

- Орлов, В. Ф., Фурса, О. О., Баніт, О. В. (2012). *Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін*. Київ: Едельвейс. (Orlov, V. F., Fursa, O. O., Banit, O. V. (2012). *Pedagogical skill of a teacher of art disciplines*. Kyiv: Edelweiss).
- Філософський словник* (1986) / за ред. В. І. Шинкарука. Київ: УРЕ. (*Philosophical dictionary* (1986) / edited by V. I. Shinkaruk. Kyiv: URE).
- Чжоу, Юнь. (2017). Історичні передумови та сучасні тенденції розвитку музично-педагогічної освіти в КНР. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 55 (108), 18-24. (Zhou, Yun. (2017). Historical prerequisites and modern trends in the development of music and pedagogical education in the People's Republic of China. *Pedagogy of creative personality formation in higher and secondary schools*, 55 (108), 18-24).
- Andreiko, O., Savchenko, R., Vasilenko, L., Khizhna, O., Savchenko, Y. (2019) Creative Cooperation of Subjects of the Educational Process in the Context of Musical Activity. *Journal of History Culture and Art Research*, 8 (1), 93-99.

### SUMMARY

**Khyzhna Olha, Shpitsa Roksolana.** Features of the process of forming the performance competence of string students in the process of musical and communicative activities.

*The article highlights the process of forming the performance competence of string students as a professionally significant attribute of specialists, and substantiates the psychological and pedagogical mechanisms of the performance competence of music teachers. The authors scientifically confirmed that a creative, socially responsible and active personality is characterized by a sense of the new, a critical attitude to the surrounding world, awareness of one's place and role among others. In the article, the performance competence of string students is considered as the formation, support and management of all types and forms of external and internal psychological educational actions in the process of musical and communicative activities.*

**Key words:** *executive competence, external and internal factors, value orientations, executive apparatus, musical and communicative activity.*

**УДК 378**

**Чи Синьюй**

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського»

ORCID ID 0000-0003-3950-9755

DOI 10.24139/2312-5993/2023.08-09/221-234

### **МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ**

*У статті актуалізовано проблему формування художньо-аналітичних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, які навчаються грати та вдосконалюють свою професійну підготовку в процесі опанування гри на духових інструментах. У контексті врахування особливих художньо-виразових можливостей духових інструментів, художньо-аналітичні уміння виконавців набувають комплексного та інтеграційно-перформативного творчого характеру. Зазначене потребує обґрунтування методології, на основі якої буде*

здійснюватися розробка методики формування художньо-аналітичних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва.

*Мета статті* полягає в розкритті наукових підходів та обґрунтуванні педагогічних принципів методичного характеру, що стають методологічним ґрунтом формування художньо-аналітичних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах.

*Представлено аналіз наукових досліджень та статей, в яких актуалізовано наукові підходи відповідно до різних емоційно-інтелектуальних процесів музичного навчання, творчості, виконавської інтерпретації музичних творів.*

*Висвітлено фактори, які кореспондуються з наявністю художньо-аналітичних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. На їх основі обґрунтовано доцільність застосування наукових підходів та педагогічних принципів методичного характеру, через які реалізується процес орієнтації на наукові підходи.*

*Обрані підходи мають подвійну характеристику та вказують на загальний та конкретизований аспект формування досліджуваних умінь, зокрема й через відповідні принципи. Інтелектуальна спроможність творчої особистості є складним явищем. Когнітивно-семіотичному підходу відповідали наступні принципи: цілеспрямоване застосування феномену музичного тексту, контексту і підтексту в роботі над твором; зосередження уваги на смислових ресурсів музичних знаків. Іntenціонально-рефлексійному підходу відповідали принципи: акцентуація уваги на пошуку методичних засобів художнього втілення образу; методичного самозабезпечення на основі рефлексії власних виконавських і викладацьких можливостей. Інтеграційно-творчому підходу відповідали принципи: стимулювання міжвидових мистецьких асоціацій; розширення художнього кругозору на засадах жанрово-стильових поліхудожніх паралелей та полімодальних траєкторій сприйняття та уявлення.*

**Ключові слова:** художньо-аналітичні уміння, майбутні бакалаври музичного мистецтва, гра на духових інструментах, наукові підходи, методологія, педагогічні принципи.

