МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

МИМРИК МИХАЙЛО РОМАНОВИЧ

УДК: 378.637.016:78:159(043.3)

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМУНІКАТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ НА ЗАСАДАХ АКМЕГЕРМЕНЕВТИЧНОГО ПІДХОДУ

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

РЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

доктора педагогічних наук



Київ – 2026

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана в Українському державному університеті імені Михайла Драгоманова, Міністерство освіти і науки України.

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук, професор **ЛАБУНЕЦЬ Віктор Миколайович**, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, професор кафедри музичного мистецтва (м. Кам'янець-Подільський);

доктор педагогічних наук, професор **СВЕРЛЮК Ярослав Васильович**, Рівненський державний гуманітарний університет, декан факультету музичного мистецтв (м. Рівне);

доктор педагогічних наук, професор **СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна**, Бердянський державний педагогічний університет, професор кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін (м. Запоріжжя).

Захист відбудеться «16» червня 2026 року о 14.00. годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.053.08 в Українському державному університеті імені Михайла Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9) і на сайті університету: https://www.npu.edu.ua

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради **Марія ТКАЧ**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Процеси глобалізації відкрили принципово нові можливості для розвитку музичної культури в сучасному комунікативному середовищі суспільства інформаційної доби. Саме музична культура як ключова ланка глобального комунікативного механізму, з однієї сторони, – виступає важливим ретранслятором суспільних змін в історичному та соціокультурному контексті, а з іншої, – є тим засобом комунікації, через який людина висловлює своє ставлення до світу, до самої себе, до інших людей.

Мережевий простір нових комунікативних взаємодій суттєво впливає й на процес мистецького навчання, при цьому значно розширюючи кордони традиційної системи музичної комунікації на рівні: «композитор – музичний твір – виконавець – слухач», наповнюючи її іншим змістом та новими формами. У результаті різних комунікативних взаємодій в музиці народжується специфічний музичний смисл, який ніколи не може стати остаточним, оскільки знаходиться в стані постійного становлення. За цих умов музична комунікація, як важлива складова культурної комунікації, виступає як своєрідний мегатекст, що включений в широкий контекст духовного життя та наповнений прихованими смислами, де завдяки синергії, яка виникає між акторами комунікації – автором твору, виконавцем, слухачем (глядачем) та соціокультурним контекстом, формується смислове поле архетипів музичної культури, які потребують тлумачення та розуміння в просторово-часовому континуумі.

З цих позицій проблема герменевтичного контексту музичної комунікації виглядає вкрай продуктивною та перспективною для теорії і практики музично-виконавського мистецтва, адже специфіка музично-інтерпретаційного мислення передбачає оперування звукосмислами в їх живій виконавській процесуальності. Заглиблюючись в онтологічні підвалини музики, як безкінечній стихії смислового породження, музикант-виконавець шляхом віднаходження себе в «Іншому» та «Іншого» в собі висловлює власну «комунікативно-інтерпретаційну позицію» (Л. Опарик), актуалізуючи в музичній комунікації простір її герменевтичних контекстів. Це дозволяє екстраполювати цю проблему до музично-виконавської підготовки студентів факультетів мистецтв, що потребує розробки герменевтичної методики, яка ґрунтується на методах «педагогічної герменевтики мистецтва» (С. Шип), з метою формування у студентів музично-герменевтичної компетентності як здатності до ціннісного розуміння, осягнення смислів та значень музичних творів різних історичних періодів, особливо творів новітньої академічної музики.

Нова педагогічна реальність інспірує цілий комплекс проблем методологічного характеру, які зумовлюють розширення діапазону застосування наукових теорій та підходів до фахової, зокрема, інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв. Використання різних методологічних стратегій (гуманістичної, феноменологічної, культурологічної, діалогічної, герменевтичної, акмеологічної, екзистенційно-рефлексивної тощо)

потребує концептуалізації основних принципових положень у змісті фахової підготовки студентів-інструменталістів з урахуванням конвергенції різних підходів, зокрема, – акмеологічного та герменевтичного для досягнення продуктивного синтезу знань у творчій музично-виконавській діяльності.

З цих позицій стає очевидним доцільність використання якісно нового, авторського підходу щодо організаційно-методичного забезпечення процесу формування музично-виконавської комунікативності студентів-інструменталістів, а саме – акмегерменевтичного підходу.

Під час пошуку теоретико-методологічних засад розв'язання поставленої проблеми ми спиралися на наукові праці зарубіжних та українських учених. Це: праці класиків філософської герменевтики (В. Дільтей, М. Гайдеґґер, Г.- Ґ. Ґадамер, П. Рікер, Ф. Шляйєрмахер та ін.) і сучасних науковців, які досліджують проблеми теоретичної герменевтики (Ж. Ґронден, С. Квіт та ін.); мистецтвознавчі та педагогічні дослідження щодо проблеми інтерпретації музичних творів (М. Давидов, О. Котляревська, В. Крицький, В. Москаленко, О. Олексюк, В. Самітов, Т. Сирятинська, Т. Стратан-Артишкова, О. Щолокова та ін.).

Ідея використання потужного розвивально-евристичного потенціалу акмеології для пошуку обґрунтованих шляхів удосконалення професійної педагогічної освіти, посилення її інноваційності, людиномірності, самодермінованості й особистісної спрямованості знайшла своє теоретичне осмислення та практичне впровадження в працях українських вчених: М. Артюшиної, А. Вознюк, Н. Гузій, О. Дубасенюк, А. Козир, З. Курлянд, В. Сидоренко, Л. Хоружої та ін. Інноваційні тенденції акмепідготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін висвітлено у навчально-методичному посібнику «Вступ до акмеології мистецької освіти» А. Козир та В. Федоришина.

Питання історії та теорії виконавського мистецтва в різних аспектах досліджувалися у працях відомих музикантів, представників наукових шкіл відповідних фахових галузей: духове музичне виконавство (В. Апатський, В. Богданов, В. Крупей, В. Посвалюк та ін.); баянне музичне виконавство (М. Давидов, В. Заєць, В. Князєв та ін.); бандурне музичне виконавство (Н. Брояко, Н. Морозевич, І. Панасюк та ін.), інструментальні виконавські школи (О. Андрейко, Ж. Дедусенко, Н. Гуральник, В. Сумарокова, та ін.) тощо.

Важливим методологічним підґрунтям дослідження стали музикознавчі розвідки щодо специфіки новітньої академічної музики у різних аспектах її функціонування: філософського узагальнення на рівні – Музика-Час-Простір (Н. Герасимова-Персидська); специфікація національного звукового ідеалу за існуючого розмаїття неостильових модусів висловлювання в умовах постмодерніського плюралізму (О. Козаренко); статті, виступи, інтерв'ю із зарубіжними та українськими композиторами-авангардистами (П. Булез, Д. Лігеті, К. Штокхаузен, В. Сильвестров, В. Рунчак та ін.); мистецтвознавчі дослідження щодо специфіки авангардистських напрямів у мистецтві (Т. Грідяєва, А. Мерхель, А. Приходько та ін.); виявлення особливостей композиторського письма та нових виражальних засобів у творчості сучасних українських композиторів «нової класики» (І. Годіна, І. Грузін, І. Савчук та ін.).

Розгляду музики як соціокультурного феномена в контексті музичної комунікації, розкриттю механізмів художнього впливу музики на слухача, аналізу комунікативних аспектів художнього спілкування, висвітленню комунікативних аспектів музично-виконавського мистецтва присвячено праці таких дослідників, як: О. Берегова, Л. Воєводіна, А. Зайцева, Н. Герасимова-Персидська, О. Злотник, Р. Жога, О. Жукова, С. Мурза, Л. Опарик, О. Рудницька, Т. Стратан-Артишкова, Б. Сюта, С. Шип та ін.

Аналіз наукової літератури з досліджуваної теми, а також вивчення практичного досвіду відомих музикантів та викладачів мистецьких дисциплін дозволив зробити висновки, що попри вагомі наукові теоретичні та методичні досягнення в цьому напрямі поза увагою залишилась проблема комплексного дослідження формування музично-виконавської комунікативності студентів-інструменталістів як результату художньо-організованого процесу в закладах вищої освіти мистецького спрямування. Зокрема, вивчення проблеми акмеологічного виміру герменевтики мистецтва у контексті інтерпретаційної діяльності викладачів мистецьких дисциплін, виявлення її потужного духовно-ціннісного та інноваційно-розвивального потенціалу для ефективної підготовки майбутніх фахівців, ще не стало предметом окремого дослідження.

З урахуванням актуальності поставленої проблеми, відсутності комплексного наукового аналізу специфіки формування музично-виконавської комунікативності студентів в контексті сучасної комунікативно-діалогічної мистецької парадигми, необхідності використання різних методологічних стратегій у змісті інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв тощо, темою дисертаційного дослідження обрано: *«Теорія та практика формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу».*

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри хорового диригування та теорії і методики музичної освіти й кафедри інструментального виконавства, оркестрового диригування та педагогіки мистецтва факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова і складає частину наукового напряму «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки здобувачів вищої освіти» (протокол № 5 від 30 грудня 2024 року). Тема дисертаційного дослідження затверджена вченою радою Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (протокол № 7 від 23 грудня 2025 року).

Об'єкт дослідження – процес інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв закладів вищої освіти.

Предмет дослідження – теоретико-методологічні та методико-практичні засади формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

Мета дослідження полягає в розробці, обґрунтуванні та експериментальній перевірці організаційно-методичної моделі формування

музично-виконавської комунікативності студентів-інструменталістів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

У відповідності до поставленої мети були визначенні такі дослідницькі **завдання**:

1. Вивчити сучасний стан розробки проблеми та визначити сутність і зміст поняття «музично-виконавська комунікативність студентів факультетів мистецтв».

2. Розкрити теоретико-методологічні основи формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв в контексті методологічного плюралізму для забезпечення якості пошукового процесу.

3. Обґрунтувати акмегерменевтичний підхід до підготовки студентів-інструменталістів факультетів мистецтв.

4. Розробити та схарактеризувати компонентну структуру музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв, критерії, показники та рівні сформованості означеного феномену.

5. Обґрунтувати педагогічні умови формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

6. Розробити організаційно-методичну модель формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

7. Провести діагностику стану сформованості музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

8. Розробити та експериментально перевірити ефективність методики формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

Концепція дослідження полягає у розробці та обґрунтуванні наступної системи ідей:

- *методологічним* підґрунтям формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв виступає комплекс взаємодоповнюючих підходів, визначальними рисами яких є методологічний плюралізм, посилення інтеграційної взаємодії, поліваріантність пошукових векторів, міждисциплінарний синтез знань, методологічна рефлексивність тощо. Це: системно-цілісний, екзистенційно-феноменологічний, семіотично-аксіологічний, культурологічний, синергетичний, творчо-діяльнісний і авторський – акмегерменевтичний підходи;

- *теоретичний концепт* дослідження передбачає виокремлення та концептуалізацію акмегерменевтичного підходу, який ґрунтується на теоретичних засадах герменевтики як універсальної теорії розуміння й інтерпретації мистецьких феноменів та акмеології як науки про якість творчої діяльності на шляху досягнення студентами вершин виконавської майстерності в процесі інструментальної підготовки й деталізацію їхньої сутності у проєкції педагогічної герменевтики мистецтва;

- *технологічний концепт* полягає в розробленні організаційно-методичної моделі формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу, виявленні динаміки, змісту і послідовності етапів формування досліджуваного феномена в реальних умовах інструментальної підготовки майбутніх фахівців.

Методологічну і теоретичну основу дослідження з урахуванням міждисциплінарного характеру порушеної проблеми становлять основні положення філософії, психології, педагогіки, мистецтвознавства щодо сутності музично-виконавської комунікативності, в яких розкрито:

- філософські ідеї щодо сутнісного розуміння комунікації як способу буття людини, актуалізації комунікативних, дискурсивних вимірів людської екзистенції (Є. Бистрицький, Р. Зимовець, С. Пролеєв, К.-О. Апель, Ю. Габермас, Е. Гуссерль, К. Ясперс та ін.);

- психологічні теорії щодо розуміння комунікаційних процесів людського спілкування, усвідомлення людського «Я» через знаходження себе в «Іншому» (Т. Парсонс, К. Черрі, О. Больнов, С. Гончаренко, В. Малахов, С. Максименко, Ю. Прилюк, М. Прищак та ін.);

- теоретико-методологічні та прикладні інноваційні аспекти використання ідей герменевтики у різних галузях гуманітарного знання: психологічна герменевтика (Н. Чепелєва), музична герменевтика (К. Дальгауз), культургерменевтика (О. Юркевич), педагогічна герменевтика мистецтва (С. Шип, О. Олексюк, М. Ткач, Д. Лісун);

- музикознавчі ідеї щодо розуміння музики як соціокультурного феномена в контексті музичної комунікації, мовної організації музичного мовлення, комунікативного потенціалу музично-виконавського мистецтва (О. Берегова, Л.Воєводіна, О. Злотник, С. Шип, С. Мурза, Л. Опарик, та ін.);

- акмеспрямовані стратегії підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін (А. Козир, В. Федоришин; Н. Гузій, О. Дубасенюк та ін.).

