

## Змістова структура мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті фортепіанного навчання

Окреслюється сутність комплексного підходу як методологічного базису для формування мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва із врахуванням принципів цілісності, взаємозв'язку, контекстності, наступності. До аналітично-реконструктивної сфери відносяться мистецько-рефлексивні уміння – осмислення, оцінювання й аналіз результативних аспектів проведеної в минулому мистецької діяльності; до контрольної-ситуативної сфери – уміння рефлексивно-критичного нагляду за актуальним процесом провадження власної мистецької діяльності, до перспективно-корекційної сфери – уміння перспективного фахового саморозвитку. На основі структурно-змістового аналізу визначаються мистецько-рефлексивні уміння – цей єдиний динамічний комплекс будується на основі взаємодії функцій цілеспрямованості, рефлексії, розумінні завдань і проблем з наступним їх вирішенням.

**Ключові слова:** мистецько-рефлексивні уміння, магістранти музичного мистецтва, комплексний підхід, навчальна мистецька діяльність, фортепіанне навчання.

**Вступ.** Сучасні підходи до визначення змісту та характерних особливостей психолого-педагогічних явищ передбачають опору не тільки на сензитивно-термінологічний аналіз об'єктів, предметів дослідження, але й на пошук всеохоплюючого методологічного підґрунтя, яке уможливило багатоаспектний розгляд досліджуваного феномену у всій повноті взаємозв'язків його складових. Дослідження змісту мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання також вимагає розгляду цих умінь виключно з позицій їх взаємозв'язку й взаємодії. Підґрунтям для означених взаємозв'язку й взаємодії виступає механізм мистецької рефлексії, невіддільний від мисленнєвої діяльності вчителя музичного мистецтва і направлений на критичне осмислення власних способів, мотивів, шляхів, принципів мистецької діяльності.

Водночас, нерозривність процесуальних аспектів мистецької рефлексії магістрантів музичного мистецтва і мисленнєвої діяльності в цілому обумовлена також функціональним підґрунтям мислення особистості, основними функціями якого є функції цілеутворення, розуміння і розв'язання задач і проблем, нерозривно пов'язані із мисленнєвою функцією рефлексії, яка є стрижневою для формування мистецько-рефлексивних умінь. Таким чином, для дослідження змісту мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва актуальним є використання в якості методологічного підґрунтя комплексного підходу в якості «...науково-обґрунтованої лінії ..., методологічної основи організації всієї діяльності щодо формування всебічно й гармонійно розвиненої особистості» [4, 232].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженню проблеми структурно-змістового та критеріального аналізу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва присвятили свої праці В.Гаснюк, Л.С. Куєва Давіла, А.Ліненко, І Парфентьєва, а також китайський дослідник Мін Шаовей. Вчені на основі комплексного підходу досліджували зміст мистецько-рефлексивних умінь як цілісного комплексу, у контексті їх взаємозалежності й взаємодії.

<sup>1</sup> Яо Цзицзянь, УДУ імені Михайла Драгоманова, <https://orcid.org/0000-0002-7819-201X>

Окреслюючи комплексний підхід як методологічну базу для психолого-педагогічних досліджень, С.Гончаренко зазначав, що цей підхід забезпечує «...в найширшому розумінні ...певне поєднання окремих психологічних процесів і властивостей в одне ціле»[4, 231].

**Метою статті** є визначення змістових складових комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на засадах комплексного підходу.

#### **Виклад основного матеріалу.**

Дослідження змісту мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва на підґрунті комплексного підходу доцільно здійснювати, спираючись на комплекс відповідних принципів, до якого входять принципи цілісності, взаємозв'язку, контекстності й наступності. Зокрема, принцип наступності, який втілюється через «...послідовність, ... зв'язок і узгодженість ступенів і етапів навчально-виховного процесу» [4, 309], тобто детермінується процесуально-часовими аспектами провадження мистецької діяльності загалом і фортепіанного навчання зокрема, відіграє вельми значну роль для структурно-змістового аналізу досліджуваного феномену.

Зокрема, науковці Л.Байсара та Н.Червич, спираючись на принцип наступності під час аналізу наукового доробку у галузі рефлексії особистості, визначають три основні різновиди цього феномену, пов'язані саме із процесуально-часовими аспектами:

- ситуативну (або актуальну) рефлексію, яка «...забезпечує безпосередній контроль поведінки людини в актуальній ситуації, осмислення її елементів, аналіз того, що відбувається» [1, 24];

- ретроспективну рефлексію, яка «...проявляється у схильності до аналізу діяльності, яка була виконана в минулому...» [1, 25];

- перспективну рефлексію, яка «...співвідноситься з функцією аналізу майбутньої дії...» [1, 25].