**Постановка проблеми.** Методологічні основи досліджень будь-яких явищ музичної та ширше, мистецької освіти передбачають визначення наукових підходів та вже відповідно до них добір педагогічних принципів, які сприятиме ефективності безпосередньої практики дослідження або формування тих або тих якостей, умінь, компетентностей, досвіду тощо.

Говорячи про професійну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва, слід одразу згадати її складність і комплексність, її складно-структуровану організаційно-методичну систему. Це пояснюється тим, що майбутній учитель музичного мистецтва – це перш за все творча особистість, яка саме володіє музично-виконавською майстерністю та здатна застосовувати педагогічний потенціал музичних творів в процесі розв'язання актуальних педагогічних завдань.

Задля того, щоб ефективно застосовувати музичні твори в мистецько-освітньому процесі здобувач вищої музично-педагогічної освіти, як першого, так і другого рівня має володіти комплексом художньо-аналітичних умінь. Саме цей вид умінь дозволяє визначити той самий педагогічний потенціал музичних творів, на який звертає увагу вчитель та влучно їх застосовує.

У попередніх наших публікаціях було висвітлено застосування функціонального (Чи Синьуй, 2021 b) та кластерного (Чи Синьуй, 2021 a) підходів. Зазначені підходи було обрано з метою визначення сутності та компонентної структури художньо-аналітичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах.

У результаті була констатовано наявність таких функцій, як «теоретико-семантична; методико-педагогічна та художньо-інтерпретаційна» (Чи Синьуй, 2021 b, с.99 ) та визначено такі кластери: «семантичний кластер, що створює компонент теоретико-семантичних умінь; методичний кластер, що створює компонент методико-дидактичних умінь; інтерпретаційний кластер, що створює компонент художньо-інтерпретаційних умінь» (Чи Синьуй, 2021, а, С. 33-34).

На даному етапі дослідження актуальним вважаємо звернути увагу на наукові підходи, які сприяють формуванню художньо-аналітичних умінь, а також дають змогу на їх основі обґрунтувати педагогічні принципи, які матиме методичний характер.

**Мета статті:** розкрити наукові підходи та обґрунтувати педагогічні принципи методичного характеру, що стають методологічним ґрунтом формування художньо-аналітичних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах.

**Завдання:** визначити актуальні наукові підходи, що ґрунтуються на факторах підвищення якості музично-виконавської та методичної підготовки бакалаврів; розробити методичні принципи, що узагальнюють загальний педагогічний та конкретно-методичний контент педагогічної діяльності з формування зазначеного феномена.

**Аналіз актуальних наукових досліджень** стосовно методологічних засад формування художньо-аналітичних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва в процесі гри на духових інструментах здійснювався відповідно до самої проблеми дослідження. Підготовка здобувачів першого (бакалаврського) рівня за будь-якою освітньою програмою або спеціальністю передбачає

дослідницький контент. Зокрема, О.Реброва, А. Линенко та Г.Реброва звертають увагу на індивідуальні-науково-дослідні завдання (О.Реброва, А.Линенко & Г.Реброва, 2022), але для підготовки бакалаврів у галузі музичного мистецтва, взагалі мистецької освіти, вчені вказують на важливість застосування творчого підходу. До цього ж розробляти й номінувати такі завдання слід як «індивідуальні навчально-творчі завдання», оскільки «науково-пізнавальна діяльність здобувачів вищої освіти зумовлена змістом їхньої професійної і фахової підготовки» (О.Реброва, А.Линенко & Г.Реброва, 2022, с. 274).

Увага науковців до дослідницької діяльності кореспондується саме з аналітичною діяльністю здобувачів, бо аналіз, як теоретичний метод відбиває відповідні процеси діяльності мозку. На думку О.Ребрової підготовка бакалаврів, магістрів та здобувачів третього рівня вищої освіти саме в мистецькій та мистецько-педагогічній галузі має свою методологічну базу, яка враховує «...актуальні проблеми вищої школи, стратегія науки на їх вирішення, використання наукового підходу до аналізу мистецьких явищ у контексті педагогічного дослідження. (О.Реброва, 2023, с. 7). Аналіз – є одним з методів дослідження, з одного боку, а з іншого – це операційна основа аналітичних дій. У свою чергу, аналітичні дії – «цілеспрямовані дії на аналіз теоретичних узагальнень щодо досліджуваного феномену з метою формулювання власних умовиводів» (О.Реброва, 2023, с. 145).