Методи дослідження: для досягнення мети й вирішення поставлених завдань використано комплекс загальнонаукових методів: *теоретичні методи* (аналітичний, структурно-системний, абстрагування, систематизації, класифікації, узагальнення, порівняння та ін.); група *емпіричних методів* (педагогічне спостереження, опитування, порівняння, обговорення, анкетування, оцінювання, тестування, моніторинг, моделювання, педагогічний експеримент та ін.), а також *методи математичної статистики* для обробки й аналізу одержаних даних, їх порівняння із вихідними положеннями, доведення достовірності й ефективності результатів педагогічного експерименту.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- окреслено сутність, зміст і компонентну структуру музично-виконавської комунікативності в студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу;

- визначено критерії, показники і рівні сформованості означеного феномену;

- розроблено концептуальні засади підготовки студентів факультетів мистецтв, які здатні орієнтуватись у своїй діяльності на інноваційні досягнення світової психолого-педагогічної та мистецтвознавчої науки;

- запропоновано нову акмегерменевтичну технологію підготовки студентів факультетів мистецтв в контексті проєктування і втілення цілісної системи на основі впровадження авторської організаційно-методичної моделі;

- виявлено динаміку, зміст і послідовність етапів становлення музично-виконавської комунікативності в студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

Удосконалено:

- шляхи творчого розвитку студентів факультетів мистецтв з опорою на комунікативні процеси у музично-виконавській діяльності;

- способи комплексної діагностики рівнів сформованості музично-виконавської комунікативності в студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

Подальшого розвитку дістали:

- науково-педагогічні положення щодо збалансованого використання активних форм і методів інструментального навчання студентів факультетів мистецтв на основі інноваційних технологій.

Теоретичне та практичне значення проведеного дисертаційного дослідження полягає в тому, що викладені в ньому основні теоретичні положення та методичні рекомендації можуть бути використані у процесі розроблення навчальних планів, робочих програм на факультетах мистецтв з дисциплін: «Методика музичної освіти», «Практикум за кваліфікацією», «Методика навчання гри на інструменті», «Оркестровий клас» тощо; у процесі індивідуальних занять з фаху, колективного музикування, педагогічної практики студентів, тощо. Розроблений навчально-методичний комплекс формування музично-виконавської комунікативності студентів на засадах акмегерменевтичного підходу може бути використаний викладачами музичних спеціальностей з метою оптимізації процесу інструментальної підготовки студентів закладів вищої освіти, а також у системі перепідготовки музично-педагогічних працівників тощо.

Апробація результатів дисертаційного дослідження. Окремі теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на *Міжнародних* наукових конференціях, а саме: V Міжнародних науково-практичних читаннях пам’яті академіка Анатолія Авдієвського (Київ, 2021), Odolnopolska Konferencje Naukowa «Spoleczne i kulturowe konteksty niepelnosprawnosci czlowieka» Zielona Gora/Lubsko (Зелена Гура, Польща, 2024), міжнародній науково-практичній конференції «Educatia artistic in contemporante: realizari provocari, perspective» Fostering the innovative strategies for contemporary artistic education development Ediția a II-a Volumul Conferinței științifico-practice internaționale (2022, Bălți Молдова), «Мистецька педагогічна освіта: методологія, теорія, практика» (Київ, 2024), «Instruirea copiilor dotati in sistemul invatamintului muzical modern» (Бельц, Молдова, 2024), International scientific practical conference. Science, education and

society: new research and perspectives. Part 1. January 31, 2025. Aarhus, Denmark (Орхус, Данія), Сучасний стан та пріоритети модернізації науки, освіти та суспільства", Тампере, Фінляндія, 2025. «Strategic priorities for the development of science, education technology and society» (Стратегічні пріоритети розвитку науки, освіти, технологій та суспільства). Angers France, 2025 (Анже, Франція), Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку» (Вінниця, 2025), «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення» (Ужгород, 2025); на *всеукраїнських* науково-практичних конференціях: «Мистецтво та освіта: новації і перспективи» (Чернігів, 2024), «Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету» (Київ, 2024), VII Міжнародних науково-практичних читаннях пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (Київ, 2024), «Ювілейних педагогічних читаннях пам'яті О. Рудницької» (Київ, 2024), VII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості» (Кам'янець-Подільський, 2025) та ін.

Впровадження результатів дисертаційного дослідження здійснено в освітній процес: факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка № 259 від 25.05. 2025 р.), Національної музичної академії України (довідка № 133 від 18.02. 2026 р.), Інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (довідка № 358 від 22.03. 2025 р.), Волинського національного університету імені Лесі Українки (довідка № 03-24/03/1429 від 18.05.2025 р.), Рівненського державного гуманітарного університету (довідка № 01-12/27 від 03.03.2026 р.).

Вірогідність і аргументованість результатів дослідження забезпечується методологічним і теоретичним обґрунтуванням його вихідних позицій; музикознавчим та психолого-педагогічним аспектами; використанням комплексу взаємопов'язаних методів, адекватних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження; пролонгованою дослідно-експериментальною роботою; результатами кількісної та якісної експериментальної перевірки розроблених методичних рекомендацій; позитивними наслідками впровадження у навчально-виховний процес інститутів мистецтв й музично-педагогічних факультетів педагогічних університетів розробленого навчально-методичного комплексу.

Матеріали дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Саксофон в українській камерній музиці кінця XX початку XXI століття: композиторська творчість і виконавська практика» захищеної 2013 році, у тексті докторської дисертації не використовувались.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлено у 40 публікаціях (34 – одноосібні), серед яких: 5 статей у наукових періодичних виданнях, проіндексованих в базі Scopus; 20 статей у наукових періодичних виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України; 5 статей у зарубіжних та українських виданнях; 10 публікацій у збірниках матеріалів міжнародних та всеукраїнських конференцій.

Особистий внесок здобувача в працях, опублікованих ним у співавторстві, полягає в аналізі результатів впровадження коучингових технологій в музично-виконавську практику студентів [1]; обґрунтуванні інтеграції музичного виконавства в комплекс масштабних предметних галузей: педагогіки, психології, культурології, філософії, соціології, медицини [2]; доведенні ефективності впровадження стратегій нелінійного мислення у формуванні майбутніх концепцій виконавства, вибору правильного напрямку в музичних композиціях [3]; історичному аналізі ефективності застосування різних мультимодальних підходів у музичних академіях Європи [4]; розкритті специфіки ОПП спеціальності «Музичне мистецтво. Інструментальне виконавство» в умовах змішаної та очно-дистанційної форм навчання [5].

Структура дисертації зумовлена логікою наукового пошуку і складається з анотацій українською та англійською мовами, вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг дисертації становить 512 сторінок, з них 427 сторінок – основного тексту. Робота містить 24 таблиці та 3 рисунки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовано актуальність проблеми музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу, визначено мету, об’єкт, предмет і завдання дослідження, розкрито теоретико-методологічну основу дисертації, висвітлено наукову новизну, практичне значення, подані дані про апробацію та впровадження результатів дослідно-експериментальної роботи.

У першому розділі дисертаційного дослідження – «**Теоретико-методологічні основи музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу»** – проаналізовано сутність поняття «музична комунікація» з позиції герменевтичного розуміння, виокремлена проблема акмеологічного виміру герменевтики мистецтва у контексті інтерпретаційної діяльності викладача мистецьких дисциплін.

Визначено, що поняття «комунікація» як універсальна дія – поєднувати людей, які вступають у комунікацію, в науковому обігу функціонує паралельно із спорідненим до нього поняттям «спілкування», які семантично та етимологічно між собою є дуже близькими,

У сучасній зарубіжній та вітчизняній філософській думці поняття «комунікація» зазвичай тлумачиться через такі поняття як «єдність», «спільність», «спів-буття», «діалог», «екзистенційність», що розкриває смисловий аспект комунікації, тому комунікація, яка наділена певним смислом та значенням, є *комунікативністю*. У психолого-педагогічному аспекті поняття «комунікативність» тлумачиться як духовне приєднання, психологічне контактування, взаємопроникнення у внутрішній світ «іншого», його думок, почуттів, вчинків, моральних дій тощо. У структурному плані музична

комунікація, як важлива складова культурної комунікації, зовні наслідує ключові атрибути, що властиві класичним моделям комунікації, наприклад: математична (лінійна) модель К. Шеннона та У. Уівера, відома як «Ланцюг Шенона-Уівера» тощо. Це актуалізує герменевтичний контекст музичної комунікації (І. Бабич) для долання об'єктивації, тобто відстороненості суб'єкта пізнання (виконавця) від об'єкта пізнання (музичного твору) та соціокультурного контексту (слухацька аудиторія, музична критика тощо), включаючи механізм «перекладення» музичної інформації в інші духовно значущі образи, ідеї, художні концепції, які зумовлюють кодування та декодування музичних смислів. Йдеться про феномен розуміння як засадниче поняття філософської герменевтики – найважливішої галузі гуманітарного знання, сфери духовної та раціональної діяльності людини.

За цих умов герменевтичний контекст музичної комунікації визначає вектор рецепції музичного твору, оскільки застосування герменевтичного методу передбачає пошук, віднаходження та продукування смислів. Основні принципи герменевтики – розуміння, тлумачення, інтерпретації, герменевтичного кола узгоджуються з кожним сегментом музичної комунікації (композитором, музичним твором, виконавцем, слухачем), з яких шляхом синтезу утворюється повне герменевтичне коло, в якому кожен окремо взятий сегмент не відіграє суттєвої ролі, але є невіддільним від інших, зумовлюючи та доповнюючи їх. Принцип герменевтичного кола щодо циклічності процесу розуміння як руху від загального до часткового і навпаки, є вкрай важливим для розуміння герменевтичного контексту музичної комунікації, що за Гайдеґґером потрактовується як процес «смислового руху розуміння і тлумачення».

Герменевтичний підхід як методологія теоретичної герменевтики – це цілісна система дослідження будь-яких феноменів гуманітарної сфери крізь призму особистісного розуміння та інтерпретації. Досвід ціннісного осмислення герменевтичної методології у філософії та інших галузях гуманітарного знання уможливлює екстраполяцію герменевтичних ідей у сферу вищої мистецької освіти, зокрема, – у теорію та практику музично-виконавського мистецтва.

У контексті нашого дослідження герменевтичний контекст музичної комунікації у творчо-виконавському акті актуалізує різні комунікативні ситуації, що виникають за: напрямами музичного виконавства (академічне, естрадно-джазове, авангардне та ін.); кількісним складом учасників комунікації (сольне виконавство; ансамблеве та оркестрове виконавство та ін.); художньо-образним характером музичних творів (ліричний, трагічний, жартівливий, іронічний та ін.); особливостями музичної мови та композиційних технік (класична академічна музика гомофонно-гармонічного складу; авангардні техніки «нової класики» тощо); принципами звуковисотної організації музичних текстів (класична п'ятилінійна система музичної нотації; графічні партитури нової академічної музики та ін.); ступенем адаптованості музичного тексту до специфічних технічних особливостей інструмента (оригінальна музика; перекладення, транскрипції тощо).

Інтерпретація музичного твору та смислів, закодованих в ньому автором, в герменевтичному контексті постає як комунікативний процес взаємодії раціонального та ірраціонального (інтуїтивного розуміння), свідомого та несвідомого, об'єктивного та суб'єктивного, реального та прихованого, в результаті чого актуалізуються відповідні архетипи музичної культури як константи рецепції. За цих умов кожний суб'єкт, в рецепції якого відбувається актуалізація особистісних смислів музичного твору, може стати герменевтичним контекстом музичної комунікації.

Отже, реалізація герменевтичного підходу в теорію та практику музичного виконавства, який покликаний реалізувати екзистенційну сутність людини через віднаходження себе в «Іншому» та «Іншого» в собі через музичний твір, видається перспективним інноваційним напрямом до розв'язання проблеми інтерпретаційного простору викладача мистецьких дисциплін. Продуктивність інтерпретаційного процесу при цьому досягається засобами духовно-інтелектуального пізнання й розуміння особистістю митця багатоскладових смислових аспектів музичних творів, зумовлюючи необхідність його внутрішньої духовної трансформації для досягнення ним творчих вершин («акме») професійної майстерності. Інтерпретація музичного твору за цих умов постає як безперервний процес розуміння та саморозуміння, вдосконалення та самовдосконалення, реалізації та самореалізації викладача мистецьких дисциплін на шляху його сходження до свого акме-рівня. Це надає герменевтичній концепції у змісті вищої мистецької освіти акмеологоцентричного методологічного спрямування й скеровує до наукових пошуків щодо упровадження герменевтичного підходу в теорію та практику музичного виконавства у руслі акмеологічної спрямованості.

У другому розділі дисертації – «**Концептуальні основи формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу**» – визначено наукові підходи, на яких базується методологія дисертаційного дослідження, окреслені блоки навчального процесу та основні принципові положення означеного феномену.

Для методологічного забезпечення акмегерменевтичної концепції формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв в якості допоміжного методологічного інструментарію використовується комплекс взаємодоповнюючих підходів, а саме: системно-цілісний, екзистенційно-феноменологічний, семіотично-аксіологічний, культурологічний, синергетичний, творчо-діяльнісний, акмегерменевтичний (авторський).