Екстраполюючи викладену вище наукову позицію на процес дослідження змісту й структури мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, доречно зауважити, що опора на принцип наступності передбачає комплексне рефлексивне осмислення:

- перебігу й результатів власної інтегрованої навчальної мистецької діяльності (пізнавальної, фортепіанної виконавської, просвітницької, освітньої тощо), здійсненої в минулому;

- перебігу інтегрованої навчальної мистецької діяльності, що провадиться магістрантом сьогодні, тобто в актуальний час фортепіанного навчання;

- перспективного перебігу подальшої інтегрованої навчальної мистецької діяльності у майбутньому, а також обґрунтованого передбачення рівня власного фахового саморозвитку як виконавця-піаніста й педагога-музиканта.

Отже дослідження змісту мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання у контексті комплексного підходу, здійснене з опорою на принцип наступності, уможливує розгляд сукупності цих умінь в якості єдиного динамічного комплексу, спрямованого на спроможність магістрантів-піаністів до рефлексивного осмислення перебігу й результатів власної навчальної мистецької діяльності, здійсненої в минулому, навчальної мистецької діяльності, що провадиться магістрантом в актуальний час

фортепіанного навчання, а також до рефлексивного осмислення перспектив подальшої мистецької діяльності на базі обґрунтованого прогнозування динаміки особистісного професійного саморозвитку як фахового педагога-музиканта й виконавця фортепіанних творів.

З огляду на вищезазначене, подальший змістовий аналіз на засадах комплексного підходу з урахуванням єдності, взаємозалежності й взаємодії мистецько-рефлексивних умінь, дозволяє розподілити й класифікувати їх до відповідних сфери згідно часового чинника їх актуалізації, а саме:

- до аналітично-реконструктивної сфери, що об'єднує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на рефлексивне осмислення, оцінювання й аналіз процесуальних і результативних аспектів вже проведеної раніше мистецької діяльності;

- до контрольної-ситуативної сфери, що об'єднує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на систематичний рефлексивно-критичний нагляд за актуальним процесом провадження власної мистецької діяльності, що триває в теперішній час, з метою забезпечення самоконтролю й своєчасної саморегуляції власної поведінки під час фортепіанного навчання;

- до перспективно-корекційної сфери, що об'єднує мистецько-рефлексивні уміння, спрямовані на врахування результатів попередніх мистецько-рефлексивних дій для перспективного фахового, творчо-виконавського саморозвитку, відповідного планування і коригування подальшої фахової діяльності.

Оскільки, як було зазначено раніше, аналітично-реконструктивна сфера мистецько-рефлексивних умінь охоплює уміння, спрямовані на рефлексивне осмислення мистецької діяльності в ретроспективі, то для такого осмислення магістрантам музичного мистецтва необхідно, у першу чергу, відновити й відтворити у свідомості як сам процес вже проведеної діяльності, так і його результати. Інакше кажучи, для будь-якого рефлексивного осмислення проведеного індивідуального поточного або репетиційного заняття з фортепіанної підготовки, концерту, уроку музичного мистецтва в закладі середньої освіти тощо, під час яких провадилась мистецька діяльність, магістранти мають відтворити й реконструювати у свідомості її процес і отримані результати.

Ретроспективне відтворення у свідомості магістрантів музичного мистецтва процесу мистецької діяльності у цілому, її окремих елементів, передбачає мисленнєве репродукування подій, явищ, художніх образів мистецької діяльності, які вже перебувають в мистецькому багажі магістранта. Процес мисленнєвого відтворення процесу мистецької діяльності супроводжується повторенням у свідомості власних способів виконання поставлених завдань мистецької діяльності: інтерпретаційних, виконавсько-технічних, комунікативних тощо.

Зміст словникового визначення поняття «реконструкція» не обмежується лише тлумаченням щодо «...відтворення, відновлення первісного вигляду ... за рештками або описами» [9, 496], але й передбачає «...перебудову, переобладнання ... з метою удосконалення» [9, 496]. Отже реконструктивно-аналітична сфера мистецько-рефлексивних умінь не обмежується здатністю майбутніх вчителів музичного мистецтва до уявного копіювання процесів і результатів мистецької діяльності, які зберігаються у так званому «накопичувачі» мистецького досвіду. Адже не менш важливою є мислена реконструкція процесу й результатів мистецької діяльності.

