

Narysy z istorii muzychno-estetychnoho vykhovannia molodi v Ukraini (druha polovyna XIX – pochatok XX st.). Kyiv: Vydavnychiy centr KDLU [in Ukrainian].

5. Ростовський, О. Я. (2011). *Теорія і методика музичної освіти*. [Навч.-метод. посібник]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. / Rostovs'kyj, O. Ja. (2011). *Teoriia i metodyka muzychnoi osvity*. [Navch. metod. posibnyk]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].

6. Сухомлинська, О. (2007). Методологія дослідження історико-педагогічних реалій другої половини ХХ століття. *Шлях освіти*, 4, 6–12. / Sukhomlynska, O. (2007). Metodolohiia doslidzhennia istoryko pedahohichnykh realii druhoi polovyny XX stolittia. *Shliakh osvity*, 4, 6–12 [in Ukrainian].

7. Танько, Т. П. (1998). *Музично-педагогічна освіта в Україні*. Харків: Основа. / Tanjko, T. P. (1998). *Muzychno-pedahohichna osvita v Ukraini*. Kharkiv: Osnova. [in Ukrainian].

8. Черкасов, В. Ф. (2011). *Музично-педагогічна освіта України на межі двох тисячоліть* (1991–2010 рр.) [Навч. посібник]. Кіровоград: ТОВ «Імекс-ЛТД». / Cherkasov, V. F. (2011). *Muzychno-pedahohichna osvita Ukrainy na mezhi dvoch tysiacholit* (1991–2010 rr.) [Navch. posibnyk]. Kirovohrad: TOV «Imeks LTD» [in Ukrainian].

9. Юцевич, Ю. Є. (2003). Витоки підготовки учителів музики в Україні. *Наукові записки*. 2. 102–114. / Jucevych, Ju. Je. (2003). Vytoky pidhotovky uchyteliv muzyky v Ukraini. *Naukovi zapysky*. 2. 102–114 [in Ukrainian].

10. Якименко, С. І., Желан, А. В. (2014). *Становлення та розвиток музичної освіти в Херсонській губернії (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)* [Монографія]. (вид. 2-ге, доп. та перероб.). Київ: Видавничий Дім «Слово». / Yakymenko, S. I., Zhelan, A. V. (2014). *Stanovlennia ta rozvytok muzychnoi osvity v Khersonskii hubernii (kines XIX – pochatok XX st.)* [Monohrafiia]. (vol. 2-ghe, dop. ta pererob.). Kyiv: Vydavnychiy Dim «Slovo». [in Ukrainian].

11. Ярова, М. В. (2012). *Музична освіта і митці Поділля: минуле і сучасне*. [Монографія]. Кам'янець-Подільський: ПП Зволейко Д. Г. / Jarova, M. V. (2012). *Muzychna osvita i mytci Podillia: mynule i suchasne*. [Monohrafiia]. Kamianec-Podilskyi: PP Zvoleiko D. H [in Ukrainian].

УДК [378:78] (477.44): 929 Юхновський

UDC [378:78] (477.44): 929 Yukhnovs'kyi

ВОЛОДИМИР СИНИЦІН

кандидат мистецтвознавства, доцент

*(Україна, м. Вінниця, державний педагогічний університет. ім. М. Коцюбинського
вул. Костянтина Острозького, 32)*

VOLODYMYR SINITSYN

Candidate of Art Criticism, Associate Professor

*(Ukraine, Vinnytsya, Vinnytsya State Pedagogical University
named after M. Kotsjubinsky, Kostiantyna Ostrozskoho str., 32)*

**Історичні персоналії у процесі формування вищої музичної освіти на Вінниччині: Микола
Миколайович Юхновський (1924 – 1999)**

**Historical Personalities in the Process of Forming Higher Music Education in Vinnytsia Region:
Mykola Mykolaiovych Yukhnovs'kyi (1924 – 1999)**

Анотація. Статтю присвячено висвітленню розбудови основного циклу музично-теоретичних дисциплін для новоствореної галузі вищої музичної освіти при Вінницькому педагогічному інституті ім. М. Островського на засадах сучасної теоретичної науки, в якій музика розглядається як окремий вид свідомості, що відповідає конкретному історичному періоду. Аналіз цього процесу проведено на основі вивчення музично-теоретичної спадщини засновника секції теоретичних дисциплін М. М. Юхновського.