Застосування *системно-цілісного* підходу щодо музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв припускає, що дослідник повинен розглядати об'єкт, що вивчається, як сукупність взаємозв'язаних елементів, які орієнтовані на досягнення різних цілей в умовах змінного зовнішнього середовища, і неодмінно відслідковувати такі якості даної системи як нелінійність, резонантність, випадковість, відкритість, а також їх специфічну властивість – хаотичність, що може перетворити нестабільні та невпорядковані

елементи на самоорганізований, упорядкований «організм-механізм». Він здійснюється завдяки інтеграції і взаємодоповненню базових наукових позицій системного, цілісного ракурсів, вивчаючи досліджуваний феномен як модель, неструктуровану систему шляхом розгляду утворених взаємозв'язків, відстежуючи їх відкритість та інші позиції.

Екзистенційно-феноменологічний підхід розкриває унікальність особистісної сутності людини у світі власного існування. Даний науковий погляд простежує тісний зв'язок між характеристиками людини шляхом співставлення сутностей існування таких явищ як творчість, обдарованість, інтелект, цінності, комунікація, сенс, самоствердження тощо. Феноменологічне розуміння охоплює питання та визначення сутності в існуванні. З цих позицій музично-виконавська комунікативність студентів буде залежати від їх спроможності встановлювати установку й підтримувати її у різних ситуаціях. Це може мати місце в процесі навчання, коли студенти опановують пласти музичного репертуару на тлі різних історичних періодів, де має місце контакт із авторами через декілька поколінь, століть. Інший варіант осягнення сутності існування залежить від самої людини та її ставлення до трансляції музичного матеріалу.

Семіотично-аксіологічний підхід у нашому дослідженні дозволяє зосередитися на виявленні художніх смислів і явищ шляхом вивчення і розуміння музичної мови, також на пошуку, знаходженні і репродукуванні ціннісних орієнтирів студентами у процесі формування їх музично-виконавської комунікативності. Безперечним є факт, що основними формами культури, які в ній зберігаються і транслюють смисли, – це є артефакти, знакові системи (семіосфера) і моделі поведінки. *Семіотична складова* у даному підході розглядає поле аналізу та сферу застосування різних понять студентами, зокрема таких як музична мова, текст і контекст. *Аксіологічна* – більшою мірою розглядає художній твір як певну комбінацію стимулів, які самі по собі ще не є цілісною смисловою структурою, натомість художній образ твору містить ціннісні аспекти, які завжди є його серцевиною і потребують інтерпретації. Також аксіологічна сфера відображає систему ціннісних життєвих і мистецьких уподобань, переконань і тих позицій, які знаходяться у процесі інтеріоризації.

Розглядаючи основні позиції *культурологічного* підходу до досліджуваного феномена, який дозволяє охопити усю панораму історичного онтогенезу музики, слід збагнути сучасні тенденції розвитку виконавського мистецтва, а також урахувати середовище з його рівнями впливу на ціннісні координати студентів факультетів мистецтв. Зважаючи на те, що феномен музично-виконавської комунікативності повністю побутує саме у культурному середовищі, створює це середовище і закладає основи його змін у майбутньому, ефективність розуміння студентами музичної спадщини, рівень їхньої зануреності у часові естетичні парадигми суттєво позначаються на якісній характеристиці досліджуваного явища. Тому рівень розвитку людини та її устремлінь у професійній, освітній, життєвій і духовній сферах багато в чому залежить саме від культурних прошарків і течій, до яких вона відноситься і в яких перебуває.

З позиції *синергетичного* підходу музично-виконавська комунікативність розглядається як синтез багатофакторної взаємодії, що відбувається завдяки зустрічним процесам освіти, самоосвіти та самовиховання. Основоположною складовою синергетичної парадигми виступає принцип самоорганізації. Реалізація синергетичного підходу забезпечує становлення студентів факультетів мистецтв як особистостей, здатних до самоперетворення і розвитку, спроможних формувати в собі нове знання, конструювати нові особистісні якості, виявляти нестабільні прояви музичної діяльності, акумулювати й транслювати доречні до кожної ситуації знання з різних спеціальностей і наук, активувати міждисциплінарний зворотний зв'язок, моделювати ризики, проєктувати множинні шляхи продуктивних змін.

Творчо-діяльнісний підхід базується на визначенні творчої діяльності основним засобом та вирішальною умовою розвитку музиканта-виконавця. Він включає всебічний розвиток практичних художньо-музичних знань, умінь та навичок, здатність застосовувати їх у реальних умовах, а також формування музично-естетичного смаку та творчої ініціативи. Реалізація творчо-діяльнісного підходу вимагає від студентів факультетів мистецтв глибокого розуміння закономірностей освітньої діяльності, здатності проєктувати власну педагогічно-виконавську практику у творчому руслі. У такий спосіб творчо-діяльнісний підхід не лише забезпечує ефективність навчання, а й формує цілісну, креативну, свідомо діючу особистість, здатну до самовираження через мистецтво.

Акмегерменевтичний підхід синтезується на основі двох рівнозначних способів пізнання, а саме акмеологічного і герменевтичного. Ми вбачаємо їх поєднання як найвищу ступінь осягнення музичного тексту, що втілюється у виконавській комунікативності студентів факультетів мистецтв. Акмезміст проявляється у перетворенні музики на надбання власного духовного досвіду, який виступає суб’єктом музичної вихованості та розуміння. Акмеологічний саморух ми вважаємо одним із центральних для формування музично-виконавської комунікативності, адже навчання продовжується протягом усього життя, тому саме метаціллю, де збігаються особистісно-духовні та професійні фокуси розвитку індивіда, особистості, індивідуальності за умови сформованості необхідних якостей, стає намагання успішно займатися творчою діяльністю у конкретних умовах навколишнього середовища, соціуму. Це виявляється в спроможності людини долати умови, які перешкоджають особистісному зростанню і досягненню продуктивності у професійній діяльності.

Основними принциповими положеннями дисертаційного дослідження нами визначені принципи *індивідуалізації, культурологічної відповідності, діалогічно-ціннісної спрямованості, рефлексивності, проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій*. Принцип *індивідуалізації* мистецького навчання передбачає врахування індивідуальних музично-виконавських здібностей кожного студента, оскільки кожна людська індивідуальність – є неповторною, особливою, одиничною, унікальною. Індивідуалізація – це пошуки своєї неповторності, своєрідності, намагання транслювати іншим своє особистісне ставлення до них. Тоді як індивідуалізм – це прагнення до яскравого

вираження своєї особистості незалежно від колективу, а також поведінка, що виражає таке прагнення; риса світогляду, яка характеризується самопротиставленням індивіда колективові та суспільству.

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

Діалогічна стратегія розуміння світу музичних цінностей актуалізує *принцип діалогічно-ціннісної спрямованості* розуміння музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти, адже особливість музичного мистецтва зумовлена тією обставиною, що створений композитором музичний твір включається у музично-комунікативний процес лише за умови його вторинного відтворення у процесі виконання-інтерпретації, оскільки поза музично-виконавського процесу музика як вид мистецтва не може існувати. Ціннісна взаємодія музики, студента і викладача в музично-виконавському процесі – провідний принцип мистецького спілкування, спрямований на створення комунікативно-діалогічної парадигми в педагогіці мистецтва.

Наступний принцип формування музично-виконавської комунікативності студентів-інструменталістів, який корелюється з попереднім принципом, – є *принцип рефлексивності*, який є процесом пізнання самого себе як *професіонала*, свого внутрішнього світу, *аналіз* власних думок і хвилювань у зв'язку з професійно-педагогічною діяльністю, *міркування* про себе як про особистість, усвідомлення того, як тебе сприймають і оцінюють вихованці, колеги, інші люди. Актуалізація рефлексивного потенціалу особистості є однією з важливих проблем у музично-виконавській підготовці здобувачів вищої освіти, оскільки передбачає сформованість їхніх особистісних цінностей щодо музичного виконавства; наявність чіткої особистісної мети; здатність до об'єктивного оцінювання своїх музично-виконавських здібностей та творчо-інтерпретаційних умінь; готовність до усвідомлення та критичного переосмислення власних музично-виконавських дій тощо.

Завершальним принципом в авторській концепції формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти – є принцип *проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій* в практичній музично-виконавській діяльності. Запровадження принципу проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій у практичній музично-виконавській діяльності є багатоступеневим процесом усвідомлення, оцінки, корекції та варіативності індивідуальної траєкторії музично-виконавського розвитку студентів-інструменталістів.

Надаючи перевагу систематизації змісту і послідовності освітнього процесу ми поділяємо його за *блоками* навчальної роботи, а саме: початковий

етап навчання – адаптаційний блок (I-II курси); компетентнісний блок – навчання на III курсі; експертний блок охоплює закінчення бакалаврату, прогностичний – навчання в магістратурі. На першому та другому курсах ми розглядаємо такий феномен як *герменевтика музичної комунікації,* що постає як мегатекст, в якому формується смислове поле архетипів музичної культури, які потребують тлумачення та розуміння в просторово-часовому континуумі. На III курсі (компетентнісний блок), ми виокремлюємо формування в студентів *мистецько-комунікативного тезаурусу* як систему узагальнених знань про сутність, природу і закономірності музичної комунікації, покликаної реалізувати сутнісну потребу особистості в збереженні власної екзистенції через віднаходження себе в «Іншому» та «Іншого» в собі. На IV курсі ми виділяємо *експертний* блок, що визначає рівень комунікативної свідомості студентів. Варто зазначити, що всі виділені нами блоки музично-виконавської комунікації є умовним поділом досліджуваного феномена, адже вони щільно вплітаються в єство людини, яке проступає в її комунікативній свідомості. За цим блоком ми розглядаємо комунікативну свідомість як сферу психічного життя студентів факультетів мистецтв, спрямовану на осмислення комунікацій та управління комунікацією. Така комунікативна свідомість будується і функціонує на основі комунікативних образів, що відображають як цілісні комунікативні акти, так і окремі їх елементи, в яких закріплюється комунікативний досвід особистості. Останній блок (навчання в магістратурі) ми виокремлюємо як *прогностичний* блок, що узагальнює комунікативні здібності музиканта-виконавця в інтерпретаційному процесі. Ця складова досліджуваного феномена якнайбільше проявляється в процесі розучування та пошуку інтерпретаційної версії музичного твору. Ми виходимо з того, що виконавець засобами інтерпретації твору заряджає аудиторію своєю енергією, насичує любов'ю до музики, наповнює безпосередністю почуттів. Виконавець засобами своєї інтерпретації твору має встановлювати емоційний контакт з аудиторією, сценічно самоактуалізовуватися, усвідомлювати свою артистичну місію.

Перший блок, *адаптаційний,* визначає герменевтику музичної комунікації як мегатекст, в якому на рівні взаємодії «автор – виконавець – слухач» з урахуванням соціокультурного контексту формується смислове поле архетипів музичної культури, які потребують тлумачення та розуміння. Він представлений в єдності усіх смислових модальностей мегатексту як ядра, в якому збігаються і збалансовуються численні етнічні і національні, елітарні і масові, вічні і плинні, широкодоступні й приховані сенси, а явище хронотопу відкриває своєрідні спектри напряму розвитку музичної композиції. Щодо розгляду основних причин нерозуміння художніх творів, а саме, відсутності знань щодо контексту, логіки та прагматики предмету сприйняття, то музична мова засвоюється особистістю під безпосереднім впливом культурного середовища. Для інтерпретатора важливим є розуміння логіки тексту, що складає підґрунтя для мегатексту, який в авторському викладенні вживається синонімічно до феномена інтертексту та культурного контексту. Ідентифікація або встановлення дистанції

з певними стилями музичних текстів також входять в даний «шар» смислового відгуку особистості на сприйнятий твір.

Наступним блоком ми виділяємо *компетентнісний блок,* який розглядає мистецько-комунікативний тезаурус як систему узагальнених знань про сутність, природу і закономірності музичної комунікації, покликаної реалізувати сутнісну потребу особистості в збереженні власної екзистенції через віднаходження себе в «Іншому» та «Іншого» в собі. Висуваючи цей блок, ми орієнтуємось на те, що студент проходитиме декілька герменевтичних етапів пізнання музичних текстів і явищ, в процесі якого він стикатиметься з моментом розчинення й єдності своєї свідомості з мистецьким явищем, яке випромінює певні смисли, закладені автором. Водночас, такі смисли резонуватимуть з індивідуальним досвідом студентів, вибірково підхоплюючи з нього те, що особистість здатна сприйняти і відчути в поточному моменті мистецької комунікації. Такі сенси підсилюються, усвідомлюються студентами, стають предметами їх оперативно-практичної музичної діяльності, в результаті чого виникає знаходження себе в «Іншому» та «Іншого» в собі. Також однією з функцій тезаурусу є систематизація понятійного та лексичного простору музичної мови. Мистецько-комунікативний тезаурус, який включає в себе індивідуальну світоглядну шкалу-систему знань, природу і закономірності музичної комунікації, має перебувати у стані постійного «звірення» із суспільними поточними та особистими ціннісними орієнтирами, переконаннями та іншими елементами. Відповідно даний блок передбачає набуття студентами свого власного виконавського стилю крізь ототожнення внутрішніх сенсів мистецько-комунікативного тезаурусу композитора, історико-соціальної епохи, загальномистецьких смислів з власним емоційним досвідом і ціннісними орієнтирами, які в процесі дорослішання і набуття професіоналізму ставатимуть більш випуклими і переконливими.