В.Моляко, досліджуючи реконструктивні дії педагога з позицій актуалізації творчої активності, визначає реконструювання в якості «...одного з найпотужніших творчих підходів ..., що ...ґрунтується на пошукові дійсно нового, відмінного від того, що застосовувалось раніше в принципі» [8, 17]. Тобто провадження магістрантами музичного мистецької діяльності, яку дослідники у галузі музичної педагогіки та музикознавства окреслюють виключно як творчу діяльність (Б.Брилін, І.Зязюн, А.Козир, Г.Падалка, І.Парфентьєва, О.Рудницька, О.Хоружа та ін.), активно залучає творчу мисленнєву активність, пов'язану із необхідністю розв'язання поставленої мистецької задачі [2], [5], [6], [7], [10], [15].

Ми погоджуємось із науковою позицією Т. Щербан щодо розгляду реконструктивно-рефлексивних дій у контексті оцінювально-аналітичних мисленнєвих операцій. Вчений окреслює реконструктивно-рефлексивні дії вчителя у контексті творчої діяльності і зазначає, що «розв'язання проблеми реконструкції... вимагає від учителя усвідомлення (рефлексії) власного категоріального апарату, його сильних і слабких сторін, переосмислення критеріїв аналізу і оцінки навчальних явищ на основі психолого-педагогічної теорії» [13, 194].

Тобто магістрант музичного мистецтва, що поставив перед собою задачу відрефлексувати будь-який проведений захід мистецької діяльності, до прикладу, участь у концерті студентів факультету мистецтва або елемент комбінованого уроку музичного мистецтва щодо персональної демонстрації перед учнями фортепіанного твору для слухання, має актуалізувати наступну послідовність рефлексивних дій, залучивши наступні мистецько-рефлексивні уміння:

- відновити у свідомості процес мистецької діяльності, зокрема, прилюдного виконання фортепіанного твору або декількох творів (найбільш ефективно можна це зробити, якщо виконавський процес було записано на електронний носій і збережено) – уміння уявного відтворення процесу мистецької діяльності у ретроспективі;

- провести оцінювальні дії (що було позитивно, що негативно, що вимагає подальшого доопрацювання тощо) у ретроспективному напрямку щодо отриманих результатів мистецької діяльності, щодо процесу виконання у цілому, а також щодо окремих елементів цього процесу в контексті отриманого мистецького продукту – уміння щодо ретроспективно-рефлексивного оцінювання результатів проведеної мистецької діяльності у контексті перебігу її виконання;

- провести аналітичні дії щодо конкретизації причин (об'єктивних, суб'єктивних, емоційно-психологічних тощо) позитивних або негативних результатів проведеного мистецького заходу – уміння теоретичної конкретизації і ретроспективно-рефлексивного аналізу основних чинників отриманих результатів проведеної мистецької діяльності;

- комплексно осмислити інтеграцію й взаємовпливи конкретизованих причин для узагальнення отриманих результатів проведеної мистецької діяльності – уміння інтегрованого ретроспективно-рефлексивного аналізу й теоретичного узагальнення результативності проведеної мистецької діяльності;

- змоделювати імовірні шляхи удосконалення мистецького продукту – конструктивно-творчі уміння підбору та поєднання методичного інструментарію для удосконалення результатів мистецької діяльності продукту;

- реконструювати модифікований варіант мистецького заходу у контексті удосконалених результатів мистецької діяльності – уміння мисленнєвої реконструкції процесу власної мистецької діяльності.

З метою подальшого розгляду змісту досліджуваного феномену доречно розглянути зміст контрольної-ситуативної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва. Оскільки, як було зазначено раніше, контрольна-ситуативна сфера включає уміння, спрямовані на систематичний рефлексивно-критичний нагляд за актуальним процесом провадження власної мистецької діяльності, яку майбутні фахівці провадять в теперішній час з метою забезпечення самоконтролю й своєчасної саморегуляції власної поведінки під час мистецько-навчальних заходів, то для здійснення означеного нагляду магістранти мають вміти рефлексивно осмислювати як окремі елементи власної мистецької діяльності у контексті її безпосереднього провадження.

