

Палаженко Олег Петрович
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри духових та ударних інструментів
Інституту мистецтв Рівненського державного
гуманітарного університету
palazhenkooleg@ukr.net

КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА

Мета роботи. Дослідження пов'язане з виокремленням та науковим обґрунтуванням компонентної структури виконавських умінь музикантів-духовиків. **Методологія** дослідження полягає в аналізі психологічної, педагогічної, музикознавчої літератури із застосуванням емпіричних методів дослідження. Завдяки цим методам було розглянуто сутність та структуру виконавських умінь музиканта-духовика, визначено та науково обґрунтовано їхню компонентну структуру. **Наукова новизна** полягає в конкретизації сутності виконавських умінь, які є властивістю особистості володіти системою усвідомлених, цілеспрямованих і взаємопов'язаних розумових і практичних дій, що формуються на основі застосування систематизованих знань і дозволяють успішно виконувати музичні твори. У статті визначено та проаналізовано компонентну структуру виконавських умінь музиканта-духовика (мотиваційно-вольовий, когнітивний, ціннісний та творчо-емоційний компоненти), яка спрямована на вдосконалення рівня виконавської майстерності духовика. **Висновки.** Виконавська підготовка музиканта-духовика є творчим процесом, основою якої визначено компонентну структуру виконавських умінь, що дозволяє отримати різноманітні та змістовні знання в процесі роботи над музичним твором; зрозуміти об'єктивні закономірності музичного мистецтва; розвинути загальні, музичні й творчі здібності; розширити художню компетенцію, сформувати свої естетично-оцінні судження; бути здатними до самореалізації в творчому процесі інтерпретації музики.

Ключові слова: компонент, виконавські вміння, музикант-духовик, виконавство.

Палаженко Олег Петрович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры духовых и ударных инструментов Института искусств Ровенского государственного гуманитарного университета

Компонентная структура исполнительских умений музыканта-духовика

Цель работы. Исследование связано с выделением и научным обоснованием компонентной структуры исполнительских умений музыкантов-духовиков. **Методология** исследования заключается в анализе психологической, педагогической, литературы музыковеда при применении эмпирических методов исследования. Благодаря этим методам была рассмотрена сущность и структура исполнительских умений музыканта-духовика, определено и научно обосновано их компонентную структуру. **Научная новизна** заключается в конкретизации сущности исполнительских умений, которые являются свойством личности владеть системой осознанных, целеустремленных и взаимосвязанных умственных и практических действий, которые формируются на основе применения систематизированных знаний и позволяют успешно исполнять музыкальные произведения. В статье определена и проанализирована компонентная структура исполнительских умений музыканта-духовика (мотивационно-волевой, когнитивный, ценностный и творчески-эмоциональный компоненты), которая направлена на совершенствование уровня исполнительского мастерства духовика. **Выводы.** Исполнительская подготовка музыканта-духовика является творческим процессом, основа которой определена компонентной структурой исполнительских умений, что позволяет получить разносторонние и содержательные знания в процессе работы над музыкальным произведением; понять объективные закономерности музыкального искусства; развить общие, музыкальные и творческие способности; расширить художественную компетенцию, сформировать свои эстетически-оценочные суждения; быть способными к самореализации в творческом процессе интерпретации музыки.

Ключевые слова: компонент, исполнительские умения, музыкант-духовик, исполнительство.

Palazhenko Oleh, Candidate of pedagogical sciences, associate Professor of the department of wind and shock instruments of the institute of arts of Rivne state university of the humanities

Component structure of the performing skills of a musician-wind instrument player

