутністю «принципи навчання є теоретичним узагальненням педагогічної практики і мають об'єктивний характер. Унаслідок цього вони стають керівними положеннями, котрі регулюють навчальну діяльність педагога» (так само, с. 100).

У довідкових джерелах віднаходимо такі трактування поняття «принцип» (з лат. *principium* – початок, основа) – це «1) Першопочаток, те, що лежить в основі певної сукупності фактів, теорії, науки. ... 2) Внутрішні переконання людини, ті практичні, моральні й теоретичні засади, якими вона керується в житті, в різноманітних сферах діяльності» (Філософський енциклопедичний словник, 2002, с. 519).

За визначенням С. Гончаренко, «принципи навчання – основні положення теорії навчання. Вітчизняна педагогічна наука розкриває систему дидактичних принципів, виходячи з наукового розуміння суті виховання й навчання» (Гончаренко, 1997, с. 270). Як зазначає О. Рудницька, принцип означає «вихідне положення, провідну ідею, основне правило певної діяльності, що виконує функцію обґрунтування змісту цієї діяльності або припису щодо порядку і способу її

здійснення» (Рудницька, 2002, с. 91). За визначенням Н. Гуральник, принцип є відправною ідеєю, основним правилом до діяльності і поведінки; за своїм визначенням принципи не можуть варіюватися, оскільки «вони є універсальним регулятором, що витікає з об'єктивних закономірностей, які довільно не змінюються. Варіативними є лише форми втілення принципу в життя, а не зміст і механізми, на дію яких він вказує, інакше, принцип не існуватиме як такий» (Гуральник, 2011, с. 125).

Згідно наведених дефініцій стає зрозумілим, що незнання основних принципів, їх неправильне розуміння та їх недотримання призводить до того, що процес навчання стає малоефективним, суперечливим та ненауковим. Тому педагогічна наука, як і будь-яка інша теоретична сфера знань, ґрунтується на системі взаємопов'язаних як загальнодидактичних, так і специфічних принципів навчання, які є характерними для викладання в якійсь окремій сфері освіти, наприклад – у галузі мистецької освіти, які базуються на особливостях навчання й виховання засобами мистецтва.

У працях вітчизняних науковців у сфері мистецької освіти (Н. Гуральник, А. Зайцева, А. Козир, Н. Лупак, Д. Мазур, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, М. Ткач, В. Федоришин, В. Черкасов, О. Щолокова та ін.) детально розроблено та обґрунтовано основні принципи мистецького навчання з урахуванням сучасних тенденцій розвитку освіти. Аналіз та аргументація основних принципів та підходів до навчання учнів та студентів музичному мистецтву, виокремлення специфічних принципів, які відображають сутність музики, її інтонаційну природу, художньо-образний зміст, яскраво виражений емоційний характер, тощо зумовлюють певну відмінність принципів музичного навчання від загального педагогічного процесу.

Так, серед найголовніших принципів мистецького навчання Г. Падалка визначає такі принципи: цілісності навчання; культуровідповідності; естетичної спрямованості; індивідуалізації; рефлексивності (Падалка, 2008, с. 9). Досліджуючи акмеологічну спрямованість фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва А. Козир та В. Федоришин виокремлюють наступні принципи: національної спрямованості; соціокультурної відповідності; інтенсифікації; інтегративності, яка забезпечує фахову цілісність; індивідуалізації та проєктивності (Козир, Федоришин, 2012, с. 59).

У монографічному дослідженні Н. Лупак система формування комунікативної компетентності майбутніх учителів мистецьких дисциплін на засадах інтермедіальної технології ґрунтується на врахуванні принципів взаємодії, гуманізації, цілісності творчої активності, емоційності, наочності, рефлексивності (Лупак, 2020, с. 266).

У контексті нашої проблеми на особливий інтерес заслуговує авторський варіант принципів позицій формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики, запропонований у дослідженні А. Зайцевої. Це принципи: забезпечення можливості викладачам і студентам альтернативного вибору художньо-комунікативних стратегій поведінки; досягнення гармонії інтелектуального та емоційного «фону» взаємодії у процесі мистецького спілкування; актуалізація діалектичної єдності етичного та естетичного начала в освоєнні студентами мистецтва; орієнтація на цінності «діалогу культур»; тотожності цілепокладання художньо-комунікативних дій викладача і студента (Зайцева, 2017, с. 153).