Тобто в даному випадку мова йде про перманентний моніторинг різних видів мистецької діяльності, які здійснюються під час фортепіанного навчання. Означений моніторинг обумовлює не тільки високу швидкість самих рефлексивних дій, але й високу швидкість реагування на виявлені під час моніторингу негативні фактори, завади тощо, внаслідок чого уможливується коригування процесу діяльності просто у процесі її провадження.

Досліджуючи зміст контрольної-ситуативної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у контексті перманентного моніторингу різних її видів мистецької діяльності, доцільно, у першу чергу, конкретизувати основні різновиди цієї діяльності, які провадяться магістрантами музичного мистецтва під час фортепіанного навчання.

Отже, у процесі фортепіанного навчання перманентному моніторингу з боку майбутніх фахівців підлягають наступні види навчальної мистецької діяльності, до яких належать:

- практична навчально-репетиційна діяльність, що систематично виконується магістрантами-піаністами під час індивідуальних занять з фахових навчальних дисциплін, які передбачають фортепіанну гру, зокрема, з курсів «Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Практикум з кваліфікації (фортепіано)», «Асистентська практика»;

- теоретична і практична навчально-інтерпретаційна діяльність, що систематично виконується магістрантами-піаністами під час індивідуальних та групових занять з фахових навчальних дисциплін, які передбачають створення інтерпретаційних концепцій фортепіанних творів, зокрема, з курсів «Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Практикум з кваліфікації (фортепіано)»; «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Асистентська практика», «Методика викладання дисциплін кваліфікації (фортепіано)»;

- практична фортепіанно-виконавська діяльність, що виконується магістрантами-піаністами під час вивчення курсів «Виконавський практикум», «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», «Асистентська практика», під час заліків та екзаменів з курсів «Спеціальний інструмент (фортепіано)», «Практикум з кваліфікації (фортепіано)», а також під час участі у концертних та конкурсних заходах кафедри, факультету та університету;

- теоретична і практична просвітницька діяльність, що виконується магістрантами-піаністами під час вивчення курсу «Виробнича педагогічна практика з музичного мистецтва», зокрема, під час організації святкових заходів в закладах середньої освіти, а також під час підготовки та організації просвітницьких заходів кафедри, факультету та університету.

Водночас, здійснення систематичного моніторингу за наведеними вище різновидами мистецької діяльності у процесі їх актуального перебігу передбачає здатність магістрантів музичного мистецтва до нагляду й контролю за окремими елементами діяльності. Адже кожен з поданих вище різновидів мистецької діяльності, яка провадиться магістрантами в межах фортепіанного навчання, являє собою складний багатоплановий процес, що складається з багатьох елементів.

До прикладу, процес теоретичної й практичної навчально-інтерпретаційної діяльності містить такі процесуальні елементи, як процеси жанрово-стильового, музично-теоретичного, художньо-педагогічного аналізу, узагальнення отриманих результатів для створення авторської інтерпретаційної версії фортепіанного твору тощо. Означені процесуальні елементи підлягають систематичному моніторингу з боку майбутнього фахівця.

Процес практичної фортепіанно-виконавської діяльності складається з операційно-технічних, творчо-комунікативних, концентраційно-вольових, координаційних сенсорно-слухових та інших елементів, які підлягають жорсткому моніторингу з боку магістрантів безпосередньо в час прилюдного фортепіанного виконавства.

Такий рефлексивно-критичний нагляд за актуальним процесом провадження різних видів мистецької діяльності, які здійснюються магістрантами під час фортепіанного навчання, неможливо здійснювати без відпрацювання бінарних мистецько-рефлексивних умінь самоконтролю й своєчасної саморегуляції, які є ефективними безпосередньо під час їх праного відпрацювання.

Різнобічні тлумачення поняття «самоконтроль» характеризують цей феномен як «...спрямованість дії на того, хто її здійснює, ...на контроль самої особистості за цими діями» [3, 156], як «здібність усвідомлено контролювати свої дії, вчинки та стани відповідно з певними нормами і уявленнями» [3, 156-157], а також як «усвідомлену регуляцію людиною своєї поведінки та діяльності» [4, 412].