Дослідницький простір професійної підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва сам по собі є багатовекторним. Це зумовлює необхідність у кожному дослідженні конкретизувати, який саме аспект є актуальним для дослідника, з якого погляду він розглядає проблему дослідження. Так, наприклад, проблема розуміння музичного мистецтва, смислової сутності того або того твору спонукає дослідників обирати такі наукові підходи, як когнітивний, пізнавально-пошуковий, герменевтичний, семіологічний та інші. Інколи дослідники розкривають сутність одного підходу та застосовують його як генерелізований. Так, наприклад, дослідники О.Олексюк, М.Ткач, Д.Лісун ґрунтовно презентують стуність герменевтичного підходу (О.Олексюк, М.Ткач & Д.Лісун, 2013); дослідження Л.Степанової (2018) щодо методики формування художньо-герменевтичної компетентності майбутніх бакалаврів музичного мистецтва також передбачає герменевтичний підхід, але дослідниця підходить комплексно і пропонує застосування «компетентнісного, телеологічного і діяльнісного підходу». Лі Ює (2017)

застосовує комплекс підходів у дослідженні художньо-сміслових уявлень, а саме: когнітивно-рефлексивний, акмеологічний, художньо-семіологічний та герменевтичний (Лі Ює, 2017, с. 146).

Нашої уваги слугували такі дослідження, які кореспондуються з аналітичною діяльністю здобувачів відповідно до процесів освоєння музичних творів та мистецтва в цілому. До таких було віднесено дослідження Ю Янь щодо художньо-образних репрезентацій. Під час наукових розвідок дослідниця обґрунтувала доцільність застосування таких підходів, як: феноменологічний, художньо-ментальний, процесуально-діяльнісний, наративно-дискурсивний (Ю Янь, 2023, с. 121). Суголосним з феноменом художньо-аналітичних умінь є емоційний інтелект. Інтелектуальні дії під час аналізу творів завжди є присутніми, а емоційність як така нерідко активізується саме завдяки сприйняттю художніх явищ. Отже, звертаємо увагу на наукові підходи, які обрала дослідниця Гао Юань (2020) задля дослідження формування емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва і процесі фахової підготовки, а саме: «...синергетичного, холістичного, герменевтичного та імпліцитного підходів» (Гао Юань, 2020, с.97).

До методологічних засад педагогічного дослідження в галузі музичної педагогіки відповідно до обраних наукових підходів дослідники обирають педагогічні принципи. Якщо йдеться про процес формування певних якостей, компетентностей тощо, то такі принципи нерідко мають конкретно-методичний смисл. Так, наприклад, відповідно до наукових підходів формування художньо-образних репрезентацій дослідниця Ю Янь обирає педагогічні принципи, що конкретизують напрям діяльності: відповідно до художньо-ментального підходу пропонувано «принципи розширення індивідуальної бази художніх знань та оперування ними й активізації полімодального потенціалу художніх репрезентацій» (Ю Янь, 2023, с. 121).

Нами було взято до вагу таку логіку та розроблено конгломерат наукових підходів та відповідних принципів як методологічну основу формування художньо-аналітичних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах.

**Виклад основного матеріалу.** Обираючи наукові підходи для формування художньо-аналітичних умінь майбутніх бакалаврів музичного мистецтва ми виходили з факторів, які на практиці впливають на цей процес. У дослідженні художньо-аналітичні уміння – це комплекс