Purpose of the research. Research is related to the selection and scientific ground of component structure of performing abilities of musician-wind instrument players. **Methodology** of the work consists in the analysis of psychological, pedagogical, literature of musicologist, and application of empiric methods of research. Due to these methods the essence and structure of performing abilities of a musician wind instrument player was considered, as well as their component structure was determined and scientifically grounded. **Scientific novelty** consists in a specification of the essence of performing abilities, that are the property of personality to own the system of the purposeful and interrelated mental and practical actions, formed on the basis of application of the systematized knowledge, which allow successfully perform pieces of music. The article identifies and analyzes the component structure of the performing abilities of a musician-wind instrument player (motivationally strong willed, cognitive, value and creatively-emotional components), aimed at the perfection of the performance level of a musician-wind instrument player. **Conclusions.** Performing training of a musician-wind instrument player is a creative process based on the defined component structure of the performing abilities, which allows to obtain versatile and substantial knowledge in the process of working on a piece of music; to understand the objective laws of musical art; to develop general, musical and creative skills; to expand the artistic competence, to form his own aesthetic and value judgments and to be capable of self-realization in the creative process of interpreting music.

Keywords: component, performing abilities, musician-wind instrument player, performance.

Актуальність теми дослідження. Сьогодні швидкими темпами відбувається становлення демократичного суспільства, в якому важлива роль відводиться мистецтву, зокрема й музичному, яке, в свою чергу, покликане послідовно і всебічно залучати людей у художньо-емоційний світ музики, формувати їхні естетичні смаки та ціннісні орієнтації. Дослідження різносторонніх проявів музичної діяльності людини є цілісною системою знань, яка пов'язана з пізнанням закономірностей музичного мистецтва та його функціонуванням у соціумі. Теоретична сторона музичного виконавства охоплює низку важливих проблем, вирішенням яких займаються науковці в сфері психології, педагогіки, музикознавства та естетики. Перспективність розвитку теорії музичного виконавства ґрунтується на методологічних принципах та певній послідовності в своєму розвитку.

У сучасній педагогічній та виконавській практиці активно вивчаються питання, які стосуються формування виконавських умінь музикантів-духовиків. У свою чергу, виконавські уміння – це багатогранний, поліфункціональний процес, що проявляється у поєднанні освітніх, розвивальних та аксіологічних функцій. Тому актуальність зазначеної теми проголошена нагальністю її вирішення і вимагає детального аналізу окремо взятих компонентів виконавських умінь, зокрема під час навчання гри на духових інструментах.

Аналіз досліджень і публікацій. Питанням формування та специфіки розвитку виконавських умінь займалися багато педагогів, котрі виокремлювали стрижневі ознаки в набутті майстерної та професійної гри на музичних інструментах. Так, Є. Гуренко вважає, що художня інтерпретація є найважливішою ознакою виконавства [3, 30].

Як зазначає Л. Виготський, виконавська діяльність зумовлена певним психологічним станом і виявляється в значних, вагомих для конкретної людини переживаннях, і сприяє появі якісних змін психічних властивостей особистості та якісним новоутворенням [2]. Г. Прокоф'єв висунув теорію, яка зосереджена на тембрових відмінностях у звучанні інструмента [7].

Теоретико-методичні основи музично-виконавської діяльності, пов'язаної із навчанням гри на духових інструментах, досліджували відомі музиканти і педагоги: В. Апатський, П. Круль, Я. Сверлюк, В. Громченко, М. Терлецький, В. Богданов, С. Цюлюпа, О. Палаженко. Питання музично-естетичного характеру вивчали Н. Гузій, Л. Кузьмінська; особливості музично-творчих здібностей та музично-виконавської підготовки розглядали О. Деркач, С. Ліпська.

Мета дослідження. Актуальність теми визначила її мету – виокремлення та наукове обґрунтування компонентної структури виконавських умінь музикантів-духовиків.

Враховуючи важливість та недостатнє вивчення проблеми, необхідно вирішити такі завдання: чітко окреслити поняття виконавських умінь, виконавської техніки; визначити та обґрунтувати основні компоненти виконавських умінь музиканта-духовика.

Виклад основного матеріалу. Тривалий шлях розвитку кожного музиканта-початківця незалежно від його рівня музичної обдарованості починається із засвоєння правил постановки виконавського апарату та оволодіння елементарною апікатурною й артикуляційною моторикою, яка є невід'ємною складовою виконавської техніки [5, 54].