Аналіз наукових досліджень з проблематики самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва (О.Бурська, Т.Гризоглазова, А.Грінченко, І.Грінчук, Л.Гусейнова, А.Козир, Д.Юник та ін.) дозволяє стверджувати, що це поняття, як правило, не розглядається окремо від поняття «саморегуляція». Зокрема, С.Гончаренко дотримується саме такої наукової позиції, трактуючи саморегуляцію в контексті самоконтролю як «...здатність людини керувати собою на основі сприймання й усвідомлення актів своєї поведінки та власних психічних процесів» [4, 413]. Тобто формування й відпрацювання умінь самоконтролю й саморегуляції доцільно здійснювати сумісно.

А.Грінченко, спираючись на аналогічну наукову позицію, окреслює неподільність процесів самоконтролю й саморегуляції, зазначаючи, що сумісне із умінями самоконтролю «...залучення саморегуляції не є випадковим, оскільки відповідає за якість гри на інструменті та емоційний стан» [3, 155]. Дослідниця описує самоконтроль як «...сигнал для певних виконавських дій», який уможливує подальшу саморегуляцію студента для «...корегування виконавського

процесу», що робить сформовані уміння самоконтролю «важливим елементом успішності та результативності роботи над музичним твором, його концертно-публічного озвучування та впровадження в навчальний педагогічний процес» [3, 156].

Бінарні уміння самоконтролю і саморегуляції, що входять до контрольної-ситуативної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь, передбачають:

- уміння цілісно-фахового самоконтролю магістрантів музичного мистецтва, що актуалізують спроможність до управління власними діями, власними емоційно-інтелектуальними станами, власною поведінкою з метою запобігання небажаних вчинків та емоційно-поведінкових моделей під час провадження фахової мистецької діяльності в цілому, а в разі відхилення від еталонної моделі «підключають» чинники емоційно-інтелектуальної й поведінкової саморегуляції;

- уміння поточного самоконтролю практичної навчально-репетиційної діяльності як різновиду цілісно-фахового самоконтролю, що передбачають усвідомлене управління власною поведінкою щодо її утримання під час індивідуальних занять з фахових навчальних дисциплін в межах бажаних, персонально запланованих поведінкових моделей у процесі фортепіанної гри, а в разі відхилення від особисто окреслених меж – здатність до саморегулювання цих дій і станів шляхом повернення до бажаних поведінкових моделей або шляхом органічної зміни самої моделі;

- уміння поточного самоконтролю теоретичної і практичної навчально-інтерпретаційної діяльності як різновиду цілісно-фахового самоконтролю, що передбачають усвідомлене управління власними аналітичними діями щодо провадження музично-історичного, музично-теоретичного, жанрово-стильового, художньо-педагогічного аналітичного опрацювання фортепіанного репертуару під час теоретичної інтерпретаційної роботи, а також усвідомлене регулювання власних дій під час упровадження й практичного доопрацювання розробленої інтерпретаційної концепції;

- уміння комунікативно-виконавського самоконтролю як різновиду цілісно-фахового самоконтролю, що передбачають усвідомлене управління сукупністю процесів концентрації координаційно-слухових, координаційно-рухових, вольових, іміджево-комунікативних зусиль, уваги й музичної пам'яті, спрямованих на цілісне втілення розробленої інтерпретаційної концепції під час прилюдного виконання фортепіанного репертуару, а в разі відхилення від цієї концепції – здатність до регулювання інтерпретаційно-комунікаційних дій і власних емоційних станів шляхом повернення в розроблене інтерпретаційне русло або шляхом органічної зміни інтерпретаційної версії;

- уміння самоконтролю теоретичної і практичної просвітницької діяльності як різновиду цілісно-фахового самоконтролю, які передбачають під час підготовки та проведення просвітницьких заходів усвідомлене управління власною поведінкою щодо її утримання в межах попередньо визначених, особисто запланованих для означених заходів поведінкових моделей, а в разі відхилення від цих меж – здатність до саморегуляції своєї поведінки шляхом повернення до бажаних поведінкових моделей або шляхом органічної зміни самих моделей.

З метою продовження подальшого структурного аналізу доречно розглянути зміст перспективно-корекційної сфери комплексу мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва. Оскільки ця сфера включає уміння, спрямовані

на перманентний фаховий і творчо-виконавський саморозвиток, який ґрунтується на врахуванні результатів попередніх мистецько-рефлексивних дій, то для активізації особистісного саморозвитку й самовдосконалення магістранти мають оволодіти рефлексивно-корекційними уміннями майбутньої мистецької діяльності. Ефективне оволодіння цими уміннями є можливим лише на базі сформованих мистецько-рефлексивних умінь, що належать до ретроспективно-реконструктивної і контрольної-ситуативної сфер, розглянутих вище.