опанованих практичних дій, які реалізуються під час роботи над музичним текстом та його виконавської інтерпретації, охоплюють різні види аналізу музичних творів, за результатами чого виникає цілісне уявлення про образ, його характеристичні ознаки, які представлені спеціальними засобами мови музичного мистецтва та суголосними з ними художніми асоціаціями, аналогіями, уявленнями і метафорами, що наповнюють розуміння тексту художнім смислом. Отже, суттєвим фактором впливу на якість такого комплексу умінь є здатність усвідомлювати семіотику тексту, розуміти усі знаки і ремарки, терміни і форму. Нерідко технічний бік виконавства домінує над художніми завданнями. Зокрема для виконавців гри на духових інструментах хвилює процес настроювання власних можливостей виконати чисто інтонацію, взяти відповідне дихання, пристосувати свої анатомо-фізіологічні здатності виконувати твір (поставка корпусу, робота губних м'язів тощо). Отже, фактор уважного ставлення до музичного тексту в його цілісності будемо вважати *текстологічним фактором*. Цей фактор зв'язаний з наступним – наявністю необхідних для художньо-аналітичної роботи функціональної грамотності та операцій мислення. Музична грамотність, як вказувала у дослідженні Лю Цяньцян (Лю Цяньцян, 2010), є основою художньої компетентності музиканта-виконавця, вчителя музичного мистецтва. Якщо художня грамотність «...спрямована на формування здібності сприймати та розуміти не лише вид мистецтва в межах якого спеціалізується майбутній учитель, а й інші види мистецтва...» (Лю Цяньцян, 2010, с.33), то музична грамотність в практичному освітньому процесі охоплює все те, що дозволяє прочитати і зрозуміти усе те, «...що фіксується письмом і прочитується музикантом в тексті твору», що дає змогу визначити Лю Цяньцян її різновиди: а саме: «звуко-графічна (нотно-писемна грамотність); вербально-конкретизуюча (термінологічна грамотність); знаково-артикуляційна (інтонаційно-виражальна, штрихова, тембральна, темпова) (Лю Цяньцян, 2010, с. 57).

Отже, *фактор музичної грамотності* будемо вважати також дуже суттєвим, оскільки наявність або відсутність такої грамотності впливає безпосередньо на здатність аналізувати музичний текст. Разом з тим, художня грамотність, яка безумовно ширше за музичну, є суттєвим фактором задля ефективного формування художньо-аналітичних умінь.

У дослідженні Лю Цяньцян застосовано поняття «функціональна художня грамотність». Це – «... інтегрована

атрибутивну якість художньої свідомості, що забезпечує процеси сприйняття, розуміння, інтерпретації образів мистецтва і художньо-комунікативну діяльність» (Лю Цяньцянь, 2010, с.192). Наявність такої грамотності, що може бути сформована ще за часів довузівської підготовки, впливає на пізнавально-когнітивні процеси та процеси сприйняття художніх ознак та властивостей музичного твору.

Ще одним суттєвим фактором, якій ми констатували під час попередніх спостережень – це фактор прагнення методико-педагогічної досконалості, бажання бути успішним у викладацькій, а не лише у виконавській діяльності. Розуміння того, що це потребує спеціальних аналітичних умінь підтверджується саме під час проведення здобувачами самостійних уроків гри на духових інструментах. Цей фактор будемо позначати як *мотиваційно-методичний*.

І останній фактор, якій є дуже суттєвим, це наявність творчих стимулів до художнього інтерпретування твору саме під час виконання. Звучання духових інструментів є багатотембральними. Це дає змогу передавати «різноманітні звукові палітри», «портретувати» голоси, створювати звукові та шумові фони для виразності сольної партії тощо. Отже, це фактор здатності до творчості, навіть креативності. Будемо називати цей фактор – *художньо-самовиражальний*, оскільки його наявність в особистості виконавця стимулює до активності саме художньої аналітики, пошуку художніх виразових можливостей інструменту. У той же час, такий пошук в засобах художнього самовираження має ґрунтуватися на критичному мисленні виконавця, на його вмінні проаналізувати отримані результати пошуку, оцінити їх.

Таким чином, визначені фактори, що зумовлюють певну якісність художньо-аналітичних умінь, надають змогу обрати наукові підходи та принципи, що стають методологічною основою задля їх формування.

Окреслимо визначені фактори в контексті стратегії вибору наукових підходів. Так, з огляду на наявність текстологічного фактору, фактору наявності музичної, та ширшої, художньої грамотності стає доцільним обрати когнітивний підхід. Він є актуальним з погляду осмислення феноменології художньо-аналітичних умінь, які зв'язані з операціями мислення. Когнітивний підхід ґрунтується на всіх постулатах когнітивної психології, в центрі уваги якої - інтелектуальна діяльність особистості. До цього ж відноситься й проблема сприйняття та тлумачення результатів сприйняття образів, а не лише понять.