Ще одним блоком ми позначаємо *експертний блок,* що визначає рівень комунікативної свідомості студентів (комунікативні ідеали, світоглядні та ціннісні орієнтації, мотиви, потреби тощо). Звернемо увагу на те, що ми розглядаємо комунікативну свідомість як сферу психічного життя студентів факультетів мистецтв, спрямовану на осмислення комунікацій та управління комунікацією. Комунікативний досвід включає взаємодію між суб'єктами, де відбувається повідомлення художньо-мистецьких реплік, а у випадку монологічної комунікативної дії, здійснюється висловлювання-реакція на попередню репліку, трансляція особистості студента на аудиторію. Такий досвід накопичує комунікативні ситуації, де відбувається успішність сприйняття, розуміння світу. Також ми вважаємо, що комунікативна свідомість має поширюватися на рольову та комунікативну пластичність, чутливість до вербальних, невербальних та паралінгвістичних сигналів.

Заключним блоком музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв ми виокремлюємо *прогностичний блок,* що узагальнює комунікативні здібності музиканта-виконавця в інтерпретаційному процесі (розуміння «Іншого», вчування, дивінація, конгеніальність, емпатійність,

толерантність, тощо). Ця складова досліджуваного феномена якнайбільше проявляється в процесі розучування та пошуку інтерпретаційної версії музичного твору. Внаслідок цього процес інтерпретування стає певною творчою процесуальністю, під час якої актуалізується виконавський потенціал студента, встановлюється його емоційний контакт з аудиторією. Зазначене підкреслює, що попередній етап роботи з розучування має надати студентам впевненості у своїх інтерпретаторських діях, а етап представлення твору аудиторії активує комунікативні здібності щодо девінації як явища посилення інтуїтивних параметрів. При цьому прояв толерантності у вигляді прийняття інших естетичних норм і критеріїв є необхідним у музично-виконавській комунікативності студентів.

У **третьому розділі** дисертаційного дослідження – **«Структурно-процесуальні основи музично-виконавської комунікативності та її педагогічна діагностика» –** викладено компонентну структуру означеного феномена, створено концептуальну модель музично-виконавської комунікативності у студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу, показана діагностика цього процесу.

Компонентна структура музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу полягає у взаємному зв'язку мотиваційно-інформаційного, духовно-особистісного, рефлексивно-конструктивного, емпатійно-евристичного та художньо-творчого компонентів, що системно охоплюють її зміст. *Мотиваційно-інформаційний компонент* охоплює види спонукань і вольові процеси регуляції студентами своєї музичної діяльності і поведінки, метою яких постає досягнення музично-виконавської комунікативності. Водночас, це – дії, що спрямовані на розпізнання доцільності та актуальності інформаційного контенту, тобто спроможності користуватися інформаційними ресурсами. *Духовно-особистісний компонент* висвітлює множину культурних смислів, норм, ціннісних орієнтирів, тобто тих опорних моделей світоглядної спрямованості студентів, що набувають рівня переконань, поглядів, ідеалів і відображають актуальність їх функціонування у конкретний момент розвитку індивіда. *Рефлексивно-конструктивний компонент* націлений на виявлення функціональної спроможності студентів до осмислення власного розуміння творів мистецтва (збудження механізмів смислової сфери) і фіксацію зрілості культури індивіда (неупередженість, відкритість та ін.), що уможливлюють здійснювати успішну виконавську діяльність. *Емпатійно-евристичний компонент* унаочнює особливості встановлення духовного мистецького контакту студентами факультетів мистецтв через співналаштованість з композиторською думкою, своєрідну душевність, співпереживання, сердечність у рольовому ототожненні себе з образом музичного твору, особистісному, суб'єктивному проживанні подій, закодованих в інструментальному творі. *Художньо-творчий компонент* є квінтесенцією мистецької сили та індивідуальної потужності студентів факультетів мистецтв, який піднімає їх у найвищий пласт професіоналізму.

Даний компонент виявляє параметри художнього таланту і музично-творчого потенціалу студентів факультетів мистецтв.

Відповідно розроблених нами змісту і структури музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу визначено *критерії* та *показники* означеного феномену. Так, критерієм мотиваційно-інформаційного компонента визначено міру мотиваційної спрямованості до музичного виконавства (показники: наявність фахової спрямованості на виконавську діяльність; вияв потреби в удосконаленні виконавської діяльності через здобуття необхідних умінь та навичок інструментального виконавства; вияв здатності до роботи з інформаційними джерелами із використанням сучасних мистецьких технологій).

Критерієм духовно-особистісного компонента нами обрано ступінь сформованості особистісних якостей студентів факультетів мистецтв (показники: вияв екзистенційної сутності у духовній та раціональній діяльності студентів; наявність умінь самоствердуватися у процесі власного професійного та особистісного розвитку; вияв здатності до засвоєння українських духовних мистецьких цінностей).

Критерієм рефлексивно-конструктивного компонента музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв визначено міру спрямованості студентів до усвідомленого засвоєння мистецьких творів (показники: вияв здатності усвідомлювати музичний текст інструментального твору на основі пояснення його контексту; наявність рефлексивно-конструктивного засвоєння студентами нових знань у контексті інтерпретаційної діяльності; виявлення власної стильової позиції з музично-виконавського втілення художнього задуму інструментального твору).

Критерієм емпатійно-евристичного компоненту заявлено ступінь прояву глибокого осмислення обраної сутності музичного твору (показники: здатність студентів до розкриття, розуміння тих засобів виразності, які обрав композитор для вираження своїх почуттів; наявність емоціогенних елементів у процесі вивчення інструментального твору; здатність до емпатійного переживання музики через імпульси інтенсифікації).

Критерієм художньо-творчого компонента нами обрано міру здатності студентів факультетів мистецтв до художньо-музичної творчості (показники: наявність умінь художньо-творчої мистецької діяльності; вияв творчого ставлення до вибору інструментально-виконавських засобів виразності у процесі створення інтерпретації; здатність до творчого самовираження у виконавській діяльності).

Ефективність формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв можлива за дотримання таких *педагогічних умов,* а саме: активізації гуманістичної спрямованості фахової підготовки студентів факультетів мистецтв; забезпечення художньо-психологічної підтримки студентів для вироблення впевненості у власних силах; спонукання студентів факультетів мистецтв до творчої активності засобами брендингу; актуалізація

творчої взаємодії викладача зі студентами; зорієнтованість студентів факультетів мистецтв на інноваційних методах навчання.

Першою педагогічною умовою нами виокремлено – активізація гуманістичної спрямованості навчання студентів факультетів мистецтв, оскільки гуманістична спрямованість орієнтує музично-педагогічний процес у визначенні завдань та засобів ефективного спілкування. Тобто створюється комплекс професійно значимих якостей особистості, який умовно можна назвати комунікативним. З цих позицій такі якості як рефлексія, емпатійність та гнучкість надають йому яскраво виражену гуманістичну спрямованість.

Друга педагогічна умова нами розглядається як забезпечення художньо-психологічної підтримки студентів для вироблення впевненості у власних силах. Художньо-педагогічна підтримка, на нашу думку, є обов'язковою супроводжуючою ланкою, яка надає стабільності фахового зростання студентам факультетів мистецтв і більшою мірою полягає у консультаційній допомозі, а саме вчасному і адекватному реагуванні на навчальні ситуації.

Третьою педагогічною умовою ми висуваємо актуалізацію творчої активності майбутніх учителів музичного мистецтва засобами брендингу. Зазначимо, що брендинг у сучасному суспільстві стає одним із способів підвищення конкурентоспроможності. У контексті даної педагогічної умови ми розглядаємо явище брендингу як діяльність студентів факультетів мистецтв, спрямовану на створення тривалої прихильності до музичного продукту на основі рекламних звернень, які об'єднуються певною ідеєю та специфічним для них творчо-мистецьким оформленням, виокремлюють продукт серед конкурентів та створюють його віртуальний образ.

Четвертою педагогічною умовою є активізація творчої взаємодії викладача зі студентами, що спонукає студентів факультетів мистецтв до майстерної роботи, в якій втілюються унікальні творчі задуми. Комунікативна діяльність педагога, яка пов'язана з невпинним творчим пошуком націлена на роботу в постійно змінному середовищі, їй притаманна мобільність, гнучкість, уміння встановлювати контакти зі студентами, тому великого значення набуває загальний рівень його культури, психолого-педагогічна підготовка та ерудиція.

П'ятою педагогічною умовою нами виокремлено – зорієнтованість студентів факультетів мистецтв на інноваційних методах навчання, на вмінні оперативно реагувати на інформацію, зміни в навколишньому середовищі. Інновації прогресивного науково-технічного потенціалу мають включатися в навчальний процес як рекуренції, тобто виходити із генетичної спадковості інновацій, зважати на контекст дійсності.

Розроблена організаційно-методична модель формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу, яка від постановки мети і завдань дослідження до відбору підходів, принципів, педагогічних умов і ефективних експериментальних методів становить повний технологічний цикл, що схематично зображено на рис. 1 (с. 19).

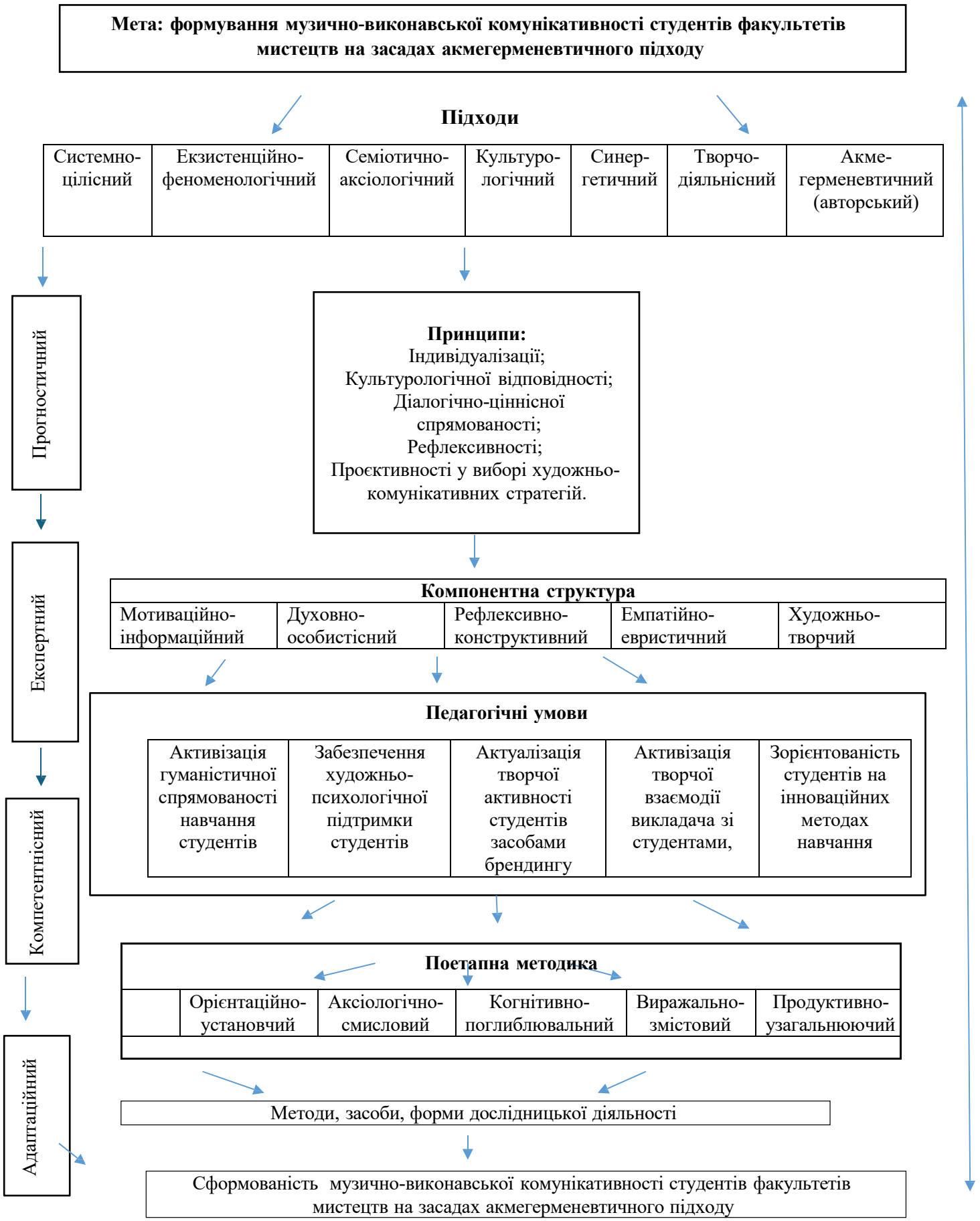


Рис. 1. Організаційно-методична модель формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу

Встановлення і конкретизація стану сформованості музично-виконавської комунікативності, необхідні для спостереження й аналізу динаміки формування досліджуваного феномена в студентів факультетів мистецтв, передбачали проведення констатувального експерименту як важливої фази дослідно-експериментальної роботи. На констатувальному етапі експерименту була проведена покомпонентна діагностика музично-виконавської комунікативності, що вимагало належної організації та проведення сукупності послідовних експериментально-вимірювальних заходів. На цьому етапі були визначена трирівнева система сформованості музично-виконавської комунікативності, а саме: професійного (високого), достатнього (середнього) та початкового (низького) рівнів.