Ключові слова: *музичне мислення, виражальні засоби музичної мови, історичне становлення стильової та жанрової природи музичного мистецтва, культурологічна концепція викладання теоретичних та практичних дисциплін, аксіологічний простір музичного змісту та проблеми сучасної герменевтики.*

Summary. The article deals with the development of the basic cycle of musical-theoretical disciplines for the newly created branch of higher music education at Vinnytsia M. Kotsiubynskyi State Pedagogical University on the principles of modern theoretical science, in which music is considered as a separate form of consciousness that corresponds to a particular historical period. Analysis of this process has been conducted on the basis of study of the music-theoretical heritage of the founder of the section of theoretical disciplines M. M. Yukhnovs'kyi.

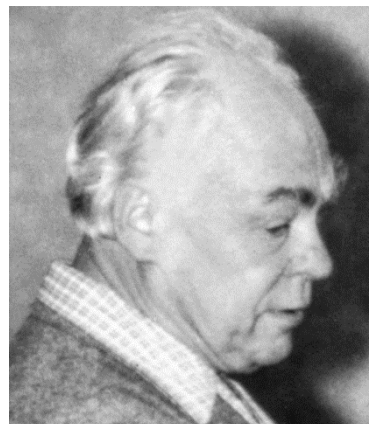
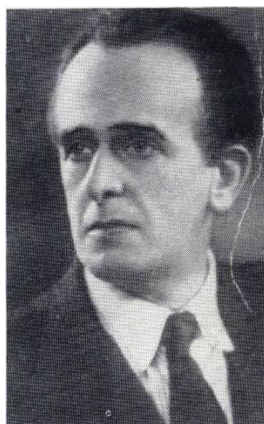
Key words: *music thinking, expressive means of musical language, historical formation of stylistic and genre nature of music art, culturological conception of teaching theoretical and practical disciplines, axiological space of music content and problems of modern hermeneutics.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Поява цієї статті співпадає у часі з двома визначними подіями в історії формування Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського: 50-річчям від дня утворення музично-педагогічного факультету і 95-річчям від дня народження одного з його фундаторів – Миколи Миколайовича Юхновського. Майже тридцять років життя цієї творчої особистості було віддано створенню науково-теоретичної бази для цілісної концепції викладання всього циклу музично-теоретичних дисциплін в умовах новоствореної галузі вищої музичної освіти. Завдяки його наполегливій праці на факультеті виникла справжня професійна атмосфера практичного засвоєння пізнавального простору світової музичної культури. Змістовна культурологічна концепція викладання цих дисциплін з часом породила широке коло послідовників у найрізноманітніших напрямках сучасних наукових досліджень та практичного музикування. Серед його випускників багато докторів та кандидатів педагогічних наук, мистецтвознавства, філософії, психології, заслужених діячів культури та мистецтва, відомих педагогів. Одним словом, є безумовні ознаки існування єдиного культурологічного середовища для подальшого розвитку професійного мислення. Все це свідчить про реальне практичне існування певної науково-теоретичної школи.

Формулювання цілей статті... Статтю присвячено висвітленню розбудови основного циклу музично-теоретичних дисциплін на основі вивчення спадщини засновника секції теоретичних дисциплін М. М. Юхновського.

Виклад основного матеріалу... Поняття такої практичної школи до нашого часу не має чіткого визначення. Це пов'язано, насамперед, із необмеженістю творчого простору дії яскравої людської особистості. Вона, як правило, виконує роль епіцентру для розповсюдження її адентами творчої енергії у найрізноманітніших напрямках і проявах конкретної діяльності. Такою є, наприклад, педагогічна спадщина В. В. Пухальського – першого директора Київської консерваторії або науково-просвітницька діяльність Б. Л. Яворського. Тому і процес віддзеркалення основних принципів науково-педагогічних пошуків творчої особистості має певні особливості розвитку у подальшій творчості його послідовників. Так дійсна цінність педагогічних ідей і уявлень стає очевидною протягом певного часу. На мою думку, це період творчого зростання одного-двох поколінь представників цієї школи. Саме такі обставини, щодо використання творчих напрацювань М. М. Юхновського ми маємо спостерігати на сьогоднішній день.