Разом з тим, в когнітивній психології сприйняття образу нерідко розглядається як полімодальний процес, що активно поєднує зорове, слухове, кінестетичне, розумове сприйняття, результати емоційних реакцій тощо. Цьому сприяла відома концепція «гештальту», що вказувала саме не цілісність сприйняття форма, структури тощо (Х. Гейвін (Gavin, 1998), а також і розмірковування стосовно результатів сприйняття та прийняття рішень (Wertheimer, 1924).

Ю Янь (2023) у зазначеному контексті розглядає феномен художньо-образних репрезентацій щодо сприйняття та виконання музичних творів. Йдеться про ментальні процеси, які дозволяють запам'ятовувати образи не лише завдяки безпосереднім засобам його створення, а й завдяки опосередкованим (аналогіям, асоціаціям). Дослідниця вказує, що «цей когнітивний процес напряду пов'язаний із ментальними репрезентаціями – уявними конструкціями, які формуються завдяки здатності людини до пізнання та збереження складної інформації у структурах досвіду» (Ю Янь, 2023, с. 97).

Якщо приймати когнітивний підхід за основу домінуючого у формуванні художньо-аналітичних умінь майбутнього викладача музичного мистецтва, зокрема в процесі роботи над виконанням творів, то слід враховувати атрибути мислення, які й створюють подібні «гештальти». У випадку з практикою музикантів та їх аналітичною діяльністю мова йде про оперування певними знаками, символами, термінами, ремарками, усього, що у сукупності складає семіотичний ресурс музичної мови, тобто її знаковий ресурс, а також і семантичний ресурс, що пояснює значення тих або тих знаків, символів тощо.

Отже, процес осмислення, переходить від свідомого в підсвідоме, інтелектуальні процеси та їх емоційний супровід (емоційний інтелект), усе ці когніфікаційні дії обов'язково спираються на атрибути мислення. А у випадку з музичним мистецтвом та художніми образами – це атрибутика музичної та художньої мови в цілому.

На основі зазначеного вводимо перший науковий підхід, який має подвійну конструкцію, що пояснює інтелектуальний процес як такий та його вектор в конкретній мистецькій площині, а саме: *когнітивно-семіотичний підхід*.

Його практична реалізація виявляється в двох процесах: осмислення знаків музичної мови, їх значення, їх символізм, прояв у конкретних образах або художніх методах інтерпретування творів мистецтва (виконавське), або їх тлумачення (вербальне).

На підставі зазначеного пропонуємо два педагогічні принципи, які вказують на методичний аспект роботи над формуванням художньо-аналітичних умінь:

- цілеспрямоване застосування феномену музичного тексту, контексту і підтексту в роботі над твором;
- зосередження уваги на смислових ресурсів музичних знаків.

Наступним фактором, на який було вказано, це мотиваційно-методичний фактор, який вказує на наявність у здобувачів потреби в методичній компетентності. Це виникає у разі чітких уявлень про майбутню професійну діяльність, яка у переважній більшості респондентів завжди уявляється в площині викладання улюбленого виду мистецтва.

Цікавим дослідженням, у цьому контексті, вважаємо роботу Лю Сянь. Дослідниця вводить до наукового обігу поняття «методично-спрямована самореалізація», що інтерпретує як «...процес і результат умотивованого фахового зростання, змістовим наповненням якого є прагнення методичної досконалості, яка забезпечує самостійне, ефективне, мобільне та оригінальне рішення професійно-педагогічних завдань у музичному навчання» (Лю Сянь, 2019, с. 248).

Отже, мотивація на викладання гри на музичному інструменті спонукає здобувачів уважно ставитися до усіх методів, які застосовує викладач на заняттях. Разом з тим, інтенції до такої діяльності мають постійно змінюватися, скоріше за все, збільшуватися їх коло. Має виникати бажання засвоїти певний стиль, або через власне опанування певною технікою, досягти здатності методичного характеру: якісна самопідготовка та уміння навчити певним прийомам своїх учнів.