Особистісне самовдосконалення магістрантів музичного мистецтва як майбутніх фахівців-педагогів, фахівців-піаністів є закономірним результатом систематичного провадження мистецько-рефлексивних дій і виявляється в постійному розвитку власних вроджених і набутих здібностей та можливостей, а саме:

- у розвитку суто музичних здібностей – ладово-слухових, гармонічно-слухових, внутрішньо-слухових, координаційно-слухових, музично-сенсорних, здібностей щодо швидкого музичного запам'ятовування тощо;

- у розвитку музично-виконавських можливостей – технічно-рухових, комунікативно-артистичних, концентраційно-зосереджувальних, інтерпретаційних, комплексної здатності щодо виконавської надійності тощо;

- у розвитку музично-педагогічних можливостей – навчально-методичних, комунікативних, деонтологічних, організаційних, педагогічно-артистичних тощо;

- у розвитку інтелектуально-творчих здібностей як основи удосконалення усіх без виключення наведених вище можливостей – щодо постійної цілеспрямованості на підвищення рівня власного IQ, на здатність до творчого розв'язання проблемних ситуацій фортепіанного навчання, фахової діяльності, а також на спроможність креативного корегування процесу подальшої мистецької діяльності, зокрема, у частині шляхів удосконалення фортепіанного навчання, беручи за основу результати рефлексивного оцінювання й аналізу попередньо виконаної мистецької діяльності.

Під час розгляду сутності та специфічних особливостей мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання ми наголошували на взаємозв'язку, взаємодії й взаємозалежності здатності студентів до мистецької рефлексії й рівня розвитку креативності мислення. Е.Торренс характеризує креативність як здатність до створення тих чи інших продуктів діяльності на основі продукування оригінальних ідей, а також шляхом залучення нестандартних мисленнєвих дій [14].

Низка сучасних провідних українських вчених (Б.Брилін, І.Зязюн, А.Козир, Г.Падалка, О.Рудницька, О.Щолокова та ін.), що розробляють проблематику діяльності вчителя музичного мистецтва в якості творчої діяльності, вважають, що саме така якість, як креативність вчителя музичного мистецтва знаходиться в основі педагогічної творчості. Вчені характеризують креативність вчителя музичного мистецтва такими ознаками, як здатність до самостійного продукування оригінальних, нетрадиційних способів вирішення педагогічних задач, як гнучкість мисленнєвої діяльності, як спроможність до творення принципово нового мистецького продукту, здатність бачити мистецьку або музично-педагогічну задачу під абсолютно новим кутом зору тощо [2], [5], [6], [7], [15].

О.Хоружа, досліджуючи проблему креативності у контексті формування творчого мислення вчителя музичного мистецтва, також пов'язує її із



спроможністю виявляти й формулювати принципово нові ідеї й погляди на методика музичного навчання й виховання, відшукувати нетрадиційні шляхи вирішення проблемних ситуацій фахової діяльності вчителя в найкоротший термін часу. Дослідниця стверджує, що «розвиток креативності має першочергове значення як інструмент поступового переходу від репродуктивних дій (відтворювальних) до творчих (конструктивних)» [12, 98], [11].

Екстраполюючи цю наукову позицію на проблематику формування феномену нашого дослідження, доцільно зауважити, що визначена нами попередньо реконструктивно-аналітична сфера мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва і є відповідальною за відтворювальні дії, у той час, як перспективно-корекційної сфера, зміст якої розглядається нами зараз, є відповідальною за творчі, конструктивні дії.

Саме до таких конструктивних дій належить креативне коригування процесу подальшої мистецької діяльності магістрантів музичного мистецтва, що можна здійснити виключно на підґрунті рефлексивного оцінювання її попередніх результатів. Сенс конструктивної мистецько-рефлексивної позиції магістрантів музичного мистецтва знаходиться в площині власної спроможності спрогнозувати, спланувати й перевести самого себе на більш високий рівень комплексного мистецько-творчого саморозвитку, який включає розвиток музичних, музично-виконавських, музично-педагогічних, а також інтелектуально-творчих здібностей як основи розвитку усіх інших здібностей та можливостей [10].