Отож виконавська техніка музикантів-духовиків включає такі засоби: звукоутворення, звуковисотна інтонація, вібрато, динаміка, штрихи, фразування. Також до цієї групи належать допоміжні засоби: ритм, метр, темп та агогіка. Друга група складається з технічних елементів: музичний слух, постановка, техніка дихання, темброформувальний апарат, артикуляційний апарат, техніка пальців [4, 40]. Всі ці складові є важливими структурними елементами виконавських умінь духовика.

Традиційно органи виконавського апарату музиканта залежно від виконуваної ними функції поділяють на кілька груп:

- Пальцевий апарат виконавця, який включає руки (на тромбоні) і пальці рук (на інших духових інструментах), що забезпечує зміну довжини звучного стовпа повітря;
- Дихальний апарат, що забезпечує необхідний для звукоутворення тиск повітря;
- Губний апарат (або амбушюр), який безпосередньо або за допомогою тростини забезпечує звукоутворення [8, 38-44].

Якщо робота з розвитку апікатурних навичок духовика-початківця базується на загальній для всіх музичних інструментів методиці, оскільки опирається на традиційні для трудової діяльності людини органи, то проблема звукоутворення і звуковедення при грі на духових інструментах, у зв'язку зі специфікою органів артикуляції, робить шлях розвитку музиканта-духовика не тільки дуже складним, але й мало передбачуваним.

Пояснюється це тим, що на відміну від інших музикантів-інструменталістів, духовики використовують артикуляційні органи, які не мають створених у процесі еволюції людини каналів довільного управління та контролю якості їхньої роботи, та й взагалі органи артикуляції невідчутні для виконавця [5, 54].

Скорочення або розслаблення будь-яких м'язів губного апарату пов'язано з великими труднощами і далеко не завжди підпорядковуються безпосередньому управлінню людини. Тим більше спроба коректування напруги одного конкретного м'яза часто призводить до підсвідомого перерозподілу напружень всієї мимічної мускулатури, тобто до руйнування раніше побудованої рухової моделі виконуваної дії. Звідси випливає, що формування рухової техніки лицьової мускулатури і мови відбувається підсвідомо, на базі розвитку простих жувальних та мовних рефлексів [6, 142].

На жаль, сучасна методика навчання гри на духових інструментах, що ґрунтується переважно на традиційних, частіше емпіричних положеннях, рекомендує спиратися в основному на власні

м'язово-слухові уявлення, які не володіють достатньо орієнтованою визначеністю, аби служити базою професійного розвитку музиканта-духовика [5, 57].

Музичне виконавство є одним з унікальних і специфічних явищ культури, яке формувалось і вдосконалювалось у людській діяльності. Воно має ознаки і властивості, що характеризують його як відносно самостійне явище музичної культури.

У методиці музично-виконавського виховання значна увага присвячена питанню формування і розвитку вмінь виразного виконання. У своїх працях провідні науковці (Г. Гофман, К. Мартінсен, Г. Нейгауз), передусім, надають обґрунтовані поради і рекомендації щодо оволодіння ритмічною стороною виконання.

Поняття "виконавські уміння" у своїй основі складається з двох містких складових: виконавство – загальне поняття, це творче виконання чого-небудь (музичного, літературного та іншого твору, ролі у театральній виставі, кінофільмі та ін.). Наступною складовою поняття "виконавських умінь" є вміння, що, в свою чергу, розшифровується у словнику як "бути в змозі, зробити що-небудь, володіти умінням робити що-небудь" [1].

Детермінантою музично-виконавських умінь є творчий процес відтворення композиторського задуму за допомогою виконавської майстерності.

Під час навчання гри на духових інструментах необхідно пам'ятати, що виконання твору значною мірою обумовлюється індивідуальними властивостями і характеристиками виконавця, зокрема його технічними і художньо-творчими можливостями, особливостями відчуття сили звучності і співвідношень динамічних відтінків, метроритму і швидкості руху, логіки прискорень та уповільнень, особливостей взаємовідносин формоутворювальних структур і елементів.