Зрозуміло, це безумовне явище у формуванні вищої музичної освіти на Вінниччині не могло утворитися само по собі. За ним стоїть велике історичне підґрунтя світової і вітчизняної науки. Насамперед, концепція академіка Б. Асаф'єва про інтонаційну природу еволюції музичної форми, яку Микола Миколайович мав можливість почути з вуст автора на лекціях у Ленінградській консерваторії в студентські роки. Йому пощастило навчатися у І. Браудо – творця однієї з найцікавіших теорій музичної вимови у сучасному музикознавстві. І, нарешті, опосередковано через Браудо він мав можливість залучитися до науки, що вивчає текстові артефакти, які не мають однозначного тлумачення. Мова йде про герменевтику. Безперечним світовим авторитетом у цій галузі музичної науки тривалий час був голова Європейської асоціації теоретиків у швейцарському місті Базель - Ж. Гандшин, у класі якого починав свою творчу кар'єру І. Браудо.



Ж. Гандшин 1886-1955 І. Браудо 1896-1970 Н. Юхновский 1924-1999

Така історична ретроспектива пізнавального простору, що забезпечила стартові умови подальшого розвитку Миколи Миколайовича як науковця і педагога, сформувала культурологічну платформу його подальшої творчої діяльності. У даному випадку можна говорити про деякі зовнішні ознаки певної

школи, які в основному передаються на рівні архетипу професійної поведінки. Основні риси його лекційної практики дуже близькі до стилю спілкування з аудиторією Ж. Гандшина. Ось що пише з цього приводу сучасний дослідник цієї школи В. Ербахер: «По можливості Гандшин намагався сам ілюструвати всі музичні приклади на інструменті. Він був не «сухим» теоретиком, а музикантом, який міг привернути увагу слухача до найбільш цікавих моментів озвученого артефакту» (Ербахер В., 2012, с. 90). Співпадають навіть характерні прояви мови «не наукоподібної, а, скоріш за все художньої, насиченої тонким смаком і накопиченим роками досвідом». Не випадково і внутрішня мотивація професійного формування М. М. Юхновського збігається в основних напрямках з ідеями епохального дослідження Ж. Гандшина «Характер звучання: введення в звукову психологію» (опубліковано 1948 р.). Звідси бере початок пошукова діяльність Юхновського у дослідженні семантичної природи тональності в історичному розвитку музичної культури.

Зразком засвоєння аналітичної методології найвищого рівня можна вважати для нього час навчання у класі І. Браудо. Це була справжня практична школа творчого мислення. Саме тут думка перетворювалась в слово, а слово у конкретний музичний образ в процесі власного виконання. Звідси походить вся конкретика його дослідницької, педагогічної та виконавської діяльності.

Розглянемо, як поступово формувалась цілісна система життєвих і професійних поглядів Юхновського. Для цього звернемося до класичного формату спостереження: *особистість, педагог, вчений*. Саме характер співвідношення цих трьох складових окреслює і спрямовує увесь подальший розвиток науково-практичної діяльності.

Становлення особистості Миколи Миколайовича з дитинства відбувалось у сім'ї, де шанувалась музика, та в довоєнній школі, що заклала ґрунтовні знання, особливо у галузі хімії, яка сприяла розвитку структурного мислення. Під час окупації Києва його забирають на роботу в Німеччину, де за спробу втечі він у 18 років попадає у концентраційний табір Матхаузен. Сталось це 1 вересня і так почалася для нього зовсім інша школа. Своє пекло він відбув на землі. Через його невеличкий барак за ці роки пройшло 25 тисяч в'язнів. Після звільнення в живих залишилось тільки 17 зморених працею і голодом людей. Юхновському пощастило бути одним із них. Тут гартувалась його творча воля до життя, бо для нього це була не школа виживання, а школа справжнього буття в неймовірних умовах. Потім була служба в армії і зустріч з Д. Д. Шостаковичем, яка докорінно змінила весь подальший життєвий шлях. Так він став професійним музикантом.

Головна особиста якість М. М. Юхновського - сумлінне служіння обраній професії. Це наближає його до яскравих постатей епохи бароко, для яких саме *служіння* було пов'язане з певною життєвою аскезою, що формувало відношення до праці як до безперервного вдосконалення творчих навичок шляхом відповідних вправ. Не випадково він любив нагадувати, що І. С. Бах видав свій неперевершений «Добре темперований клавір» під назвою «Клавірні вправи» а всесвітньовідомі сонати Д. Скарлатті так само іменувалися «екзерсисами».