Для досягнення означеної цілі вельми важливою є сформованість відповідного алгоритму з відпрацювання в магістрантів музичного мистецтва умінь щодо креативного корегування процесу подальшої мистецької діяльності у відповідності до перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку. Зміст такого алгоритму передбачає оволодіння магістрантами музичного мистецтва наступної сукупності умінь:

- умінь щодо постановки задачі з підвищення власного мистецько-творчого саморозвитку (у конкретних галузях музичних, музично-виконавських, музично-педагогічних, інтелектуально-творчих здібностей та можливостей або комплексно);

- умінь щодо самоаналізу власних перспектив мистецько-творчого саморозвитку на підґрунті вивчення й оцінювання попередньо отриманих результатів мистецької діяльності;

- умінь щодо конструювання способів покращення результатів подальшої мистецької діяльності шляхом програмування методів і засобів креативного коригування її процесуального перебігу;

- умінь щодо прогнозування перспектив власного мистецько-творчого саморозвитку згідно до рефлексивного самоаналізу власних інтелектуально-творчих можливостей.

У **висновках** доцільно зазначити, що проведений на базі комплексного підходу структурно-змістовий аналіз мистецько-рефлексивних умінь магістрантів музичного мистецтва, обґрунтований у контексті принципу наступності, дозволив визначити досліджуваній феномен в якості єдиного динамічного комплексу аналітично-реконструктивної, контрольної-ситуативної та перспективно-корекційної сфер, які концентрують мистецько-рефлексивні умінь на основі взаємодії функцій цілеспрямованості, розуміння, вирішення задач і проблем, а також рефлексії.

**Література:**

14. Байсара Л.І., Черевач Н.Ю. Рефлексія як чинник розвитку художньої творчості учнів музичних шкіл. Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Педагогіка і психологія», № 9/1. Випуск 15. 2009. С. 23-30.
15. Брилін Б.А., Козир А.В. (2010), Здатність до мистецької рефлексії як ознака фахової майстерності майбутніх учителів музики. Науковий вісник МДУ імені В.О. Сухомлинського. Випуск 1.31. Педагогічні науки. С. 11-18.
16. Грінченко А.М. (2014) Музично-виконавський самоконтроль вчителя музики як психолого-педагогічна проблема. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Збірник наукових праць. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. Випуск 16 (1). С. 155-159.
17. Гончаренко С.У. (2011), Український педагогічний енциклопедичний словник. 2 видання. Рівне: Волинські обереги. 552 с.
18. Зязюн І.А., Сагач Г.М. (1997), Краса педагогічної дії: навчальний посібник. Київ: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу. 302 с.
19. Падалка Г.М. (2008), Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України. 274 с.
20. Парфентьева І.П. (2011), Формування мистецької рефлексії у майбутніх учителів музики. Теорія та методика мистецької освіти. Колективна монографія. Під науковою редакцією А.В. Козир. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 402 с. С. 285–291
21. Перцептивно-мисленнєві стратегії творчого конструювання інформаційних систем у навчальній та трудовій діяльності. Монографія. За редакцією В.О. Моляко. Київ. 2018. 194 с.
22. Словник української мови: в 11 томах. Том 10. 1979. 658 с.
23. Хоружа О.В. (2009), Етнопедагогічне мислення майбутнього вчителя музики: ситуативний і надситуативний рівні проблемності. VII культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Культурна трансформація сучасного українського суспільства: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 4-5 червня 2009 р. Київ: ДАККІМ. С. 392-396.
24. Хоружа О.В. (2009), Компонентна структура етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики, Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» 22-24 квітня 2009 року. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. Випуск 7 (12). С. 116- 122.
25. Хоружа О.В. (2010), Методичні засади формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики. Дисертація кандидата педагогічних наук. Спеціальність 13.00.02. Теорія та методика музичного навчання. Київ. 254 с.
26. Щербан Т.Д. Дослідження особливостей мисленнєвої активності учителя у процесі розв'язання навчальних задач. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Педагогіка, соціальна робота». Випуск 26. С.192 – 195.
27. Torrance, E. P. Growing Up Creatively Gifted: The 22-Year Longitudinal Study. The Creative Child and Adult Quarterly, 1980, 3, pp. 148-158.
28. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.