Проведене наукове узагальнення статистичних розрахунків, здійсненне на підставі встановленої диференціації рівнів сформованості в студентів факультетів мистецтв мотиваційно-інформаційного, духовно-особистісного, рефлексивно-конструктивного, емпатійно-евристичного та художньо-творчого структурних компонентів, дозволило констатувати про наступне: професійний (високий) рівень сформованості музично-виконавської комунікативності зафіксовано лише у 18, 29 % респондентів; достатній (середній) рівень сформованості музично-виконавської комунікативності зафіксовано у 40, 38 % респондентів; початковий (низький) рівень сформованості музично-виконавської комунікативності зафіксовано у 41, 32 % респондентів. Означені результати ще раз підтверджують важливість подальших педагогічних кроків з упровадження під час формувального експерименту розробленого методичного інструментарію, націленого на підвищення кількості студентів на високому й середньому рівнях сформованості досліджуваного феномену, а також на зниження кількості студентів, які розмістилися на низькому рівні.

У четвертому розділі дисертації – **«Дослідно-експериментальна робота з формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу»** - висвітлено хід і результати формувального експерименту.

Під час формувального експерименту було поставлено за *мету* упровадження в процес фахового навчання студентів-інструменталістів розробленої методики формування музично-виконавської комунікативності на засадах акмегерменевтичного підходу, а також перевірка ефективності цієї методики в реальних умовах інструментальної підготовки майбутніх фахівців. Перебіг розробленої методики включав *п'ять* послідовних взаємопов'язаних етапів, а саме: орієнтаційно-установчий, аксіологічно-смисловий, когнітивно-поглиблювальний, виражально-змістовий та продуктивно-узагальнюючий етапи.

Перший, *орієнтаційно-установчий* етап передбачав забезпечення цільової орієнтації студентів-інструменталістів на усвідомлене формування в них музично-виконавської комунікативності шляхом педагогічного стимулювання вектору мотиваційної спрямованості на фахове провадження музично-виконавської діяльності шляхом пролонгації й поглиблення потребової спонуки

щодо перманентного удосконалення музично-виконавських умінь. На цьому етапі методики педагогічні зусилля були сконцентровані на організації заходів щодо цілеспрямованого педагогічного впливу на пролонгацію й поглиблення означеного потребового спонукання. Цей педагогічний вплив було реалізовано шляхом застосування методів мотивації інструментального навчання з метою сприяння постійному розширенню в студентів діапазону когнітивних та художньо-естетичних потреб і вимог до якості власного інструментального виконавства. На орієнтаційно-установчому етапі методики було упроваджено інтегрований методичний інструментарій, розроблений у відповідності до парадигми акмегерменевтичного підходу. Тобто за допомогою означеного методичного інструментарію ми намагались не просто сприяти мотиваційній спрямованості майбутніх фахівців на провадження інструментально-виконавської діяльності, а сформувати в них мотиваційний вектор на досягнення стратегічної акмецілі щодо досягнення вершин професіоналізму в галузі інструментального виконавства (акмеологічний аспект), а також на повноцінне осмислення цієї вмотивованості щодо глибокого пізнання текстово-смислових контекстів музичних творів (герменевтичний аспект). До методичного інструментарію на орієнтаційно-установчому було долучено *методи*: роз'яснення значимості регулярного провадження практичної виконавської діяльності для досягнення акмемети, моделювання актуального контексту, розширення позитивного інструментально-виконавського досвіду, стимулювання мистецького навчання, обговорення індивідуальних потреб студентів щодо підвищення рівня їх інструментального виконавства, бесіди з теми «Акмеціль інструментального виконавства: комплекс основних умінь як інструментарій досягнення», навчальні дискусії, метод інтерактивної ділової гри «Сьогодні я виконую обов'язки художнього керівника студентського оркестру», метод інформаційно-комунікаційного вправляння тощо.

Другий, *аксіологічно-смисловий* етап передбачав педагогічне стимулювання герменевтичного осмислення студентами-інструменталістами своїх особистісних ціннісних орієнтацій, інтеріоризуючи їх у річище персональних особистісно-культурних смислів, духовних і раціональних вимірів. Герменевтичне осмислення означених ціннісних орієнтацій уможливлює утворення у свідомості студентів тих принципово-стрижневих ціннісних моделей, які набувають рівня світоглядних і фахових переконань, віддзеркалюючи актуальний на конкретний момент рівень сформованості особистісних якостей студентів факультетів мистецтв. Саме тому на другому етапі дослідно-експериментальної методики було здійснено формування духовно-особистісного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності. До інтегрованого методичного інструментарію, розробленого на цьому етапі методики було долучено: психолого-педагогічний тренінг герменевтичного осмислення студентами факультетів мистецтв вибору рішень під час розв'язання проблемних ситуацій інструментального навчання; бінарний метод, що інтегрує у своєму змісті метод аналізу жанрових особливостей музичного твору і метод інсценізації музичного твору; комплексний 3-кроковий

метод, що включає метод моделювання ситуації самостійного вибору навчально-педагогічного репертуару, метод перспективного аналізу можливих позитивних або негативних результатів сценічного виконання обраного навчально-педагогічного репертуару, метод перспективного самооцінювання власного емоційного стану внаслідок сценічного виконання обраного навчально-педагогічного репертуару; інтерактивний тренінг «Асертивна комунікація: самоствердження як основа поваги до оточуючих».

Третій, *когнітивно-поглиблювальний* етап запропонованої методики було присвячено педагогічному стимулюванню герменевтичного осмислення студентами факультетів мистецтв важливості усвідомленого засвоєння інструментальних творів навчально-педагогічного репертуару, які знаходяться у процесі опрацювання, зокрема, поглибленого засвоєння музичного тексту, розуміння стильових ознак тощо. Саме герменевтичне осмислення важливості означених позицій сприяє поглибленому пізнанню й засвоєнню майбутніми фахівцями-інструменталістами знань у галузі епохи створення музичного твору, ідейно-естетичного світогляду композитора, його жанрово-стильових пріоритетів – тобто контексту створення й виконання цього твору. До інтегрованого методичного інструментарію, розробленого для цьому етапі методики було долучено: творче письмове завдання «Герменевтично-контекстний аналіз музичного твору»; словесний метод вербалізації контексту музичних творів; бінарний метод, що інтегрував у своєму змісті метод проблемного викладення навчального матеріалу з проблематики інтерпретаційного опрацювання інструментальних творів і метод рефлексивного аналізу якості засвоєння знань у галузі інтерпретаційного опрацювання; метод навчальної дискусії з теми «Інтерпретаційне опрацювання інструментальних творів: трансформуємо знання в конструктивні інтерпретаційні уміння» на основі бінарного методу, що інтегрував у своєму змісті словесно-проблемний метод контраверсійного коментаря і метод рефлексивного оцінювання власних знаннєвих здобутків, отриманих внаслідок проведеної дискусії; метод проблемно-рефлексивного полілогу; інформаційно-комунікаційний метод самостійного віднайдення в інтернет-просторі й тематичного опрацювання музикознавчих, музично-історичних та музично-теоретичних джерел; бінарний словесно-евристичний метод евристичної бесіди; образно-демонстраційний метод музично-інструментальної ілюстрації; метод навчальної дискусії; метод усного аргументованого жанрово-стильового аналізу; прийом створення проблемної ситуації заперечення стильової концепції студента, тощо.

Четвертий, *виражально-змістовий* етап запропонованої методики, під час якого відбувалось формування емпатійно-евристичного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності, було присвячено педагогічному стимулюванню спроможності студентів факультетів мистецтв до герменевтичного осмислення важливості й пріоритетності всеосяжного, глибинного розуміння ідейно-образного змісту й характеру інструментального твору. Таке всеосяжне, глибинне розуміння ідейно-образного змісту й характеру інструментального твору є основою як успішної інтерпретаційної роботи, так і

якісного інструментального виконавства в цілому, що є стратегічною акмеціллю інструментальної підготовки студентства. На цьому етапі до методичного інструментарію увійшли: експериментальне завдання «Письмовий аналіз засобів музичної виразності у контексті розкриття ідейно-образного змісту музичного твору», що інтегрує комплекс теоретичних методів музично-теоретичного аналізу, конкретизації, класифікації тощо; евристичний метод навідних запитань щодо визначення засобів музичної виразності; метод ескізного опрацювання інструментального твору; метод моделювання ситуації прилюдного виконавства; словесний метод вгадування й вербалізації програми інструментального твору; бінарний метод, зміст якого включав інноваційний метод майндмеппінгу щодо деталізації програмного змісту означеного твору та метод демонстрації інструментального твору та ін.

На п’ятому, *продуктивно-узагальнюючому* етапі розробленої методики, присвяченому формуванню художньо-творчого структурного компоненту музично-виконавської комунікативності на засадах акмегерменевтичного підходу, був логічно підсумований результат, що передбачав ґрунтовне оволодіння студентами факультетів мистецтв комплексом художньо-творчих умінь інструментально-виконавської комунікації. Сформованість означеного комплексу художньо-творчих умінь інструментально-виконавської комунікації на продуктивно-узагальнюючому етапі методики засвідчує досягнення стратегічної акмецілі – набуття майбутніми фахівцями-музикантами високого професійного рівня у сфері інструментального виконавства на базі герменевтичного осмислення динаміки власного художньо-творчого розвитку. До методичного інструментарію, упровадженого на продуктивно-узагальнюючому етапі, було залучено методи: ескізного проєктування інтерпретаційної концепції інструментального твору; інформаційно-комунікаційний метод інтернет-презентації інтерпретаційної концепції інструментального твору, інтегрований із методом демонстрації обраного твору; інформаційно-комунікаційний метод полілогічного обговорення, аналізу та оцінювання цієї презентації на інтернет-форумі з іншими учасниками експериментальної групи; інструментального вправляння; прийом абстрагування технічно складних фрагментів музичного тексту; словесний метод пояснення; образно-демонстраційний метод ілюстрації словесних пояснень; бінарний метод, що інтегрував у своєму змісті метод моделювання ситуації концертного виступу із теоретичним методом аналізу якості виконання технічно складних елементів музичного твору у контексті розробленої інтерпретаційної версії; інструментального вправляння; підвищеної динамізації мелодичної лінії; варіативного координування звучання сольної й оркестрової партії; інверсії фрагментів музичного тексту; занурення в контекст ситуації прилюдного виконавства; колективного інструментального вправляння; варіативного виконання музичного тексту різних оркестрових партій в інструментальних ансамблях; тренінг з групової імпровізації; «Психолого-педагогічний тренінг здатності студентів факультетів мистецтв до творчого самовираження у виконавській діяльності».

Отже, на підставі проведеного компаративного аналізу отриманих статистичних даних під час констатувального та формувального експериментів щодо сформованості досліджуваного феномену фіксуємо: підйом висхідної динаміки статистичних результатів щодо сформованості музично-виконавської комунікативності під час формувального експерименту на професійному (високому) рівні співставно із статистичними результатами на цьому рівні під час констатувального експерименту – з 18,29 % під час констатувального експерименту до 31,52 % під час формувального експерименту на 13,23 %; підйом висхідної динаміки статистичних результатів щодо сформованості музично-виконавської комунікативності під час формувального експерименту на достатньому (середньому) рівні співставно із статистичними результатами на цьому рівні під час констатувального експерименту – з 40,38 % під час констатувального експерименту до 53,94 % під час формувального експерименту на 13,56 %; падіння нисхідної динаміки статистичних результатів щодо сформованості музично-виконавської комунікативності під час формувального експерименту на початковому (низькому) рівні співставно із статистичними результатами на цьому рівні під час констатувального експерименту – з 41,32 % під час констатувального експерименту до 14,54 % під час формувального експерименту на 26,78 %.

Результати компаративного аналізу щодо співставлення динаміки формування музично-виконавської комунікативності в студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу в контрольних та експериментальних групах подано на рис. 2.