Підсумовуючи викладені позиції науковців щодо принципів підготовки майбутніх фахівців мистецького спрямування, пропонуємо низку принципів, які створюють методологічну основу для реалізації *авторської педагогічної концепції* формування музично-виконавської комунікативності студентів з метою обґрунтування доцільності її застосування у фаховій підготовці здобувачів вищої освіти, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво». Це принципи: *культуровідповідності; діалогічно-ціннісної спрямованості розуміння; індивідуалізації; рефлексивності; проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій.*

Розглянемо більш детально сутність кожного із запропонованих нами принципів формування музично-виконавської комунікативності студентів мистецьких спеціальностей.

Принцип культуровідповідності є визначальним у змісті вищої мистецької освіти, оскільки саме він зумовлює розуміння суті мистецької освіти в контексті культурної спадщини народу й суспільства в цілому. Цей принцип виступає як універсальний засіб для передачі вже набутого мистецького досвіду та розвитку нового в культурно-мистецькому просторі завдяки збереженню й збагаченню національних культурних традицій, що є вкрай важливим в контексті змісту мистецької освіти й продиктовано самою логікою розвитку культури.

Як слушно стверджує Г. Падалка, саме принцип культуровідповідності «передбачає таке змістове наповнення навчального процесу, в результаті якого мистецтво сприймається учнями як культурна цінність, як надбання розвитку світової культури» (Падалка, 2008, с. 9). На думку Н. Гуральник, цей принцип має відповідати культурі музично-професійної діяльності, оскільки культура стає своєрідною проєкцією діяльності людини як цілеспрямованої активності суб'єкта (Гуральник, 2011, с. 126).

Механізмом забезпечення культуровідповідності мистецької освіти, на переконання А. Козир

та В. Федоришина, виступає така її спрямованість, котра долає вузькофахові уявлення студентів про мистецтво як необхідної компоненти загальної культури людства. У зв'язку з цим особистість студента формується не тільки на основі засвоєної нею культури, а й наповнює її новими елементами, в результаті чого відбувається становлення студента як творчої особистості (Козир, Федоришин, 2012, с. 62).

Погоджуємося з думкою О. Злотника, що художня комунікація як спілкування зі світом музичного мистецтва є найважливішою складовою музичної діяльності, в якій творчість, виконавство і сприйняття виступають основними функціоналами в системі музичної культури. Саме завдяки традиціям, теорії та практиці, існуючим нормам і зразкам «музичний простір відіграє важливу роль як в продукуванні та збереженні музичних цінностей, так й у виконавському процесі, музичному сприйнятті. Крім того, загальне поле культури незримо керує також самим розвитком музичного мислення і рухом музичної культури» (Злотник, 2019, с. 79–80).

У контексті нашої проблеми *принцип культуровідповідності* музичної комунікації є значущим у процесі формування музично-виконавської комунікативності студентів-інструменталістів, оскільки він передбачає їх здатність до осягнення музичної культури як цінності в суспільному бутті; розуміння як явних, так і шару глибинних (прихованих) сенсів музичних текстів у руслі певної культурно-історичної традиції; відчуття культурно-історичного контексту музичного стилю (О. Злотник), який домінує у світосприйнятті й допомагає співвіднести музичний твір з культурно-історичними особливостями епохи, коли він створений; готовність до кодування-декодування змісту музичної інформації та її передачі як на раціональному, так і духовному рівнях пізнання дійсності, що вимагає збалансованості інтелектуально-раціональної та емоційно-чуттєвої складової навчальної діяльності майбутнього музиканта-виконавця у фаховій підготовці.

Змістове навантаження принципу культуровідповідності музичної комунікації конкретизується у певних музично-виконавських діях студентів мистецьких спеціальностей, що зумовлено потребою становлення особистості студента не тільки на основі засвоєних ним музичних творів, а й наповнення їх новими елементами та смислами, в результаті чого відбувається його становлення як творчої особистості в просторі музичної культури.

З огляду на те, що становлення музичного мистецтва відбувається в контексті певної культурно-історичної традиції, тому смисли й сенси музичних творів потребують занурення у світ музичних цінностей в контексті комунікативно-діалогічної мистецької парадигми, адже смисл будь якого діа-

логу полягає в досягненні спільності думок всіх його учасників, а художньо-естетична цінність результату діалогу розкривається в єдності багатоманітного.