Зазначене актуалізує рефлексію власних можливості, самооцінку сильних та слабких сторін підготовки. На підставі зазначеного наступний важливий підхід також буде мати для нашого дослідження подвійну властивість, а саме: *інтенціонально-рефлексійний підхід*. Інтенції активізують прагнення охопити методичний аспект підготовки, в якому чинне місто належить саме вмінню різнобічного аналізу музичного твору та його художньої образності, а з іншого, рефлексія допоможе інтенсифікувати процес самопізнання та самопідготовки.

Відповідно до цього було обрано два педагогічних принципи методичної спрямованості:

- акцентуація уваги на пошуку методичних засобів художнього втілення образу;

– методичного самозабезпечення на основі рефлексії власних виконавських і викладацьких можливостей.

У межах зазначеного є наявним і виокремлений нами фактор саме художнього самовираження. Це не просто методичний аспект самореалізації, це творчість, творча самореалізація, пошук виконавського стилю, іміджу, своєї художньо-творчої унікальності. Це важко досягти для усіх однаково на високому рівні. Хто більш налаштований і здатний до репродуктивних методів викладання та виконання, але робить це дуже якісно, вправно. А хтось спрямований на певні виконавські інновації, прагне досягти нових якостей в інтерпретації саме з художнього погляду на твір.

Пошук творчого самовираження, зокрема в художній сфері завжди здійснюється в площині процесів інтегрованого характеру, оскільки саме на перетині засобів виразності різних видів мистецтва, або завдяки виникненню об'ємних, поліхудожніх уявлень виникають образи альтернативного звучання, акторської компенсаторики, тембральних знахідок, виразності інтонування тощо. З огляду на зазначене, вважаємо за доцільно також ввести науковий підхід подвійного значення, а саме: *інтегративно-творчий*. Інтеграція як домінуюча концептуальна основа пошуку сучасних інноваційних технологій зв'язана з міждисциплінарними дослідженнями, з пошуком зв'язків із споріднених галузей знань, а також і з більш складними процесами інтегрування. До таких сучасна наука відносить STEAM. Це макро-проект, якій застосовується в багатьох розвинених країнах світу, якій має суто міждисциплінарний характер та проектну траєкторію здійснення освітнього процесу.

Формування художньо-аналітичних умінь також пролягає в площині міждисциплінарності, зокрема, поліхудожності, оскільки може ґрунтуватися на різних паралелях та зіставленнях схожих артефактів художньої творчості. Саме такий підхід створює умови для стимулювання творчих пошуків, зокрема й в виконавській інтерпретації. Але такі пошуки мають ґрунтуватися й на осмисленні та аналітиці того, що виходить, якій результат. Від того формується здатність змінювати напрацювання, шукати інші варіанти, знов їх оцінювати та оновлювати. Особливо це має значення для виконавської творчості гри на духових інструментах, специфіка яких характеризується тембральним розмаїттям та властивістю «портретувати», передавати звучання різних природних явищ та навіть голоси тварин, птахів та людини. Виконавський процес

виконавця на духових інструментах має свої перформативні властивості, зокрема й акторські. Так саме актуальними будуть процеси «...художнього моделювання (інгерентності, тобто узгодженості з середовищем; простоти і адекватності)», Це, за рекомендацією науковців Л.Кондрацької, О.Ребрової та ін. стає своєрідною формою «арт-лабораторії самонавчання як творчості» (Kondratska, O. Rebrova, Nikolai, Martyniuk, Stepanova & G. Rebrova, 2021, p.133). До цього ж, усі зазначені процеси вчені розглядають як ментальний акт, що потребує осмислення.

З огляду на зазначене в межах інтеграційно-творчого підходу обрано два педагогічних принципи:

- стимулювання міжвидових мистецьких асоціацій;
- розширення художнього кругозору на засадах жанрово-стильових поліхудожніх паралелей та полімодальних траєкторій сприйняття та уявлення.