Цілком зрозуміло, чому ключем для визначення і засвоєння таких вправ став для Миколи Миколайовича універсальний інструмент *фортепіано*. Можна впевнено стверджувати, що саме цей інструмент як засіб практичного пізнання музики, сформував його у якості дослідника і педагога.

Широко відомій тезі М. М. Юхновського: **«В музиці зрозуміти – це почути»** довгий час передувала ціла система вправ, яка сформувала на м'язовому рівні стійке відчуття зусиль, що породжують звук. Так поступово складалась система практичних уявлень: **«Пери, ніж почути і зрозуміти, треба навчитись слухати, щоб реально оперувати конкретним звучанням»**.

Феноменальність його професійного росту з фаху фортепіано на стартовому етапі вражає. Будучи вже дорослою людиною у 23 роки, після концтабору і служби в армії, він будував фундамент професійного володіння інструментом до 8 годин кожен день.

Складалась ця робота насамперед із з постановки руки на клавіатурі. В біографічних описах його життєвого шляху О. М. Терлецької читаємо таке свідчення з приводу початкових вправ: «Нужно было погрузить палец в клавишу до дна и плотно прогладить ее вперед-назад несколько раз. И так часами. Таким же способом он играл гаммы с нужной аппликатурой. Потом он учил «Старинную французскую песенку» П. И. Чайковского. Вот уж намучился. Там ведь лиги. Две линии в левой руке и третья в правой» (Синицын В.М. (Ред.), 2012, с. 19). Через два з половиною роки він вже грав на випускному екзамені в музичному училищі «Фантазію Аренського на теми Рябініна». А ще через два на теоретичному факультеті консерваторії сонату h-moll Ф. Ліста, при чому сонатне allegro запам'ятовував, як правило, з третього разу. Таким чином спрацьовував **наступний етап після «слухати і чути» - активне включення професійної пам'яті**.

Але максимального рівня засвоєння структурного мислення під час виконання на фортепіано і органі найскладніших поліфонічних творів він зумів досягнути саме під керівництвом І. О. Браудо. Детальне проникнення у структуру твору на ігровому рівні призвело його до цікавого відкриття: **у музиці дрібниць не існує**. Саме з любов'ю до дрібниць пов'язані чисельні несподівані відкриття

М. М. Юхновського у галузі аналітичного мислення в ході тридцятирічного викладання історико-теоретичних дисциплін на музичному факультеті. Його професійне володіння фортепіано завжди вражало художньою майстерністю виконання. Не залежно від того, чи грав він вокальний, інструментальний твір, оперний клавир, камерну або симфонічну партитуру звучання переконливо ілюструвало хід його аналітичної думки.

А починалося все, із нескінченних вправ із засвоєння штриха *portamento*. Під час такої наполегливої роботи, на думку Б. Л. Яворського, здійснюються найважливіші моменти поєднання інтелектуальної і фізичної сторін професійної підготовки в результаті «координації волі з моторністю руху». При цьому треба було «регулярно звільнювати мускулатуру у зв'язку з процесом дихання: після видихання, перед видиханням» (Афанасьєв Ю.А., Джура О.Ф., 2009, с.95). Вдоху відповідало «зісковзування» з клавіатури, видоху – «усковзування».

Таким чином звуковидобування було пов'язане з цілісним художнім процесом життя звуку у просторі і часі. Пролонговане сприйняття звукових реалій згодом породило і відношення до сприйняття музичної форми як до процесу творчого інтонування, що пов'язано вже з конкретним змістом твору. До кінця свого життя Микола Миколайович болісно сприймав, коли хтось бездумно, як він казав, «бренчав» на фортепіано.

Так поступово формувався в нього цілісний культурологічний підхід до музики як до художнього явища, що відображає певні аксіологічні уподобання та архетипи мислення різних історичних епох і стилів. Ексклюзивність такого підходу полягала в тому, що все це можна було збагнути не тільки на понятійному рівні, але і реально почути під час комплексного аналізу у власному професійному виконанні педагога на фортепіано. Так реалізовувалась основна теза пізнавальної концепції Юхновського: «**В музиці зрозуміти – це почути**». Тут мова знову йде про *служіння* - дуже рідке явище у науково-педагогічній праці, яке потребує постійного наполегливого опанування великою кількістю ключових творів музичної культури у фортепіанному викладенні. А Юхновський грав майже все.