Нагадаємо, що поняття «діалог» (з грецької – розмова, бесіда), ще з часів античної філософії (Платон, Сократ) тлумачиться як метод знаходження істини за допомогою певних питань і методичного знаходження відповіді на ці питання. У царині сучасної філософії (Гумбольдт, Біблер, Бубер, Левінас та ін.) діалог розглядається як універсальна форма відношення «Я» – «Ти», як спосіб дослідження сутності людини та визначення її реального призначення в житті (Філософський словник, 2002, с. 161).

Діалогічна стратегія осягнення світу музичних цінностей актуалізує *принцип діалогічно-ціннісної спрямованості розуміння* у процесі формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво».

Як відомо музичне виконавство за своєю природою є діалогічним, оскільки музика у часопросторі культури крізь віки несе своєрідну естафету єднання в музично-комунікативному творчому акті, який охоплює всіх суб'єктів музичного спілкування (композитор, музичний твір, виконавець, викладач, студент, глядач, музична критика тощо) й завжди націлений на діалогічну взаємодію художньо-комунікативних каналів, які їх об'єднують. Музична комунікація й музичне спілкування характеризуються складним інтерсуб'єктивним культурним контекстом, в якому діалог як музично-культурологічний феномен, за концепцією О. Самойленко, проявляється на різних рівнях, – на рівні смислових (граничних) інтенцій культури, та – як самодіалог свідомості, особистісного становлення. Ці форми діалогу (ноетична і психологічна) вступають в складні опосередковані діалогічні відносини, які в музичній творчості реалізуються, з одного боку, – як діалог естетичних домінант, а з іншого – як відповідність стилістичного самодіалогу музики. У такий спосіб поєднуються вершинний і глибинний рівні музичної семантики (Самойленко, 2003, с. 31–33).

На думку О. Олексюк і М. Ткач, ціннісна взаємодія музики, студента і викладача в музично-виконавському процесі – провідний принцип мистецького спілкування, спрямований на створення комунікативно-діалогічної парадигми в педагогіці мистецтва, оскільки, саме принцип діалогу є концептуальною особливістю ціннісної взаємодії (Олексюк, Ткач, 2009, с. 42–43).

Отже, діалогічний принцип як засіб ціннісного розуміння смислів музичних творів здійснює комунікативну функцію у часопросторі культури й створює методологічне підґрунтя для формування музично-виконавської комунікативності

студентів. Між тим проблема розуміння музичних текстів безпосередньо пов'язана ще й з проблемою їх інтерпретації, адже особливість музичного мистецтва зумовлена тією обставиною, що створений композитором музичний твір включається у музично-комунікативний процес лише за умови його вторинного відтворення у процесі виконання-інтерпретації, оскільки поза музично-виконавського процесу музика як вид мистецтва не може існувати. Тому, як ми вже визначали, для ціннісного розуміння смислів музичного тексту необхідним постає глибоке занурення студента-інструменталіста в контекст даного твору, завдяки цьому виконавець може виходити за межі зафіксованого конструкту нотного тексту у сферу «меональної» музики, вступаючи у вічний діалог «Я – Ти» (М. Бубер) з духом творця (Мимрик, 2024).

На практиці реалізація принципу *діалогічно-ціннісної спрямованості розуміння* у процесі формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво», прослідковується в різних фахових напрямках: при ознайомленні з музичними творами на заняттях з музично-теоретичних дисциплін студенти за допомогою викладача, його професіоналізму та майстерності, знайомляться з автором даного музичного твору, особливостями стилю, жанру, мелодії, гармонії тощо відповідно до культурного контексту епохи; працюючи в класі з основного музичного інструменту – набувають досвіду сольного виконавства, при цьому розглядають музичний твір як художній феномен, який спрямований не тільки на відтворення та моделювання дійсності, а й на формування ціннісного ставлення людини до світу й самої себе, готовності до діалогу на основі взаємодії культур тощо; працюючи в колективі (оркестровому, хоровому), – набувають досвіду спілкування в процесі колективного музикування, що сприяє інтеріоризації цінностей та суспільних норм.