**Висновки.** З огляду на визначені фактори, що позитивно впливають на процес формування художньо-аналітичних умінь була конкретизовано актуальні наукові підходи та педагогічні принципи методичного спрямування. Так, відповідно до факторів текстологічного фактору та фактору наявності музично/художньої грамотності було опрацьовано застосування когнітивно-семіотичного підходу. Відповідно до цього підходу обрано наступні принципи: цілеспрямоване застосування феномену музичного тексту, контексту і підтексту в роботі над твором; зосередження уваги на смислових ресурсів музичних знаків.

Відповідно до мотиваційно-методичного фактору обрано інтенціонально-рефлексійний підхід. Задля реалізації такого підходу варто скористатися наступними педагогічними принципами: акцентуація уваги на пошуку методичних засобів художнього втілення образу; методичного самозабезпечення на основі рефлексії власних виконавських і викладацьких можливостей.

Відповідно до *художньо-самовиражального фактору обрано інтеграційно-творчий підхід, який реалізовується завдяки таким педагогічним принципам: стимулювання міжвидових мистецьких асоціацій; розширення художнього кругозору на засадах жанрово-стильових поліхудожніх паралелей та полімодальних траєкторій сприйняття та уявлення.*

## ЛІТЕРАТУРА

- Гао Юань (2020). *Методика розвитку емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки* (дис. ... доктора філософії). Одеса, Університет Ушинського (Gao Yuan (2020). *Methodology for the development of emotional intelligence of future musical art teachers in the process of professional training* (PhD thesis). Odesa, Ushynsky University).
- Олексюк, О. М., Ткач, М., & Лісун, Д. В. (2013). *Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті: Колективна монографія*. Київ: Київ, ун-т ім. Б. Грінченка (Oleksiuk, O. M., Tkach, M., & Lisun, D. V. (2013). *Hermeneutic approach in higher art education: Collective monograph*. Kyiv: Kyiv Borys Hrinchenko University).
- Лі Ює (2018). *Методика формування художньо-сміслових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано* (дис. ... канд. пед. наук). Суми. Сум ДПУ імені А.С. Макаренка (Li Yue (2018). *Methodology of the Future Musical Art Teachers' Artistic-Semantic Representations Formation in the Process of Learning Piano Playing* (PhD thesis). Sumy: Sumy SPU named after A.S. Makarenko).
- Лю Сянь (2019). *Педагогічні умови методично-спрямованої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва в системі фортепіанної підготовки* (дис. ... канд. пед. наук). ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. Одеса (Liu Xian (2019). *Pedagogical conditions of methodologically directed self-realization of future musical art teachers in the system of piano training* (PhD thesis). PNPU named after K. D. Ushynskiy. Odesa.).
- Лю Цяньцян (2010). *Формування художньої компетентності майбутніх учителів музики і хореографії в педагогічних університетах України і Китаю*. (дис. ... канд. пед. наук). Київ: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова (Liu Qianqian (2010). *Formation of artistic competence of future teachers of music and choreography in pedagogical universities of Ukraine and China* (PhD thesis). Kyiv: M.P. Dragomanov National Pedagogical University).
- Реброва, О., Линенко, А. Реброва, Г. (2022). Індивідуальне навчально-творче завдання у професійній підготовці здобувачів вищої освіти мистецьких та мистецько-педагогічних спеціальностей. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2022, 3 (117), 273-288* (Rebrova, O., Lynenko, A. Rebrova, H. (2022). Individual learning-creative task in professional training of higher education applicants of art and art-pedagogical specialties. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies, 3 (117), 273-288*). <https://pedscience.spu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/09/Реброва.pdf>
- Степанова, Л. (2018). *Методика формування художньо-герменевтичної компетентності магістрів музичного мистецтва та хореографії* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка (Stepanova, L. (2018). *The methodology of musical art and choreography masters' artistic-hermeneutic competence formation* (PhD thesis abstract). Sumy: Sumy SPU named after A.S. Makarenko).
- Чи Синьуй (2021а). Кластер художньо-аналітичних умінь в інструментально-виконавському процесі. *Матеріали і тези VII Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів «Музична та*

*хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства», Т. 2, 33-35. Одеса, ПНПУ імені К.Д.Ушинського (Chi Xinyu (2021a). A cluster of artistic and analytical skills in the instrumental and performing process. Materials and theses of the VII International scientific and practical conference of young scientists and students "Musical and choreographic education in the context of cultural development of society", Vol. 2, 33-35. Odesa: PNPU named after K. D. Ushynsky).*