**YAO ZIJAN.****The content structure of artistic and reflective skills of master students of musical art in the context of piano training.**

The article reveals the content and components of artistic and reflective skills of master students of musical art in the context of piano training based on an integrated approach. The author outlines the essence of an integrated approach as a methodological basis for the formation of artistic and reflective skills, taking into account the principles of integrity, interconnection, contextuality and continuity, specifies artistic and reflective skills, classifies them in accordance with the reconstructive-analytical, control-situational and perspective-corrective spheres and reveals the content of each of these spheres. The author refers to the analytical and reconstructive sphere as the artistic and reflective skills of

comprehension, evaluation and analysis of the effective aspects of the past artistic activity, to the control and situational sphere as the skills of reflective and critical supervision of the current process of conducting one's own artistic activity, to the perspective and corrective sphere as the skills of perspective professional self-development, taking into account the results of previous artistic and reflective actions. Based on structural and content analysis, the author defines artistic and reflective skills as a single dynamic complex of analytical and reconstructive, control and situational, and perspective-corrective spheres that concentrate artistic and reflective skills based on the interaction of the functions of purposefulness, understanding, solving problems and tasks, as well as the core function of reflection.

**Keywords:** artistic and reflective skills, master students of musical art, comprehensive approach, educational artistic activity, piano training.

**References:**

1. Baisara L.I., Cherevach N.Yu. Reflection as a factor in the development of artistic creativity of music school's students. *Bulletin of Dnipropetrovsk University. Series "Pedagogy and Psychology"*, No. 9/1. Issue 15. 2009. pp. 23-30.
2. Brilin B.A., Kozyr A.V. (2010), Ability to artistic reflection as a sign of professional skill of future music teachers. *Scientific Bulletin of the Moscow State University named after V.O. Sukhomlynskyi. Release 1.31. Pedagogical sciences.* pp. 11-18.
3. Grinchenko A.M. (2014) Musical performance self-control of a music teacher as a psychological and pedagogical problem. *Scientific journal of the National Pedagogical University named after M.P. Dragomanova. Series 14. Theory and methods of art education. Collection of scientific works.* Kyiv: NPU named after M.P. Dragomanova. Issue 16 (1) pp. 155-159.
4. Honcharenko S.U. (2011), *Ukrainian pedagogical encyclopedic dictionary. 2 editions.* Rivne: Volyn charms. 552 p.
5. Zyazyun I.A., Sagach H.M. (1997), *The Beauty of Pedagogical Action: A Study Guide.* Kyiv: Ukrainian-Finnish Institute of Management and Business. 302 p.
6. Padalka H.M. (2008), *Art pedagogy (theory and methodology of teaching art disciplines).* Kyiv: Education of Ukraine. 274 p.
7. Parfentieva I.P. (2011), Formation of artistic reflection in future music teachers. *Theory and methodology of art education. Collective monograph. Under the scientific editorship of A.V. Trump.* Kyiv: NPU named after M.P. Dragomanova. 402 p. pp. 285–291.
8. Perceptual and thinking strategies of creative construction of information systems in educational and work activities. *Monograph. Edited by V.O. please Kyiv. 2018. 194 p.*
9. *Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. Volume 10. 1979. 658 p.*
10. Khoruzha O.V. (2009), Ethno-pedagogical thinking of the future music teacher: situational and supra-situational levels of problem. *VII cultural readings in memory of Volodymyr Podkopaev. Cultural transformation of modern Ukrainian society: Materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference, June 4-5, 2009.* Kyiv: DAKKIM. pp. 392-396.
11. Khoruzha O.V. (2009), Component structure of the ethno-pedagogical thinking of the future music teacher, *Scientific journal of the National Pedagogical University named after M.P. Dragomanova. Series 14. Theory and methodology of art education: Collection of scientific works: Materials of the 3rd International scientific and practical conference "Humanistic orientations of art education" April 22-24, 2009.* Kyiv: NPU named after M.P. Dragomanov. Issue 7 (12). pp. 116-122.
12. Khoruzha O.V. (2010), Methodological principles of the formation of ethnopedagogical thinking of the future music teacher. *Dissertation of the Candidate of Pedagogical Sciences. Specialty 13.00.02. Theory and method of music education.* Kyiv. 254 p.
13. Shcherban T.D. Study of the peculiarities of the teacher's thinking activity in the process of solving educational problems. *Scientific Bulletin of the Uzhhorod National University. Series "Pedagogy, social work". Issue 26.* pp.192-195.
14. Torrance, E. P. *Growing Up Creatively Gifted: The 22-Year Longitudinal Study. The Creative Child and Adult Quarterly, 1980, 3, pp. 148-158.*
15. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. *Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.*