Наступним важливим принципом формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво», є *принцип індивідуалізації* мистецького навчання, який передбачає врахування індивідуальних музично-виконавських здібностей кожного студента, оскільки кожна людська індивідуальність – є неповторною, особливою, одиничною, унікальною.

У психологічному словнику за авторством Ю. Приходько та В. Юрченка поняття «індивід» (від лат. *individuum* – неподільне, особа) визначається як «окремий представник людського роду, носій морфологічних, фізіологічних і психологічних ознак, які відрізняють його від представників інших живих істот; особа в групі або суспільстві. Ідивідом є кожна людина. У процесі онтогенетич-

ного розвитку індивід стає *особистістю, індивідуальністю, свідомим суб'єктом своєї поведінки і діяльності*» (Приходько, Юрченко, 20120, с. 75). Відповідно, *індивідуалізація* – це «пошуки своєї неповторності, своєрідності, намагання транслювати іншим своє особистісне ставлення до них». Тоді як *індивідуалізм* – «прагнення до яскравого вираження своєї особистості незалежно від колективу, а також поведінка, що виражає таке прагнення; риса світогляду, яка характеризується самопротиставленням індивіда колективові та суспільству» (так само, с. 75–76).

Тріада «індивід – особистість – індивідуальність» визначає ієрархічність у сходженні людини від індивіда до індивідуальності. Так, людина з моменту свого народження вже є приналежною до людського роду, що зафіксовано у понятті «індивід». Особистістю людина стає у процесі суспільного розвитку, тобто особистість – це вже свідомий індивід, який посідає певне місце в суспільстві й виконує певну суспільну роль. Індивідуальність – це вже особистість у своїй оригінальності та своєрідності. Як правило, під індивідуальністю розуміють якусь найголовнішу особливість особистості, яка її відрізняє від інших людей. Тріадна будова «індивід – особистість – індивідуальність» визначає ієрархічність у сходженні людини від індивіда до власне індивідуальності.

Принцип індивідуалізації, на переконання А. Козир та В. Федоришина, є важливим принципом у підготовці фахівців мистецької освіти, оскільки він визначає кожного студента активним суб'єктом освітнього процесу. Сутність принципу індивідуалізації полягає у визнанні кожної особистості унікальною, тому «головним завданням формування її індивідуальності є створення оптимальних умов для розвитку творчого потенціалу. Індивідуальність інтегрує всі соціально ціннісні властивості конкретної особистості, надаючи їй цілісності» (Козир, Федорин, 2012, с. 65).

На думку Г. Падалки, принцип індивідуалізації розкривається у прагненні вчителя виявити та зберегти здатність до «своєрідного, притаманного саме цьому учню сприймання мистецтва, його оцінювання, розвиток спроможності до вибору й застосування унікальних, неповторних саме для цієї особистості засобів мистецької творчості» (Падалка, 2008, с. 9).

У контексті нашої проблеми реалізація *принципу індивідуалізації* визначає пріоритетний напрям формування музично-виконавської комунікативності студентів у контексті становлення «комунікативно-інтерпретаційної позиції виконавця» (термін Л. Опарик), яка має яскравий індивідуальний характер. Керуючись ідеєю французького філософа П. Рікера (Ricoeur, 1969) щодо множинності інтерпретації, кожен виконавець створює музичний смисл виконуваного твору

немовби наново, а не просто його відтворює, в результаті чого музичний смисл розкривається з позиції індивідуальності виконавця, тим самими він поглиблюється й розширюється, тобто історично прирощується. За цих умов інтерпретація музичного твору постає як безперервний процес самовдосконалення та самореалізації музиканта-виконавця на шляху його сходження до акме-вершин виконавської майстерності.

Наступний принцип формування музично-виконавської комунікативності студентів-інструменталістів, який корелюється з попереднім принципом, – є *принцип рефлексивності*.

Поняття «рефлексія» (від лат. *reflexio* – відображення) тлумачиться як процес самопізнання суб'єктом власних психічних станів та дій й «стосується як сфери актуальних досягнень особистості, так і можливостей розвитку її здібностей. Рефлексивність *особистості* виявляється в її здатності критично оцінювати свої дії та змінювати відповідно цього *мислення і діяльність*» (Приходько, Юрченко, 2012, с. 156). Рефлексія педагога – це «процес пізнання ним самого себе як *професіонала*, свого внутрішнього світу, *аналіз* власних думок і хвилювань у зв'язку з професійно-педагогічною діяльністю, *міркування* про себе як про особистість, усвідомлення того, як його сприймають і оцінюють вихованці, колеги, інші люди» (так само).