Насамперед, основним завданням майбутнього виконавця-духовика є всебічне і глибоке освоєння твору шляхом пізнання характерних рис музичної творчості, певної історичної епохи, творчого напрямку, жанру, до яких належить цей твір, усвідомлення індивідуального стилю і логіки музичного мислення композитора. Працюючи над твором, виконавець повинен максимально відійти від свого "Я" на користь композитора і не пристосовувати цей твір до особистого світосприймання і художнього мислення. Такі видатні виконавці, як В. Горовіц, С. Ріхтер, Л. Ойстрах, М. Ростропович стали всесвітньо відомими передусім тому, що, володіючи непересічним музичним обдаруванням, вони доклали титанічних зусиль, щоб слухачі почули справжнього Й. Баха, В. Моцарта, М. Лисенка чи Б. Лятошинського.

Таким чином, ми дійшли висновку, що виконавські вміння – це здатність конкретної особистості керувати певною системою розумових і практичних дій, що формуються завдяки знанням, умінням та дозволяють успішно виконувати музичні твори. Їхня сутність полягає у залученні учнів до пошуку правильних рухів на сенсорно-перцептивному рівні та отриманні бажаних результатів; завдяки поєднанню уявлення та мислення створити дії, які б відповідали художньо-образним ознакам музичних творів; автоматизація та кореляція рухів.

З урахуванням чинних позицій стосовно окресленої проблеми виконавської підготовки учнів основними компонентами структури виконавських умінь вважаємо такі:

- мотиваційно-вольовий компонент, що ґрунтується на загальних соціокультурних цінностях музичного мистецтва, а це, в свою чергу, викликає потребу у молодого покоління до навчання музики. Цей компонент характеризується такими особливостями: бажанням опанувати музичне мистецтво; навчитися переборювати проблеми під час вивчення музичних творів.

- когнітивний компонент відображає зміст музично-освітнього процесу, рівень музикознавчих знань, практичних умінь, які реалізуються у безпосередньому відтворенні. Цей компонент є важливим для формування виконавських умінь насамперед тим, що забезпечує нагромадження музичних знань і виконавських умінь учнів, формує здатність відбирати необхідні знання та вміння відповідно до виконавських потреб.

- ціннісний компонент забезпечує вміння оцінити перебіг і результат виконавської діяльності, а також навчитися інтерпретувати музичні твори.

- творчо-емоційний компонент забезпечує готовність учнів до художнього перевтілення музичного твору, яке вимагає застосування власного творчого досвіду у виконавстві, сформованості на достатньо високому рівні виконавських умінь гри на духових інструментах, самостійності й оригінальності у вивченні музичного матеріалу.

Наукова новизна. У статті визначено та науково обґрунтовано важливість такої компонентної структури виконавських умінь музиканта-духовика, яка включає в себе мотиваційно-вольовий, когнітивний, ціннісний та творчо-емоційний компоненти. За умов урахування та розвитку вище описаної компонентної структури відбувається вдосконалення рівня виконавської майстерності музиканта-духовика.

Висновки. Таким чином, опанування виконавськими уміннями передбачає здатність учня-духовика не просто виконувати твір, а наповнити його новим звучанням, втілити індивідуальний зміст, розкрити цінність авторського задуму в поєднанні з емоційним сприйняттям художніх образів.