Маючи такий приклад перед своїми очима, його учні під час підготовки до заліків із слухання музики перелопачували гори клавирів, партитур та оригінальних фортепіанних творів. І багато кому це вдавалося. Ці незчисленні мегабайти власного виконавського досвіду утворювали реальну звукову базу для усвідомлення подальших історичних асоціацій і паралелей, слугували творчому формуванню особистості.

Можна сказати, що фортепіано грало першу роль у діалозі одного з найцікавіших педагогів нашого краю з студентською аудиторією. Його завжди чітке, переконливе виконання привертало увагу, приваблювало художній смак, запрошувало до співпраці. Бо виховати справжній, живий музичний інтелект можна тільки шляхом занурення у атмосферу безпосереднього музикування.

Історія вітчизняного музикознавства, що стосується сенсу виражальних засобів музичної культури, налічує не так вже і багато імен. Серед них: Б. Л. Яворський, І. І. Солертинський, І. О. Браудо, В. В. Медушевський. До цієї когорти належить і постать М. М. Юхновського, який протягом 30-ти років викладав цикл теоретичних дисциплін на музично-педагогічному факультеті нашого вузу.

Це дійсно був педагог з великої літери. Його творчість до цього часу є прикладом вдалого поєднання музично-теоретичного дослідження з культурологічним аналізом стилістики певної епохи та особливостю світосприйняття автором конкретного твору. Його лекції завжди були живою презентацією ефективного шляху до спостереження сенсу музичної виразності як культурної події. Без перебільшення, це явище можна віднести до **найдієвішої педагогіки занурення у семантичну сутність професії**.

На його уроках перевага надавалась ознайомленню з великою кількістю високоякісної музичної літератури, детальний аналіз якої, насамперед, слугував усвідомленню дії засобів музичної виразності на психологічній настрій слухового сприйняття. Так поступово, від лекції до лекції, створювався **філософсько-аналітичний підхід** до розуміння колізій художнього звукового простору як результату співставлення і протиставлення основних аксіологічних категорій *добра і зла*.

Навколо цього напрямку постійного науково-педагогічного дослідження сенсу музичної мови, або точніше – *музичної вимови* (термін І. Браудо – (Браудо І.А., 1973, с. 1-198), з часом склалася **концепція узагальнення змісту на основі певної тональності** (Синицын В.М. (Ред.), 2015, с. 54-85). Як наслідок, філософське усвідомлення значення тональності у розвитку образної сфери музичного твору приводить до виявлення еволюційної природи її тонічної сутності. У Юхновського ця думка сформульована так: «У житті явище, що сприймається нами сьогодні як тоніка, може в подальшому виступати і як домінанта, і як субдомінанта і навіть як певний центр у побудові тонального плану великого твору». Таким чином народжується авторське бачення виражального сенсу **тональності як історичної фіксації висотного положення психологічного відчуття людини у світовій музичній культурі**.

Характерною ознакою дослідницької діяльності Миколи Миколайовича завжди був тісний зв'язок з потребою творчої **конкретизації образного змісту вузівської педагогіки**. Тому для всієї науково-

педагогічної спадщини Юхновського невід'ємним є прискіпливий інтерес до кожного атома музичної виразності, що ґрунтується на розумінні тональності як інтонаційно-висотної єдності музичного змісту твору, який має, на його думку, «абсолютне» значення, незалежно від наявності або відсутності абсолютного слуху під час сприйняття музики. Так стає зрозумілою принципова позиція автора відносно транспонування оригінального тексту в іншу тональність, тому що таке свавілля виконавця суттєво змінює образно-психологічний настрій звучання. Це теж саме, що уявити відоме живописне полотно в іншій барвистій гаммі.

Безумовна переконливість його тонально-центричної концепції заснована на переважній більшості аналітичного матеріалу, що пов'язаний з вокальним жанром. Вербальна складова слугувала своєрідним орієнтиром для розуміння психологічного змісту музичного образу. Слово допомагало опанувати світ інтонаційної символіки. На основі цього виникала логічна потреба асоціативно знаходити спільні риси використання тональності в інструментальній музиці.