Реалізація принципу рефлексивності мистецького навчання, на думку Г. Падалки, розкривається в усвідомленні власних психічних станів і процесів шляхом порівняння з переживаннями, відтвореними в художньому образі, співвіднесення найглибших переживань особистісного «Я» із художніми оцінками автора твору, порівняння власних художніх умінь із мистецькими досягненнями інших (Падалка, 2008, с. 9).

Досліджуючи принципи розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів, Д. Мазур з власного досвіду стверджує, що професійна рефлексія повинна бути системною й охоплювати всі аспекти професійної діяльності. Керівник інструментального колективу повинен аналізувати власні знання, навички, досвід та поведінку в контексті того, як вони впливають і на його власну діяльність, і на діяльність колективу в цілому. Тоді як «за умови виникнення непередбачуваних ситуацій, керівник повинен вчасно вносити корективи до своєї діяльності, ... щоб досягти максимальних результатів з мінімальними витратами» (Мазур, 2024, с. 25).

З урахуванням викладених позицій зауважимо, що актуалізація рефлексивного потенціалу особистості є однією з важливих проблем у музично-виконавській підготовці здобувачів вищої освіти, оскільки передбачає сформованість їх особистісних цінностей щодо музичного виконавства;

наявність чіткої особистісної мети; здатність до об'єктивного оцінювання своїх музично-виконавських здібностей та творчо-інтерпретаційних умінь; готовність до усвідомлення та критичного переосмислення власних музично-виконавських дій; бачення нестандартних шляхів вирішення музично-виконавських проблем тощо. Зазначені чинники підтверджують значущість принципу рефлексивності у формуванні музично-виконавської комунікативності студентів, оскільки його реалізація сприяє всебічному розвитку музиканта-професіонала на шляху досягнення ним нового акме-рівня – статусу творчої особистості.

Завершальним принципом в авторській концепції формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво», – є *принцип проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій* в практичній музично-виконавській діяльності.

На думку А. Козир та В. Федоришина, принцип проєктивності є важливим в акмеологічному становленні музиканта-професіонала, оскільки він спрямований на досягнення «ефекту випередження» в навчальному процесі, тому й зорієнтований на впровадження прогресивних інноваційних технологій навчання. Однією з суттєвих переваг зазначеного принципу є те, що він забезпечує долаття таких недоліків в освітньому процесі, які пов'язані з невизначеністю, абстрагованістю кінцевих завдань фахової підготовки студентів, необґрунтованістю проміжних її етапів, нез'ясованістю термінів виконання визначеної мети (Козир, Федоришин, 2012, с. 67). Запровадження принципу проєктивності у змісті фахової підготовки студентів мистецьких спеціальностей дозволяє «особистості прогнозувати своє професійне майбутнє, аналізувати його можливі варіанти, розробляти оптимальні стратегії самовдосконалення та індивідуальної траєкторії досягнення акме-вершин» (так само, с. 75).

У контексті нашої проблеми ми пропонуємо запровадження *принципу проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій* у практичній музично-виконавській діяльності.

Як зазначає Н. Жайворонок, музичне виконавство є відносно самостійним явищем музичної культури, репрезентує всю музично-відтворюючу практику і функціонує як цілісна система. Специфіка музичного виконавства як виду художньо-творчої діяльності виявляється: в інтерпретації, яка є органічною властивістю та характеристикою виконавського процесу; в роботі над опануванням виконавською технологією; в унікальності про-

дукту музично-виконавської діяльності – музичного твору як художньої цілісності (Жайворонок, 2006, с. 14–16).

Досліджуючи принципи формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва, А. Зайцева виокремлює принципи забезпечення альтернативного вибору художньо-комунікативних стратегій поведінки, який синтезує можливості вибору викладачем різноманітних варіантів поведінки, способів діяльності тощо. Цей принцип полягає в орієнтації майбутнього вчителя музичного мистецтва на самостійний вибір художньо-комунікативних стратегій з кількох альтернатив, розширення зони художнього спілкування в залежності від певної художньо-комунікативної ситуації на уроці тощо (Зайцева, 2017, с. 153–154).