Отже, виконавська майстерність музиканта-духовика ґрунтується на певній компонентній структурі виконавських умінь (мотиваційно-вольовий, когнітивний, ціннісний та творчо-емоційний компоненти), яка дозволяє сформувати різнобічні та змістовні знання учнів під час роботи з конкретним музичним твором; зрозуміти глибину музичного мистецтва; розвинути загальні, музичні й творчі здібності; підвищити естетично-оцінну сутність виконавства на духових інструментах; надати можливість самореалізуватися кожному виконавцю.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
2. Виготський Л. С. Уявлення і творчість в дитячому віці / Л. С. Виготський. – М.: Просвещение, 1967. – 186 с.
3. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – 39 с.
4. Иванов В. Д. Словарь музыканта-духовика / В. Д. Иванов. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.
5. Карелова В. Ю. Особенности исполнительской артикуляции духовика / В. Ю. Карелова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х.: ХДАДМ, 1999. – С. 54-62.
6. Нейман Л. В. Анатомия, физиология и патология органов слуха и речи / Л. В. Нейман. – М.: Просвещение, 1977. – 175 с.
7. Прокофьев Г. П. Формирование музыканта-исполнителя-пианиста / Г. П. Прокофьев. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. – 352 с.
8. Розанов С. В. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах / С. В. Розанов. – М.: Музгиз, 1935. – 150 с.

References

1. Busel, V. T. (Eds.). (2004). Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language. Kyiv: VTF "Perun" [in Ukrainian].
2. Vyhotskyi, L.S. (1967). Representation and creativity in childhood. Moskva: Prosveshchenye [in Russian].
3. Gurenko, Ye. G. (1982). Problems of artistic interpretation: philosophical analysis. Novosibirsk: Nauka [in Russian].
4. Ivanov, V. D. (2007). Dictionary of the musician-wind instruments-player. Moskva: Muzyka [in Russian].
5. Karelova, V. Ju. (1999). Characteristics of the performing articulation of the musician-wind instruments-player. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, 54-62 [in Ukrainian].
6. Neyman, L.V. (1977). Anatomy, physiology and pathology of the organs of hearing and speech. Moskva: Prosveshchenie [in Russian].
7. Prokofev, G. P. (1956). Formation of a musician-performer-pianist. Moskva: APN RSFSR [in Russian].
8. Rozanov, S. V. (1935). Fundamentals of the methodology of teaching the playing wind instruments. Moskva: Muzgiz [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 13.07.2017 р.

UDK 74.01, 766 + 659.13

Pryshchenko Svitlana

Doctor habil. in Design, Professor,
Institute of Design and Advertising of the
National Academy of Managerial Staff
of Culture and Arts, Member of
Designers Union in Ukraine
akademiki@ukr.net

**ADVERTISING GRAPHICS IN THE STRUCTURE
OF INTEGRATED ART DISCIPLINE "DESIGN OF ADVERTISING"**

Purpose of the research. The thematic focus in this article combines the author's concept of studying Advertising Graphics as a form of sociocultural communications with the analysis of stylistic tendencies, problems of figurative visualization of ideas and aesthetics of advertising appeals. **Methodology** of the research uses the system-structural, sociocultural and comparative methods of the analysis of postmodern visual language of Advertising. **Scientific originality** consists in comprehensive study of the tasks of Advertising Graphics and its relevancy and weighty place in the structure of the integrated art discipline "Design of Advertising" in high school. For more 10 years, the author has been lecturing her own concept-course for designers in Kyiv. There are no ready-made advertising ideas that are trying to attract beginners to business – every advertising idea depends on the product and the economic, social and cultural factors. Projecting the original and effective advertising is difficult even for professionals, as the advertisement has to be the final product of complex researches. Base components of the competencies of a designer in Advertising have been selected taking into account the requirements of modern market: graphic design-foundation, sociocultural and marketing constituents. Besides, stylistics and art-aesthetic problems of modern Advertising in the communicative sphere, including displays of Kitsch and Eclecticism are analyzed. Recently, creative advertising ideas are actively searched because of the monotony and primitivism of images, so-called visual standards overload huge advertising in Media. Special attention is paid to the problems of professional terminology, in particular, the content of illustrated glossary "Design and Advertising", presented as a lexicographic resource for design-education. **Conclusions.** Advertising Graphics is meaningful content block that takes into account the sociocultural and marketing aspects of visual designing of promotional products. In near future, it is necessary to shift to more subtle approaches to the consumers: more individual, more correct and more aesthetic.

Keywords: advertising graphics, visualization, stylistic tendencies, post-modernism, aesthetics, design of advertising, integrated artistic discipline.