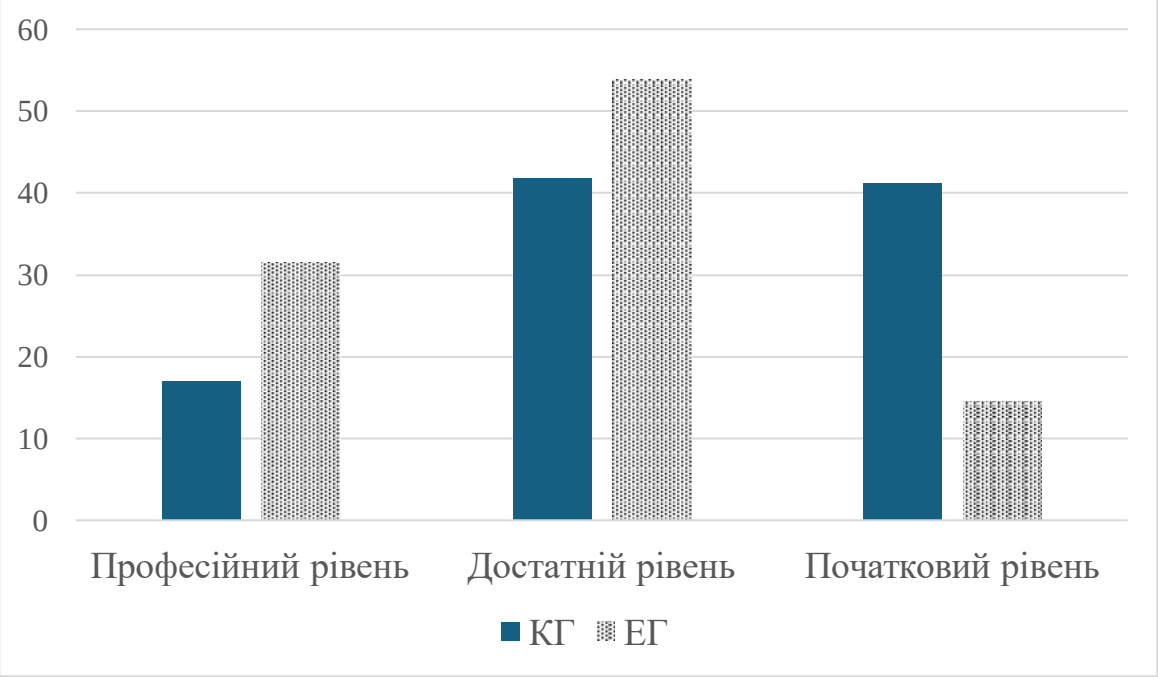


Рис. 2. Динаміка формування музично-виконавської комунікативності у студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу після проведення формувального експерименту в контрольних та експериментальних групах

Таким чином, отримані результати дослідження засвідчили, що розроблена в дисертації авторська методика формування в студентів-інструменталістів музично-виконавської комунікативності на засадах акмегерменевтичного підходу виявилася ефективною й може бути модифікована та адаптована до процесів музичного навчання студентів за іншими спеціальностями.

ВИСНОВКИ

У дисертації наведено теоретико-методологічне узагальнення і запропоновано нове вирішення наукової проблеми формування музично-виконавської комунікативності у студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу, яке полягає у визначенні методологічних засад й концептуальних підходів до ефективного впровадження регулятивних механізмів цього процесу, що знайшло відображення в розробці й експериментальній перевірці поетапної методики формування означеного феномену. Уперше у вітчизняній музично-педагогічній освіті проблема музично-виконавської комунікативності у студентів факультетів мистецтв розглянута на засадах акмегерменевтичного підходу в контексті принципів та закономірностей, що дозволило визначити цілісну змістову структуру формування музично-виконавської комунікативності, обґрунтувати її критерії та показники, виявити педагогічні умови ефективного формування означеного феномену.

Проведене дослідження та виконання всіх поставлених завдань дозволяє зробити наступні висновки.

1. У результаті аналізу наукової літератури з’ясовано, що попри дослідження значної кількості ключових питань, пов’язаних із інструментальною підготовкою студентів факультетів мистецтв, поза увагою вчених лишилась проблема формування музично-виконавської комунікативності у студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу. Герменевтичний контекст музичної комунікації актуалізований для долання об’єктивації, тобто відстороненості суб’єкта пізнання від об’єкта пізнання та соціокультурного контексту, включаючи механізм «перекладення» музичної інформації в інші духовно значущі образи, ідеї, художні концепції, які зумовлюють кодування та декодування музичних смислів. Тобто феномен розуміння досліджений як засадниче поняття філософської герменевтики – найважливішої галузі гуманітарного знання, сфери духовної та раціональної діяльності людини.

У дослідженні показано, що авторська інноваційна педагогічна технологія, яка синтезує провідні герменевтичні практики з інтерпретаційними властивостями музичного мистецтва у змісті акме-орієнтованої мистецької освіти, характеризується активністю творчих музично-виконавських дій з включенням методів гременевтичної евристики на шляху досягнення студентами факультетів мистецтв акмевершин у виконавсько-інтерпретаційній діяльності. Сформованість фахової акмегерменевтичної компетентності як важливої

складової музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах герменевтичного підходу виступає як основний освітній результат.

2. Для методологічного забезпечення герменевтичної концепції формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв використовується комплекс взаємодоповнюючих підходів, а саме: системно-цілісний, екзистенційно-феноменологічний, семіотично-аксіологічний, культурологічний, синергетичний, творчо-діяльнісний, акмегерменевтичний (авторський). Роль останнього характеризується як основний, системоутворюючий підхід.

До основних принципових положень фахової підготовки студентів факультетів мистецтв, що враховують логіку їх професійного становлення, відносяться такі як: принципи індивідуалізації, культурологічної відповідності, діалогічно-ціннісної спрямованості, рефлексивності, проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій. Принцип індивідуалізації мистецького навчання передбачає врахування індивідуальних музично-виконавських здібностей кожного студента, оскільки кожна людська індивідуальність – є неповторною, особливою, одиничною, унікальною. Принцип культурологічної відповідності є визначальним у змісті вищої мистецької освіти, оскільки саме він зумовлює розуміння суті мистецької освіти в контексті культурної спадщини народу й суспільства в цілому. Діалогічна стратегія розуміння світу музичних цінностей актуалізує принцип діалогічно-ціннісної спрямованості розуміння музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти, адже особливість музичного мистецтва зумовлена тією обставиною, що створений композитором музичний твір включається у музично-комунікативний процес лише за умови його вторинного відтворення у процесі виконання-інтерпретації, оскільки поза музично-виконавського процесу музика як вид мистецтва не може існувати. Принцип рефлексивності актуалізує рефлексивний потенціал особистості, оскільки передбачає сформованість їх особистісних цінностей щодо музичного виконавства, наявність чіткої особистісної мети, здатність до об'єктивного оцінювання своїх музично-виконавських здібностей та творчо-інтерпретаційних умінь, готовність до критичного переосмислення власних музично-виконавських дій, тощо. Принцип проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій в практичній музично-виконавській діяльності є багатоступеневим процесом усвідомлення, оцінки, корекції та варіативності індивідуальної траєкторії музично-виконавського розвитку студентів-інструменталістів.

Надаючи систематизації змісту і послідовності освітнього процесу ми поділяємо його за блоками навчальної роботи, а саме: початковий етап навчання - адаптаційний (I-II курси), компетентнісний (навчання на III курсі), експертний (охоплює закінчення бакалавратури), прогностичний (магістратура). На першому та другому курсах ми розглядаємо герменевтику музичної комунікації як мегатекст, в якому формується смислове поле архетипів музичної культури, які потребують тлумачення та розуміння в просторово-часовому континуумі. На

ІІІ курсі (компетентнісний блок), ми виокремлюємо мистецько-комунікативний тезаурус як систему узагальнених знань про сутність, природу і закономірності музичної комунікації, покликаної реалізувати сутнісну потребу особистості в збереженні власної екзистенції через віднаходження себе в «Іншому» та «Іншого» в собі. На IV курсі ми виділяємо експертний блок, що визначає рівень комунікативної свідомості студентів. Варто зазначити, що всі виділені нами блоки музично-виконавської комунікації є умовним поділом досліджуваного феномена, адже вони щільно вплітаються в єство людини, яке проступає у комунікативній свідомості. За цим блоком ми розглядаємо комунікативну свідомість як сферу психічного життя студентів факультетів мистецтв, спрямовану на осмислення комунікацій і управління комунікацією. Останній блок (навчання в магістратурі) ми виокремлюємо як прогностичний блок, що узагальнює комунікативні здібності музиканта-виконавця в інтерпретаційному процесі. Ця складова досліджуваного феномена якнайбільше проявляється в процесі розучування та пошуку інтерпретаційної версії музичного твору. Виконавець засобами своєї інтерпретації твору має встановлювати емоційний контакт з аудиторією, прагнути до сценічної самоактуалізації та усвідомлення своєї артистичної місії.

3. Акмегерменевтичний підхід синтезується на основі двох рівнозначних способів пізнання, а саме акмеологічного і герменевтичного. Ми вбачаємо їх поєднання як найвищу ступінь осягнення музичного тексту, що втілюється у виконавській комунікативності студентів факультетів мистецтв. Акмезміст проявляється у перетворенні музики на надбання власного духовного досвіду, який виступає суб'єктом музичної вихованості та розуміння. Акмеологічний саморух ми вважаємо одним із центральних для формування музично-виконавської комунікативності, адже навчання продовжується протягом усього життя, тому саме метаціллю, де збігаються особистісно-духовні та професійні фокуси розвитку індивіда, особистості, індивідуальності за умови сформованості необхідних якостей, стає намагання успішно займатися творчою діяльністю у конкретних умовах навколишнього середовища, соціуму. Це виявляється в спроможності людини долати умови, які перешкоджають особистісному зростанню і досягненню продуктивності у професійній діяльності.

4. Визначення методологічних засад дослідження дозволило розробити і апробовано організаційно-методичну систему формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв, яка включає компонентну структуру, критерії та показники її сформованості, педагогічні умови і поетапну методику формування означеного феномену. Компонентна структура музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу полягає у взаємному зв'язку мотиваційно-інформаційного, духовно-особистісного, рефлексивно-конструктивного, емпатійно-евристичного та художньо-творчого компонентів, що системно охоплюють її зміст. Мотиваційно-інформаційний компонент охоплює види спонукань і вольові процеси регуляції студентами своєї музичної діяльності і поведінки, метою яких постає досягнення музично-виконавської

комунікативності. Духовно-особистісний компонент висвітлює множину культурних смислів, норм, ціннісних орієнтирів, тобто тих опорних моделей світоглядних спрямованостей студентів, що набувають рівня переконань, поглядів, ідеологічної спрямованості і відображають актуальність їх функціонування у конкретний момент розвитку індивіда. Рефлексивно-конструктивний компонент націлений на виявлення функціональної спроможності студентів до осмислення власного розуміння творів мистецтва (збудження механізмів смислової сфери) і фіксацію зрілості культури індивіда (неупередженість, відкритість та ін.), що уможливлюють здійснювати успішну виконавську діяльність. Емпатійно-евристичний компонент унаочнює особливості встановлення духовного мистецького контакту студентами факультетів мистецтв через співналаштованість з композиторською думкою, своєрідну душевність, співпереживання, сердечність у рольовому ототожненні себе з образом музичного твору, особистісному, суб'єктивному проживанні подій, закодованих у інструментальному творі. Художньо-творчий компонент є квінтесенцією мистецької сили й індивідуальної потужності студентів факультетів мистецтв, який піднімає їх у найвищій пласт професіоналізму. Даний компонент виявляє параметри художнього таланту і музично-творчого потенціалу студентів факультетів мистецтв.

Відповідно розроблених нами змісту і структури музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу визначено критерії та показники означеного феномену. Так, критерієм мотиваційно-інформаційного компонента визначено міру мотиваційної спрямованості до музичного виконавства (показники: наявність фахової спрямованості на виконавську діяльність; вияв потреби в удосконаленні виконавської діяльності через здобуття необхідних умінь та навичок інструментального виконавства; вияв здатності до роботи з інформаційними джерелами із використанням сучасних мистецьких технологій). Критерієм духовно-особистісного компонента нами обрано ступінь сформованості особистісних якостей студентів факультетів мистецтв (показники: вияв екзистенційної сутності у духовній та раціональній діяльності студентів; наявність умінь самоствердуватися у процесі власного професійного та особистісного розвитку; вияв здатності до засвоєння українських духовних мистецьких цінностей). Критерієм рефлексивно-конструктивного компонента музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв визначено міру спрямованості студентів до усвідомленого засвоєння мистецьких творів (показники: вияв здатності усвідомлювати музичний текст інструментального твору на основі пояснення його контексту; наявність рефлексивно-конструктивного засвоєння студентами нових знань у контексті інтерпретаційної діяльності; виявлення власної стильової позиції з музично-виконавського втілення художнього задуму інструментального твору). Критерієм емпатійно-евристичного компоненту заявлено ступінь прояву глибокого осмислення обраної сутності музичного твору (показники: здатність студентів до розкриття, розуміння тих засобів виразності, які обрав композитор

для вираження своїх почуттів; наявність емоціогенних елементів у процесі вивчення інструментального твору; здатність до емпатійного переживання музики через імпульси інтенсифікації). Критерієм художньо-творчого компонента нами обрано міру здатності студентів факультетів мистецтв до художньо-музичної творчості (показники: наявність умінь художньо-творчої мистецької діяльності; вияв творчого ставлення до вибору інструментально-виконавських засобів виразності у процесі створення інтерпретації; здатність до творчого самовираження у виконавській діяльності). Застосування зазначених критеріїв і показників забезпечує всебічність перевірки музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв як складного і багатоаспектного утворення.