Ми розглядаємо запровадження *принципу проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій* у практичній музично-виконавській діяльності із багатоступеневим процесом усвідомлення, оцінки, корекції та варіативності індивідуальної траєкторії музично-виконавського розвитку студентів-інструменталістів. Варіативність розглядається як «пошук найкоротшого шляху кінцевої мети», а «варіативними можуть бути підходи, конкретні шляхи досягнення мети, методична «інструментовка» (Падалка, 2008).

У цілому музично-виконавська творчість як інтелектуально-комунікативний процес є одним з найскладнішим видом професійної діяльності майбутнього музиканта-виконавця й педагога-музиканта, який потребує напруженої як інтелектуальної, так і духовної діяльності. Тому реалізація права на варіювання методів музично-педагогічного впливу на особистість сприятиме планомірному розвитку творчої індивідуальності музиканта-виконавця та проєктуватиме особистісний вектор його ціннісних орієнтацій у музично-виконавській творчості.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У підсумку зазначимо, що всі виокремлені нами принципи формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти, які навчаються за спеціальністю «Музичне мистецтво», не є ізольованими, навпроти, – вони між собою тісно взаємопов'язані, а їх комплексне застосування лише підсилює дію один одного, що позитивно впливає на формування досліджуваного феномена. Логіка проведення дослідження скеровує нас до подальшої роботи, тому в наступних працях нами буде запропонована модель формування музично-виконавської комунікативності студентів у процесі фахової підготовки.

Література:

- Гончаренко, С. У. (1997). *Український педагогічний словник*. Київ : Либідь. 376 с.
- Гуральник, Н. П. (2011). Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і виховання : навч.-метод. посіб. для вищих освітніх закладів. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 276 с.
- Жайворонок, Н. Б. (2006). Музичне виконавство як феномен музичної культури : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01. Київ. 19 с.
- Зайцева, А. В. (2017). Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва : теорія методологія, методичні аспекти : монографія. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 255 с.
- Злотник, О. Й. (2019). Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ. URL: <https://nakkim.edu.ua/images/Special-ScienceCouncil/Materialy-Dysertacyi/2019/Zlotnyk/Zlotnyk-autoref.pdf>
- Козир, А. В., Федоришин, В. І. (2012). Вступ до акмеології мистецької освіти: навч.-метод. посіб. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. 263 с.
- Козяр, М. М., Коваль, М. С. (2013). Педагогіка вищої школи: навч. посіб. Київ: Знання. 327 с.
- Коменський, Я. А. (2006). Велика дидактика. Закони добре організованої школи / Історія зарубіжної педагогіки : хрестоматія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Є. І. Коваленко, Н. І. Белкіна. Київ : Центр учбової літератури. С. 155–185.
- Лупак, Н. М. (2020). Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів мистецтва : засади інтермедіальної технології : монографія. Тернопіль : підручники і посібники. 452 с.
- Мазур, Д. В. (2024). Принципи розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів у процесі фахової підготовки. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*. Вип. 2. С. 21–26. <https://doi.org/10.32782/ART/2024-2-4>
- Мимрик, М. Р. (2024). Музично-виконавська комунікативність як педагогічний феномен у змісті інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв. *Освітньо-науковий простір*. Вип. 7 (2-2024). Т. 1. С. 108–119. [https://doi.org/10.31392/ONP.2786-6890.7\(2\)/1.2024](https://doi.org/10.31392/ONP.2786-6890.7(2)/1.2024).
- Олексюк, О. М., Ткач, М. М., Лісун, Д. В. (2013). Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті : колект. моногр. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. 150 с.
- Падалка, Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України. 274 с.
- Приходько, Ю. О., Юрченко, В. І. (2012). Психологічний словник-довідник: Навч. посіб. Київ.
- Рудницька, О. П. (2002). Педагогіка : загальна та мистецька : навч. посіб. Київ. 270 с.
- Самойленко, О. І. (2003). Діалог як музично-культурологічний феномен : методологічні аспекти сучасного музикознавства : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ. 36 с.
- Філософський енциклопедичний словник (2002) / Шинкарук В. І., та ін. Київ, «Абрис». 742 с.
- Ricoer, P. (1969), *Le conflit des intrpretations. Essais d'hermeneutique*. Paris, 1969.