- Чи Синьюй (2021b). Феноменологія художньо-аналітичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. *Theoretical and empirical scientific research: concept and trends: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference, Vol. 2, 99-100. Oxford, May 28. Oxford-Vinnytsia: P.C. Publishing House & European Scientific Platform (Chi, Xinyu (2021b). Phenomenology of artistic and analytical skills of future music teachers. Theoretical and empirical scientific research: concept and trends: Collection of scientific papers "ΛΟΓΟΣ" with Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference, Vol. 2, 99-100. Oxford, May 28. Oxford-Vinnytsia: P.C. Publishing House & European Scientific Platform).*
- Ю Янь (2023). *Формування художньо-образних репрезентацій майбутніх бакалаврів музичного мистецтва засобами фортепіанних програмних творів* (дис. ... доктора філософії). Одеса: Університет Ушинського (Yu Yan (2023). *Formation of artistic representations of future musical art bachelors by means of piano program works* (PhD thesis). Odesa: Ushinsky University).
- Gavin, H. (1998). *The Essence of Cognitive Psychology: Essence of Psychology Series*. Prentice Hall.
- Kondratska, L., Rebrova, O. Nikolai, H., Martyniuk, T., Stepanova, L., Rebrova, G. (2021). Musician-performer in the field of bioethics: a mental act. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research, 11 (02), 132-138*. Source: <http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/1102/PDF/1102.pdf>
- Sukmawati, E., Norif Didik Nur Imanah, Dahlia A. R. (2023). Implementation and challenges of project-based learning of STEAM in the university during the pandemic: A systematic literature review. *JINoP (Jurnal Inovasi Pembelajaran), 9 (1)*. Retrieved from <https://bit.ly/45PSmh6>
- Wertheimer, M. (1924). "Ueber Gestalttheorie", Lecture before the Kant Gesellschaft. In W. D. Ellis (Ed.), *A Source Book of Gestalt Psychology* (reprinted in translation ed., pp. 1–11). New York: Harcourt Brace.

## SUMMARY

**Chi Xinyu.** Methodological bases for future musical art bachelors' artistic-analytical skills formation in the process of learning to play wind instruments.

*The article actualizes the problem of forming artistic-analytical skills of future musical art bachelors who learn to play and improve their professional training in the process of mastering wind instruments. In the context of taking into account the special artistic-expressive possibilities of wind instruments, the artistic-analytical skills of performers acquire a complex and integrative-performative creative character. This requires justification of the methodology, on the basis of which the development of the methods for future musical art bachelors' artistic-analytical skills formation will be carried out.*

*The purpose of the article is to reveal scientific approaches and substantiate pedagogical principles of a methodological nature, which become the methodological*

*basis for the formation of artistic-analytical skills of future musical arts bachelors in the process of learning to play wind instruments.*

*An analysis of scientific studies and articles is presented, in which scientific approaches are actualized in accordance with various emotional and intellectual processes of music learning, creativity, and performing interpretation of musical works.*

*The factors that correspond to the presence of artistic-analytical skills of future musical art bachelors are highlighted. On their basis, the expediency of using scientific approaches and pedagogical principles of a methodological nature is substantiated, through which the process of orientation to scientific approaches is implemented.*

*The selected approaches have a double characteristic and indicate the general and specific aspect of the studied skills formation, in particular through the corresponding principles. The intellectual capacity of a creative personality is a complex phenomenon. The following principles corresponded to the cognitive-semiotic approach: purposeful application of the phenomenon of the musical text, context and subtext in processing on the work; focusing attention on the semantic resources of musical signs. The intentional-reflective approach corresponded to the following principles: accentuation of attention on the search for methodological means of artistic embodiment of the image; methodological self-sufficiency based on reflection of one's own performance and teaching capabilities. The integration-creative approach corresponded to the following principles: stimulation of intertype artistic associations; expanding the artistic horizons on the basis of genre-style polyartistic parallels and polymodal trajectories of perception and representation.*

**Key words:** *artistic-analytical skills, future bachelors of musical art, playing wind instruments, scientific approaches, methodology, pedagogical principles.*