Феноменальна пам'ять Миколи Миколайовича надавала унікальну можливість з приводу будь-якої теми вільно демонструвати яскраві музичні приклади у порівнянні її розкриття різними авторами у різні епохи. Особливо слід підкреслити його професійне володіння інструментом. Все, про що він розповідав, звучало у його виконанні на фортепіано живо, емоційно і переконливо. Це нагадувало захоплюючий репортаж із епіцентру культурної події, створювало **унікальну атмосферу співтворчості**.

У відповідності до магістрального напрямку музичної науки 20 століття дослідження М. М. Юхновського мають комплексний характер. Саме тональність у концепції автора акумулює в собі взаємодію всього комплексу музично-виражальних засобів і має суттєвий вплив на формування інтонаційного змісту твору. У його працях можна спостерігати темпо-ритмічні, тембро-динамічні, ладо-гармонійні та інші характеристики виражальних особливостей побудови тональних планів. Для фіксації цієї невлочимості інтонаційного становлення у найрізноманітніших варіантах Микола Миколайович звертається до поняття **«зонної природи»** (Гарбузов Н.А., 1950, с. 1-76) **існування тональності як художнього явища**.

Особливої уваги заслуговує також сама постать Миколи Миколайовича. У пам'яті учнів він назавжди залишився яскравим прикладом цікавої неординарної особистості. Людина і фахівець, дослідник і педагог, натхненний лектор і виконавець, культуролог і популяризатор музичного мистецтва – він, як ніхто інший, міг донести до будь-якої аудиторії у доступній формі непрості явища світової культури. Якщо позначити його життєвий шлях музичною термінологією, то, скоріше за все, це буде складний поліфонічний контрапункт, у якому усі сюжетні лінії взаємопов'язані і підпорядковані основній темі – **служінню музиці як унікальній можливості пізнання світу**.

Запам'яталася його доповідь на виїзному засіданні кафедри, що відбувалось на базі Барського педагогічного училища. Мова йшла про порівняння фольклорних записів одно і того ж твору у різні роки, різними дослідниками. Виявилось, що співпали не тільки інтонації, темп, динаміка, але, насамперед, тональність. На основі закономірності такого явища було запропоновано цілий екскурс у пошуках жанрових аналогій подібного використання цієї тональності в історії музичного мистецтва. Великий досвід спілкування з аудиторією дозволяв Юхновському на основі вже відомих факторів так сформулювати запитання, що відповідь, сама собою, логічно завершувала хід його думки.

Висновки... Можемо узагальнити, що справжній педагог, лектор, дослідник – це не той, хто знає відповіді на всі запитання. Це той, хто вміє визначити важливу проблему і запропонувати шлях до її вирішення. Бо сенс творчого пізнання полягає зовсім не в тому, щоб задовольнити інформаційну зацікавленість. Його дія, безумовно, спрямована саме на **стимулювання розвитку персональної пізнавальної діяльності як фундаменту творчого буття людини**. Всі, хто вчився у М.М.Юхновського, мали змогу переконатись у тому. Епіграфом для всієї науково-педагогічної спадщини Миколи Миколайовича можна було б обрати вислів М. В. Юдіної: «Наше наближення до розуміння музичного твору безкінечне» (Юдіна М.В., 1972, с. 206).

На пошанування пам'яті фундатора культурологічної концепції викладання всього циклу теоретичних дисциплін на кафедрі музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії створено науково-дослідний центр сучасних проблем креативної музичної педагогіки ім. М. М. Юхновського. Завдяки цьому центру періодично видається колективна монографія співробітників кафедри, представників інших вузів і навіть зарубіжних кореспондентів під назвою COMPENDIUM MUSICUM, де розглядаються найбільш актуальні питання культурологічного сприйняття музичного мистецтва як синтезу історико-соціальних, науково-теоретичних, психолого-педагогічних, виконавсько-естетичних та філософсько-етнологічних складових.