References:

- Honcharenko, S. U. (1997). *Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk – Ukrainian Pedagogical Dictionary*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Huralnyk, N. P. (2011). *Naukovo-pedahohichna shkola pianistiv u teorii ta praktytsi muzychnoi osvity i vykhovannia [Scientific and pedagogical school of pianists in the theory and practice of music education and upbringing]*. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
- Zhaivoronok, N. B. (2006). *Muzychne vykonavstvo yak fenomen muzychnoi kultury [Musical performance as a phenomenon of musical culture]*. Kyiv [in Ukrainian].
- Zaitseva, A. V. (2017). *Khudozhno-komunikatyvna kultura maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [The culture of the musical mystery is a cultural one: Theory, methodology, metodychni aspekty]*. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
- Zlotnyk, O. Y. (2019). *Komunikatyvnyi prostir muzychnoho mystetstva Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Communal aspects of the musical art of Ukraine in the twentieth century – the beginning of the twenty-first century]*. Kyiv. Retrieved from <https://nakkim.edu.ua/images/Special-ScienceCouncil/Materialy-Dysertacyi/2019/Zlotnyk/Zlotnyk-autoref.pdf> [in Ukrainian].
- Kozyr, A. V., Fedoryshyn, V. I. (2012). *Vstup do akmeolohii mystetskoï osvity [Introduction to the acmeology of art education]*. Kyiv: Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
- Koziar, M. M., & Koval, M. S. (2013). *Pedahohika vyshchoi shkoly [Pedagogy of higher education]*. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].
- Komenskyi, Ya. A. (2006). *Velyka dydaktyka. Zakony dobre orhanizovanoi shkoly / Istoriia zarubizhnoi pedahohiky [Great didactics. The Laws of a Well-Organized School / History of Foreign Pedagogy]*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian].
- Lupak, N. M. (2020). *Formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv mystetstva: Zasady intermedialnoi tekhnolohii [Formation of Future Art Teachers' Communicative Competence: Principles of Intermedia Technology]*. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].
- Mazur, D. V. (2024). *Pryntsypy rozvytku profesiinoi refleksii maibutnikh kerivnykiv instrumentalnykh kolektyviv u protsesi fakhovoi pidhotovky [Principles of development of professional reflection of future leaders of instrumental*

groups in the process of professional training]. *Mystetska osvita ta rozvytok tvorchoi osobystosti – Art education and development of creative personality* <https://doi.org/10.32782/ART/2024-2-4> [in Ukrainian].

Mymryk, M. R. (2024). Muzychno-vykonavska komunikatyvnist yak pedahohichniy fenomen u zmisty instrumentalnoi pidhotovky studentiv fakultetiv mystetstv [Musical and Performing Communicative Skills as a Pedagogical Phenomenon in the Content of Instrumental Training of Students of Faculties of Arts]. *Osvitno-naukovy prostr – Educational and scientific space* [https://doi.org/10.31392/ONP.2786-6890.7\(2\)/1.2024.11](https://doi.org/10.31392/ONP.2786-6890.7(2)/1.2024.11) [in Ukrainian].

Oleksiuk, O. M., Tkach, M. M., Lisun, D. V. (2013). Hermenevtychnyi pidkhid u vyshchii mystetskii osviti [Hermeneutic approach in higher art education]. Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka [in Ukrainian].

Padalka, H. M. (2008). Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin) [Art Pedagogy (Theory and Methods of Teaching Art Disciplines)]. Kyiv: Osvita Ukrainy [in Ukrainian].

Prykhodko, Yu. O., Yurchenko, V. I. (2012). Psykholohichniy slovnyk-dosvidnyk [Psychological dictionary-reference book]. Kyiv: K [in Ukrainian].

Rudnytska, O. P. (2002). Pedahohika: Zahalna ta mystetska [Pedagogy: general and artistic]. Kyiv [in Ukrainian].

Samoilenko, O. I. (2003). Dialoh yak muzychno-kulturolohichniy fenomen [Dialogue as a Musical and Cultural Phenomenon: Methodological Aspects of Contemporary Musicology]. Kyiv [in Ukrainian].

Shynkaruk, V. I., et al. (Eds.). (2002). Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Kyiv: Abrys [in Ukrainian].

Ricoeur, P. (1969). *Le conflit des interprétations: Essais d'herméneutique*. Paris: Seuil.