5. У процесі дослідження доведено, що ефективність формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу можлива за створення та дотримання таких педагогічних умов, а саме: активізації гуманістичної спрямованості фахової підготовки студентів факультетів мистецтв; забезпечення художньо-психологічної підтримки студентів для вироблення впевненості у власних силах; спонукання студентів факультетів мистецтв до творчої активності засобами брендингу; актуалізація творчої взаємодії викладача зі студентами; зорієнтованість студентів факультетів мистецтв на інноваційних методах навчання. Розроблена організаційно-методична модель формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу, яка від постановки мети і завдань дослідження до відбору підходів, принципів, педагогічних умов та ефективних експериментальних методів становить повний технологічний цикл.

6. Встановлення і конкретизація стану сформованості музично-виконавської комунікативності, необхідні для спостереження й аналізу динаміки формування досліджуваного феномена в студентів факультетів мистецтв, передбачали проведення констатувального експерименту як важливої фази дослідно-експериментальної роботи. На констатувальному етапі експерименту була проведена покомпонентна діагностика музично-виконавської комунікативності, що вимагало належної організації та проведення сукупності послідовних експериментально-вимірювальних заходів. На цьому етапі були визначена трирівнева система сформованості музично-виконавської комунікативності, а саме: професійного (високого), достатнього (середнього) та початкового (низького) рівнів.

7. Розроблена та апробована авторська методика формування музично-виконавської комунікативності на засадах акмегерменевтичного підходу, а також здійснена перевірка ефективності цієї методики в реальних умовах інструментальної підготовки майбутніх фахівців. Перебіг розробленої методики включав п’ять послідовних взаємопов’язаних етапів, а саме: орієнтаційно-установчий, аксіологічно-смисловий, когнітивно-поглиблювальний, виражально-змістовий та продуктивно-узагальнюючий етапи.

Орієнтаційно-установчий етап передбачав забезпечення цільової орієнтації студентів-інструменталістів на усвідомлене формування в них музично-виконавської комунікативності шляхом педагогічного стимулювання вектору мотиваційної спрямованості на фахове провадження музично-виконавської діяльності шляхом пролонгації й поглиблення потребової спонуки щодо перманентного удосконалення музично-виконавських умінь. До методичного інструментарію на орієнтаційно-установчому було долучено методи: роз'яснення значимості регулярного провадження практичної виконавської діяльності для досягнення акмемети, моделювання актуального контексту, розширення позитивного інструментально-виконавського досвіду, стимулювання мистецького навчання, обговорення індивідуальних потреб студентів щодо підвищення рівня їх інструментального виконавства, бесіди з теми «Акмеціль інструментального виконавства: комплекс основних умінь як інструментарій досягнення», навчальні дискусії, метод інтерактивної ділової гри «Сьогодні я виконую обов'язки художнього керівника студентського оркестру», метод інформаційно-комунікаційного вправляння тощо. Другий, аксіологічно-смисловий етап передбачав педагогічне стимулювання герменевтичного осмислення студентами-інструменталістами своїх особистісних ціннісних орієнтацій, інтеріоризуючи їх у річище персональних особистісно-культурних смислів, духовних і раціональних вимірів. До інтегрованого методичного інструментарію, розробленого на цьому етапі методики було долучено: психолого-педагогічний тренінг герменевтичного осмислення студентами факультетів мистецтв вибору рішень під час розв'язання проблемних ситуацій інструментального навчання; бінарний метод, що інтегрує у своєму змісті метод аналізу жанрових особливостей музичного твору і метод інсценізації музичного твору; комплексний 3-кроковий метод, що включає метод моделювання ситуації самостійного вибору навчально-педагогічного репертуару, метод перспективного аналізу можливих позитивних або негативних результатів сценічного виконання обраного навчально-педагогічного репертуару, метод перспективного самооцінювання власного емоційного стану внаслідок сценічного виконання обраного навчально-педагогічного репертуару; інтерактивний тренінг «Асертивна комунікація: самоствердження як основа поваги до оточуючих». Когнітивно-поглиблювальний етап запропонованої методики було присвячено педагогічному стимулюванню герменевтичного осмислення студентами факультетів мистецтв важливості усвідомленого засвоєння інструментальних творів навчально-педагогічного репертуару, які знаходяться у процесі опрацювання, зокрема, поглибленого засвоєння музичного тексту, розуміння стильових ознак тощо. До інтегрованого методичного інструментарію, розробленого для цьому етапі методики було долучено: творче письмове завдання «Герменевтично-контекстний аналіз музичного твору»; словесний метод вербалізації контексту музичних творів; метод демонстрації музичних творів; бінарний метод, що інтегрував у своєму змісті метод проблемного викладення навчального матеріалу з проблематики інтерпретаційного опрацювання інструментальних творів і метод рефлексивного

аналізу якості засвоєння знань у галузі інтерпретаційного опрацювання; метод навчальної дискусії з теми «Інтерпретаційне опрацювання інструментальних творів: трансформуємо знання в конструктивні інтерпретаційні уміння» на основі бінарного методу, що інтегрував у своєму змісті словесно-проблемний метод контраверсійного коментаря і метод рефлексивного оцінювання власних знаннєвих здобутків, отриманих внаслідок проведеної дискусії; метод проблемно-рефлексивного полілогу; інформаційно-комунікаційний метод самостійного віднайдення в інтернет-просторі й тематичного опрацювання музикознавчих, музично-історичних та музично-теоретичних джерел; бінарний словесно-евристичний метод евристичної бесіди; метод проблемного викладу доповіді; образно-демонстраційний метод музично-інструментальної ілюстрації; метод навчальної дискусії; метод усного аргументованого жанрово-стильового аналізу; прийом створення проблемної ситуації заперечення стильової концепції студента, тощо.

Четвертий, виражально-змістовий етап запропонованої методики, під час якого відбувалось формування емпатійно-евристичного структурного компоненту музично-виконавської комунікативності, було присвячено педагогічному стимулюванню спроможності студентів факультетів мистецтв до герменевтичного осмислення важливості й пріоритетності всеосяжного, глибинного розуміння ідейно-образного змісту й характеру інструментального твору. На цьому етапі до методичного інструментарію увійшли: експериментальне завдання «Письмовий аналіз засобів музичної виразності у контексті розкриття ідейно-образного змісту музичного твору», що інтегрує комплекс теоретичних методів музично-теоретичного аналізу, конкретизації, класифікації тощо; евристичний метод навідних запитань щодо визначення засобів музичної виразності; евристичний метод асоціацій та аналогій; евристичний діалог; метод ескізного опрацювання майбутніми фахівцями інструментального твору; метод моделювання ситуації прилюдного виконавства; словесний метод вгадування й вербалізації програми інструментального твору; бінарний метод, зміст якого включав інноваційний метод майндмеппінгу щодо деталізації програмного змісту означеного твору та метод демонстрації інструментального твору; метод концентрації уваги студентів на ключових художньо-смислових акцентах під час інструментального виконавства. На продуктивно-узагальнюючому етапі розробленої методики, присвяченому формуванню художньо-творчого структурного компоненту музично-виконавської комунікативності на засадах акмегерменевтичного підходу, був логічно підсумований результат, що передбачав ґрунтовне оволодіння студентами факультетів мистецтв комплексом художньо-творчих умінь інструментально-виконавської комунікації. До методичного інструментарію, упровадженого на продуктивно-узагальнюючому етапі, було залучено методи: ескізного проектування інтерпретаційної концепції інструментального твору; інформаційно-комунікаційний метод інтернет-презентації інтерпретаційної концепції інструментального твору, інтегрований із методом демонстрації обраного твору; інформаційно-комунікаційний метод

полілогічного обговорення, аналізу та оцінювання цієї презентації на інтернет-форумі з іншими учасниками експериментальної групи; інструментального вправляння; прийом абстрагування технічно складних фрагментів музичного тексту; словесний метод пояснення; образно-демонстраційний метод ілюстрації словесних пояснень; бінарний метод, що інтегрував у своєму змісті метод моделювання ситуації концертного виступу із теоретичним методом аналізу якості виконання технічно складних елементів музичного твору у контексті розробленої інтерпретаційної версії; інструментального вправляння; підвищеної динамізації мелодичної лінії; варіативного координування звучання сольної й оркестрової партії; інверсії фрагментів музичного тексту; занурення в контекст ситуації прилюдного виконавства; колективного інструментального вправляння; варіативного виконання музичного тексту різних оркестрових партій в інструментальних ансамблях; тренінг з групової імпровізації; «Психолого-педагогічний тренінг здатності студентів факультетів мистецтв до творчого самовираження у виконавській діяльності».

8. Результати формувального експерименту підтвердили продуктивність розробленої організаційно-методичної системи формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу. Обґрунтованість теоретичних положень та дієвість практичних розробок прикладного характеру доведено на основі аналізу індивідуальних показників сформованості у студентів факультетів мистецтв сформованості музично-виконавської комунікативності за визначеними критеріями та показниками. Зафіксовано підйом висхідної динаміки статистичних результатів щодо сформованості музично-виконавської комунікативності під час формувального експерименту на професійному (високому) рівні співставно із статистичними результатами на цьому рівні під час констатувального експерименту – з 18,29 % під час констатувального експерименту до 31,52 % під час формувального експерименту на 13,23 %; підйом висхідної динаміки статистичних результатів щодо сформованості музично-виконавської комунікативності під час формувального експерименту на достатньому (середньому) рівні співставно із статистичними результатами на цьому рівні під час констатувального експерименту – з 40,38 % під час констатувального експерименту до 53,94 % під час формувального експерименту на 13,56 %; падіння нисхідної динаміки статистичних результатів щодо сформованості музично-виконавської комунікативності під час формувального експерименту на початковому (низькому) рівні співставно із статистичними результатами на цьому рівні під час констатувального експерименту – з 41,32 % під час констатувального експерименту до 14,54 % під час формувального експерименту на 26,78 %. Впровадження у навчальний процес поетапної експериментальної методики, згідно із визначеними та теоретично обґрунтованими принципами, педагогічними умовами, блоками навчальної діяльності та організаційно-методичною системою забезпечило суттєве підвищення показників сформованості музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу.

9. Теоретично обґрунтована та експериментально перевірена методика формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу покладена в основу розробленого й впровадженого навчально-методичного комплексу, який містить навчальні програми, курс лекцій, методичні рекомендації для викладачів, магістрів, різнорівневі форми контролю якості підготовки студентів факультетів мистецтв. Розроблений навчально-методичний комплекс може бути продуктивно використаний викладачами, методистами, студентами та магістрами музичних спеціальностей закладів вищої освіти.

Проведене дослідження дозволяє сформулювати ряд практичних рекомендацій, зокрема, фаховим методичним комісіям Міністерства освіти й науки України щодо впровадження його результатів на теоретичному та прикладному рівнях. На теоретичному рівні його використання доцільне для розробки концепції музично-педагогічної освіти у закладах вищої освіти. На прикладному рівні запропонована організаційно-методична система формування досліджуваного феномена може бути використана для вдосконалення освітнього процесу у закладах вищої освіти мистецького профілю різних рівнів.

Проведене дисертаційне дослідження не вичерпує всіх питань окресленої проблеми. Отримані результати засвідчують необхідність подальшого розроблення проблеми з урахуванням перспективи появи в майбутньому нових викликів та сутнісних умов.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковано основні результати дослідження

1. Mumryk M., V. Zelenin, T. Andrushchenko, O. Oleksiienko, K. Vashchenko. (2023), Introduction of Coaching Technologies info Educational Practice. *Journal of Higher Education Theory and Practice*. 2023. https://doi.org/10.33423/jhetp.v23i2.5817 (**Scopus**).

2. Mumryk M., Tkach M., Kozyr A., Dubiuk N., and Liming, W. (2023), General problems of higher music education, *Ways of modernizing education and improving the research skills of young people*, Youth Voice Journal Vol. II, pp. 59-70. https://www.rj4allpublications.com/product/general-problems-of-higher-music-education/ (**Scopus**).

3. Mumryk M., Tkach M., Oleksiuk O., Bobyk L., Liming W. (2024), Non-linear thinking strategies in post-non-classical higher art education: A synergistic concept. *Sci Herald Uzhhorod Univ Ser Phys.*; (55): 1994-2005. https://doi.org/10.54919/physics/55.2024.199kv4 (**Scopus**).

4. Mumryk M., Tkach, M., Kozyr, A., Holubytska, N., & Khomych, I. (2025). Effectiveness of multimodal communicative practices in higher artistic education: An analysis of contemporary approaches. *Journal of Educational Technology Development and Exchange* (JETDE), 18(1), 235-255. https://doi.org/10.18785/jetde.1801.13 (**Scopus**).