Список використаних джерел і літератури / References:

1. Эрбахер, В. (2012). Органное искусство. *Жак Гандшин – гениальный музыковед прошедшего столетия*. Москва: Р.М.А. / Erbaher, V. (2012). *Organnoe iskusstvo. Zhak Gandshin –genial'nyj muzykoved proshedshego stoletiya*. Moskva: R.M.A. [in Russian].
2. Синицын, В.М. (Ред.). (2012). *«Жизнь как восхождение»*. Книга воспоминаний о Н.Н.Юхновском. Винница: В.Д.П.У. / Sinitsyn, V.M. (Red.). (2012). *Zhish' kak voskhozhdenie. Kniga vospominanij o N.N. Yuhnovskom*. Vinnicza: V.D.P.U. [in Russian].
3. Афанасьев, Ю.А., Джура, О.Ф. (2009). *Професійна підготовка музиканта. Уроки Болеслава Яворського*. Київ: А.К.К.К.М. / Afanasiev, Yu.L., Dzura, O.F. (2009). *Profesiina pidhotovka muzykanta. Uroky Boleslava Yavorskoho*. Kyiv: A.K.K.K.M [in Ukrainian].
4. Браудо, И.А. (1973). *Артикуляция. О произношении мелодии*. Ленинград: Музыка. / Braudo, I.A. (1973). *Artikulyacziya. O proiznoshenii melodii*. Leningrad: Muzy'ka. [in Russian].
5. Синицын, В.М. (Ред.). (2015). *«Пестрые листки» Памяти Н.Н.Юхновского: Воспоминания, научно-педагогическое наследие, музыкальные произведения*. Винница: Нилан ЛТД. / Sinicy'yn, V.M. (Red.). (2015). *Poostry'e listki. Pamyati N.N. Yuhnovskogo: vospominaniya, nauchno-pedagogicheskoe nasledie, muzykalny'e proizvedeniya*. Vinnicza: Nilan LTD. [in Russian].
6. Гарбузов, Н.А. (1950). *Зонная природа темпа и ритма*. Москва: АН СССР. / Garbuzov, N.A. (1950). *Zonnaya priroda tempa i ritma*. Moskva: A.N. SSSR. [in Russian].
7. Юдина, М.В. (1972). *Мысли о музыкальном исполнительстве*. Ленинград: Музыка. / Yudina, M.V. (1972). *Mysli o muzykal'nom ispolnitel'stve*. Leningrad: Muzy'ka. [in Russian].

УДК 378.015.31:780
UDC 378.015.31:780

ЧЖОУ ЛЯНЛЯН,
аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія
Авдієвського,
(Україна-Китайська народна республіка, м.Київ,
Національний педагогічний університет ім.
М.П.Драгоманова, вул. Пірогова, 9,)
ZHOU LIANGLIAN
Postgraduate student of faculty of arts
(Ukraine-China republic of people's, Kyiv,
National Pedagogical University is the name of M.P. Drahomanov,
Pirogova str., 9)
orcid.org/0000-0003-3920-7319

Педагогічна діагностика сформованості творчої індивідуальності майбутнього педагога-музиканта
Pedagogical Diagnostics of Formedness of the Creative Individuality of the Future Pedagogue-Musician

Анотація. У статті представлено педагогічну діагностику формування творчої індивідуальності майбутнього педагога-музиканта. Зазначається, що провідним завданням вищих педагогічних навчальних закладів на сучасному етапі стає формування у студентів фахових компетенцій, одним із найважливіших проявів яких є здатність оригінально мислити, яскраво висловлювати свої думки, знаходити неординарні рішення у складних ситуаціях. Для виявлення особливостей у розвитку творчої індивідуальності студентів важливо враховувати такі чинники: сутність творчої індивідуальності студентів та етапи її розвитку; ступінь активності творчої діяльності студентів у процесі фортепіанного навчання; характер індивідуальних уподобань респондентів у галузі музичного мистецтва; дієвість прояву творчої індивідуальності студентів, адекватність самооцінки, ініціативність, активність у навчальній діяльності.

Діагностика досліджуваного явища вимагала використання методів опитування, анкетування, тестування, педагогічних спостережень, дослідницьких бесід, інтерв'ю, аналізу продуктів творчої діяльності студентів, творчих завдань. Результати проведеного опитування серед викладачів і студентів дозволив стверджувати, що недостатній розвиток творчої індивідуальності майбутніх учителів музики полягає у низькому рівні їх довузівської підготовки, певних недоліках організації навчально-виконавського процесу у музично-педагогічних навчальних закладах, недостатній увазі