5. Mumryk M., Tkach M., Fedoryshyn V., Hlazunova I., & Maltseva N. (2025). Methodological Aspects of Training Teachers of Artistic Disciplines in the Context of European Integration Processes. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 25(1), 171-187. http://dx.doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.25026 (**Scopus**).
6. Мимрик М.Р. (2022), Герменевтика музичних творів у контексті інтерпретаційної діяльності викладача мистецьких дисциплін: акмеологічний вимір. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова: Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*: зб. наук. праць. Вип. 28. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. С. 37-44. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.06
7. Мимрик М.Р. (2023), Герменевтична методика ціннісного розуміння творів нової академічної музики (друга половина XX - початок XXI століть). *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова: Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*: зб. наук. праць. Вип. 29. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. С. 3-14. https://doi.org/31392/NPU-nc.series.14.2023.29.01
8. Мимрик, М.Р. (2023), Формування виконавської майстерності студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки: акме-герменевтичний підхід. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Вип. 30. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. С. 41–50. https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2023.30.06
9. Мимрик М.Р. (2024), Мотиваційно-інформаційний конструкт музично-виконавської комунікації студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*. Випуск 26 (182). Педагогічні науки. Чернігів. С. 174-178. https://doi.org/10.58407/visnik.242631
10. Мимрик, М. (2024). Герменевтичний контекст музичної комунікації в інструментально-виконавській підготовці студентів мистецьких спеціальностей. *Український педагогічний журнал*. № 3. С. 226-235. https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-226-235
11. Мимрик М.Р. (2024), Духовно-особистісний аспект музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв. *Наукові записки. Серія: педагогічні науки*. Випуск 9. Ужгород, 2024. С. 94-100. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2024.09.094.
12. Мимрик М.Р. (2024), Музично-виконавська комунікативність як педагогічний феномен у змісті інструментальної підготовки студентів факультетів мистецтв. *Освітньо-науковий простір*. Том I № 7 (2). С. 108-119. https://doi.org/10.31392/ONP.2786-6890.7(2)/1.2024.11 https://ess.npu.edu.ua/index.php/ess/article/view/127.
13. Мимрик М.Р. (2024), Methods of teaching professional disciplines in institutions of higher art education: Interdisciplinary aspect. (Tkach M., Fedoryshyn V., Hlazunova

I., Maltseva N.). *Sci Herald Uzhhorod Univ Ser Phys*.; (56): 1088-1096. https://doi.org/10.54919/physics/56.2024.108rh8.
14. Мимрик М.Р. (2024), Виражально-змістовий етап формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтва на засадах акме-герменевтичного підходу: методичний інструментарій. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. Т. І, № 3, (110), Київ. С. 84-94. https://journals.snu.edu.ua/index.php/DOMTP_SNU/issue/view/53.
15. Мимрик М.Р. (2024), Емпатійно-евристичний конструкт музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв. *Наукові записки: педагогічні науки*. Випуск 10. Ужгород, 2024. С. 95-101. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2024.10.095
16. Мимрик М.Р. (2024), Екзистенційно-феноменологічний підхід до музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Вип. 32. С. 36-45. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2024.32.05
17. Мимрик М.Р. (2024), Міжособистісна комунікація студентів факультетів мистецтв: семіотично-аксіологічний підхід. *Академічні візії* (37). https://doi.org/10.5281/zenodo.14245441
18. Мимрик М.Р. (2024), Орієнтаційно-установчий етап формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акме-герменевтичного підходу: методичний інструментарій. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*. Випуск 29-30 (185-186). Педагогічні науки. Чернігів. С. 35-41. https://doi.org/10.58407/visnik.242907
19. Мимрик М.Р. (2024), Музично-виконавська комунікативність студентів факультетів мистецтв: педагогічна діагностика та результати констатувального експерименту. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. Вінниця. № 3. С. 55-63. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(3)-06.
20. Мимрик М.Р. (2024), Принципи формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої мистецької освіти. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*. Вип. 4, 2024. Рівне: РДГУ. Видавничий дім «Гельветика». С. 70-77. https://doi.org/10.32782/ART/2024-4-13
21. Мимрик М.Р. (2025), Художньо-творчий напрям формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої мистецької освіти. Ужгород, 15.01.25 *Наукові записки: педагогічні науки*. Випуск 11. Ужгород, 2025. С. 103-109. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.11.103
22. Мимрик М.Р. (2025), Мотиваційно-інформаційна спрямованість музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої мистецької освіти: формувальний етап експерименту. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Вип. 33. С. 126-134. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2025. https://doi.org/10.31392/UDU.nc.series14.2025.33.17

23. Мимрик М.Р. (2025), Виражально-змістовий етап формування у студентів-інструменталістів герменевтичного осмислення набутих знань. *Наукові записки: педагогічні науки*. Випуск 12. Ужгород, 2025. С. 94-99. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.12.094
24. Мимрик М.Р. (2025), Рівні сформованості музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої мистецької освіти. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 34. С. 34-39. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2025. https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2025.34.10
25. Mykhailo Mymryk, (2024). Акмегерменевтичний підхід у підготовці до виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв. *Paradigm of knowledge* № 2(60), 2024. P. 59-74. https://doi.org/10.26886/2520-7474.2(60)2024.5
26. Mykhailo Mymryk, (2025), Diagnostic methods of forming the artistic-creative structural component of musical-performing communicability. *Paradigm of knowledge*, № 2 (66), 2025. P. 40-54. https://doi.org/10.26886/2520-7474.2(66)2025.3

Праці апробаційного характеру

27. Мимрик М.Р. (2014), Особливості формування темброво-виражальних можливостей саксофона (на прикладі творчості Ю. Гомельської та В. Рунчака). *Мистецтвознавчі записки: альманах Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Вип. 25. Київ: НАКККіМ. С. 99-108.
28. Мимрик М.Р. (2014), Тембрально-виражальні засоби як здобуток виконавського мистецтва гри на саксофоні в другій половині XX століття: технологічний аспект. *Українське музикознавство: науково-методичний збірник*. Вип. 40. Київ: НМАУ імені П.І. Чайковського. С. 177-189.
29. Мимрик М.Р. (2014), Характеристика виконавського виражального потенціалу саксофона у камерно-інструментальних творах В. Рунчака. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наукових праць. Київ: НАКККіМ. Вип. XXXII. С. 315-324.
30. Мимрик М.Р. (2021). Музично-виконавська підготовка студентів факультетів мистецтв до сценічної діяльності. Сучасна мистецька освіта: матеріали V Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С. 221-224.
31. Мимрик М.Р. (2022), Музична комунікація як складова підготовки студентів факультетів мистецтв. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Educatia artistic in contemporante: realizari provocari, perspective» Fostering the innovative strategies for contemporary artistic education development Ediția a II-a Volumul Conferinței științifico-practice internaționale, 2022, Bălți (Молдова). P. 87-89.
32. Мимрик, М. (2022). Темброво-виражальні засоби сучасного саксофонного виконавства. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. № 1 (54). С. 27–46. https://doi.org/10.31318/2414-025X.1(54).2022.255421

33. Мимрик М.Р. (2024). Герменевтика музичної комунікації як важлива проблема виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв. Сучасна мистецька освіта: матеріали VII Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2024. С. 134-136.
34. Мимрик М.Р. (2024). Герменевтична складова музично-виконавської комунікації. Матеріали І Міжнародної науково-практичної конференції «Педагогіка мистецтва – мистецтво педагогіки», Анталія-Бурдур, 5-7. 10.2024. С. 14-16.
35. Мимрик М.Р. (2025), Значення рефлексії для формування музичної комунікативності здобувачів вищої мистецької освіти. International scientific practical conference. Science, educanion and society: new research and perspectives. Part 1. January 31, 2025. Aarhus, Denmark. (Орхус, Данія). С. 16-18.
36. Мимрик М.Р. (2025), Специфіка музичної комунікативності студентів факультетів мистецтв. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасний стан та пріоритети модернізації науки, освіти та суспільства», Тампере, Фінляндія. 8.02.25. С. 123-125.
37. Мимрик М.Р. (2025), Герметичний феномен у підготовці студентів факультетів мистецтв. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Strategik priorities for the development of science, educanion technology and society» (Стратегічні пріоритети розвитку науки, освіти, технологій та суспільства). 26.02.2025. Angers France, 2025 (Анже, Франція). С. 13-14.
38. Мимрик М.Р. (2025), Творчо-інтеграційні процеси у змісті музично-виконавського навчання здобувачів вищої освіти. Матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку», 18-19 березня 2025 р. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського (м. Вінниця). 7.03. 2025. С. 178-180.
39. Мимрик М.Р. (2025), Музична комунікація як соціокультурний феномен. Матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення», 24-25 квітня 2025 року, Ужгород. С. 45-47.
40. Мимрик М.Р. (2025), Етапи формування музично-виконавської комунікативності здобувачів вищої освіти. Мистецтво та освіта: виклики XXI століття: Матеріали І Всеукраїнської науково-практична конференції. Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. С. 87–90.

АНОТАЦІЇ

Мимрик М. Р. Теорія та практика формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук зі спеціальності 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2026.

У дисертації представлено авторський акмегерменевтичний підхід до проблеми формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв. Здійснено комплексний системний теоретико-методологічний аналіз зазначеної проблеми на основі взаємодоповнюючих підходів: системно-цілісного, екзистенційно-феноменологічного, семіотично-аксіологічного, культурологічного, синергетичного, творчо-діяльнісного та акмегерменевтичного (авторського). Повідними принциповими положеннями формування досліджуваного феномена визначено принципи: індивідуалізації, культурологічної відповідності, діалогічно-ціннісної спрямованості, рефлексивності, проєктивності у виборі художньо-комунікативних стратегій. Шляхом аналізу та узагальнення філософських, психолого-педагогічних та музикознавчих концепцій з проблеми формування музично-виконавської комунікативності студентів-інструменталістів представлено авторське потрактування ключового поняття дослідження та схарактеризовано його структуру, яка складається із мотиваційно-інформаційного, духовно-особистісного, рефлексивно-конструктивного, емпатійно-евристичного та художньо-творчого компонентів, які між собою щільно взаємодіють. Визначено педагогічні умови формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу: активізація гуманістичної спрямованості фахової підготовки студентів факультетів мистецтв; забезпечення художньо-психологічної підтримки студентів для вироблення впевненості у власних силах; спонукання студентів факультетів мистецтв до творчої активності засобами брендингу; актуалізація творчої взаємодії викладача зі студентами; зорієнтованість студентів факультетів мистецтв на інноваційних методах навчання.

Розроблено й апробовану авторську методику формування музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв на засадах акмегерменевтичного підходу, а також здійснено перевірку її ефективності в реальних умовах інструментальної підготовки майбутніх фахівців. Перебіг розробленої методики включав п’ять послідовних взаємопов’язаних етапів, а саме: орієнтаційно-установчий, аксіологічно-смисловий, когнітивно-поглиблювальний, виражально-змістовий та продуктивно-узагальнюючий етапи. У результаті проведення педагогічного експерименту встановлено кількісні та якісні зміни в рівнях сформованості досліджуваного феномена, що підтверджує доцільність упровадження авторської методики в процес інструментального навчання студентів факультетів мистецтв.

Ключові слова: музично-виконавська комунікативність, акмегерменевтичний підхід, компонентна структура, студенти факультетів мистецтв, інструментальне навчання, методика, педагогічний експеримент.

Mymryk M. R. Theory and practice of forming musical-performing communicativeness of students of faculties of arts based on the acme-hermeneutic approach. Manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Pedagogical Sciences in specialty 13.00.02 – Theory and Methods of Music Education. Dragomanov Ukrainian State University. Kyiv, 2026.

The dissertation presents the author's acme-hermeneutic approach to the problem of forming musical-performing communicativeness of students of faculties of arts. A comprehensive systemic theoretical and methodological analysis of the specified problem has been carried out on the basis of complementary approaches: systemic-holistic, existential-phenomenological, semiotic-axiological, culturological, synergetic, creative-activity-based, and acme-hermeneutic (authorial). The leading fundamental provisions for the formation of the studied phenomenon are defined as the principles of: individualization, cultural conformity, dialogical-value orientation, reflexivity, and projectivity in the choice of artistic-communicative strategies.

Through the analysis and generalization of philosophical, psychological-pedagogical, and musicological concepts regarding the formation of musical-performing communicativeness of instrumentalist students, the author's interpretation of the key concept of the study is presented and its structure is characterized, which consists of motivational-informational, spiritual-personal, reflexive-constructive, empathic-heuristic, and artistic-creative components that closely interact with each other. The pedagogical conditions for the formation of musical-performing communicativeness of students of faculties of arts based on the acme-hermeneutic approach are defined: activation of the humanistic orientation of professional training of students of faculties of arts; ensuring artistic and psychological support for students to develop confidence in their own abilities; encouraging students of faculties of arts toward creative activity through branding tools; actualization of creative interaction between teacher and students; orientation of students of faculties of arts toward innovative teaching methods.

The author's methodology for forming musical-performing communicativeness of students of faculties of arts based on the acme-hermeneutic approach has been developed and tested, and its effectiveness has been verified in real conditions of instrumental training of future specialists. The implementation of the developed methodology included five successive interconnected stages, namely: orientation-establishing, axiological-semantic, cognitive-deepening, expressive-content, and productive-generalizing stages. As a result of the pedagogical experiment, quantitative and qualitative changes in the levels of formation of the studied phenomenon were established, which confirms the expediency of implementing the author's methodology in the process of instrumental training of students of faculties of arts.

Keywords: musical-performing communicativeness, acme-hermeneutic approach, component structure, students of faculties of arts, instrumental training, methodology, pedagogical experiment.



Підписано до друку 15.05.2026 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times.
Зам. № 033
Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова.
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію ДК 7896 від 25.07.2023.
(044) 239-30-26.