

моделей культурологического образования.

На теоретическом уровне использован метод критического анализа научной литературы по проблемам методологии и культурологии образования. На эмпирическом уровне (при определении проблем взаимоотношений в моделях «культура – история», «культура – человек», «культура – творчество», «плюралистичность культур», «диалог культур») использованы и исследованы принципы системного подхода в теории и практике профессиональной подготовки будущих магистров культурологии, такие как целостность, структурированность, взаимозависимость системы и среды, иерархичность, множественность описания.

Согласно результатам исследования, спроектированы модели культурологического образования на основе принципа множественности описания системного подхода. Проекты анализируют культурно-историческую, культурно-антропологическую, культурно-творческую, поликультурную, диалоговую модели. Отмечено отсутствие «чистых» моделей в культурологической практике. Перспективы дальнейшего научного поиска заключаются в проектировании и анализе культурно-цифровой модели культурологического образования

**Ключевые слова:** культура, культурологическое образование, будущий магистр культурологии, модель, принцип, профессиональная подготовка, системный подход.

### Summary

#### *Designing Models of Culturological Education in the Context of Systematic Approach*

*Voronova N. S.*

The urgency of the problem is due to the intensive introduction of traditional and innovative methods into educational systems, which can become an important tool for vocational training. The article seeks to apply modern technology – designing, in relation to the creation of models of cultural education.

At the theoretical level, the method of critical analysis of scientific literature on the problems of methodology and culturology of education is used. At the empirical level, the problem field of relations in the models «culture – history», «culture – people», «culture – creativity», «plurality of cultures», «dialogue of cultures» is determined. In the theory and practice of professional training of the future masters of cultural studies, the principles of a system approach, such as integrity, structuring, interdependence of the system and the environment, hierarchy, and the plurality of description, are used and explored.

According to the results of the study, models of culturological education were designed based on the principle of plurality of description of the system approach. Projections analyze cultural-historical, cultural-anthropological, cultural-creative, multicultural, dialogue models. It is emphasized that there are no «pure» models in culturological practice.

Prospects for further scientific research are the design and analysis of the cultural-digital model of cultural education.

**Key Words:** culture, culturological education, future masters of cultural studies, model, principle, professional training, system approach.

УДК 378:7–051]:[159.9:7

Гордаш А. М.,

викладач

(м. Бар Вінницької області)

#### Когнітивні чинники становлення художньої майстерності фахівців галузі мистецтва

У статті актуалізовано проблему відродження аксіології художньої майстерності митця. У спосіб аналізу і синтезу та узагальнення думок авторитетних естетиків, мистецтвознавців, культурологів, визнаних професійних художників і художників-педагогів доведено, що в становленні художньої майстерності митця важливими є такі когнітивні чинники, як його здатність до художньо-образної концептуалізації, наявність авторської позиції, сформована класично-мистецька світоглядна Я-концепція, емоційна сприйнятливність та активна зовнішня і внутрішня інтерпретація предметів і явищ дійсності і мистецтва. Їх належним чином обґрунтовано і покладено в основу конкретизації провідних суб'єктивних (віртуозність у вираженні авторських художніх ідей) та об'єктивних (володіння відповідними теоретичними і практичними знаннями) характеристик творчої індивідуальності митця, що є найважливішою передумовою вияву його художньої майстерності. Окреслено перспективу подальших наукових розвідок щодо розроблення методологічних засад персоніфікованого підходу до когнітивно-психологічного забезпечення становлення художньої майстерності фахівців мистецького профілю в процесі їхньої професійної підготовки.

**Ключові слова:** митець, художня майстерність, когнітивні чинники, художньо-образна концептуалізація, авторська позиція, мистецько-світоглядна Я-концепція, емоційне сприйняття, естетична інтерпретація.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Завершення ХХ і початок ХХІ століть ознаменувалися багатьма відкриттями в галузі художньої творчості. Поява і бурхливий розвиток деяких із них вплинули на розширення творчих меж мистецтва, його видового, жанрового і стильового розмаїття. Водночас відбулася значна трансформація особистісної свідомості митця, що наклала свій відбиток на його світоглядні, моральні, духовні, естетичні та художні орієнтири. У зв'язку з цим змінилися усталені погляди щодо сутності категорії художньої майстерності, що зумовлює розроблення методологічних засад становлення й розвитку цього феномена на теренах реальної практики сучасного мистецтва і нового художнього досвіду. У межах такої проблематики особливо актуалізується евристичний потенціал когнітивістики для її екстраполювання в русло такого функціонування системи вищої мистецької освіти, що націлена на підготовку висококваліфікованих фахівців, здатних до художньо-майстерного продукування творів для збагачення культури нації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** На сьогоднішній день у галузі художньої педагогіки сформувався значний масив наукових напрацювань із теорії і практики формування творчої особистості митця. Про це свідчать фундаментальні дослідження С. Коновець, Н. Миропольської, О. Олексюк, В. Орлова, О. Отич, Г. Падалки, О. Рудницької, Г. Сотської, В. Тименка, В. Черкасова, О. Щолокової, Б. Юсова та інших учених.

Останніми роками активно досліджуються такі окремі характеристики особистості митця, як креативність (Аль-Фаваді Худам Меааль Саліх, 2017), художній смак (А. Линовицька, 2018), візуальне (Н. Барміна, 2015) і композиційне мислення (О. Лопасова, 2015, Т. Кануннікова, 2016), перцептивна (Ю. Ворохоб, 2014) і візуальна (К. Кононова, 2017) культура, естетичне світосприйняття (А. Пожарська, 2017), графічні уявлення (А. Баженов, 2014), живописне сприйняття (Н. Амірова, 2017), навички імпровізації (І. Денисюк, 2017), мистецтвознавча (А. Мішина, 2017) і художньо-творча (О. Семенова, 2017) компетентність тощо. Всі вони є важливими когнітивними чинниками художньої майстерності, що в аспекті її цілісності становить проблемне поле естетико-мистецтвознавчої та психолого-педагогічної науки.

**Формулювання цілей статті...** Мета статті – довести, що установленні художньої майстерності фахівців мистецького профілю важливими є когнітивні чинники. Завдання – розкрити сутність провідних когнітивно-психологічних характеристик творчої індивідуальності митця, їхнє значення в генеруванні ним оригінальних ідей художніх творів та окреслити перспективу методологічного забезпечення їх розвитку в процесі професійної підготовки.

**Виклад основного матеріалу...** Особистість митця будь-якого профілю має бути багатогранною. Насамперед, – це мислячий суб'єкт, творча активність якого безпосередньо залежить від спеціальних художніх здібностей у поєднанні зі значним запасом фахових знань та сукупності базових навичок формотворення. Його когнітивні характеристики закономірно пов'язані із пізнанням довкілля, а творчість – із досягненням результативності створення оригінальних мистецьких творів, у процесі чого відбувається постійне вдосконалення креативного мислення, розвиток евристичного потенціалу, набуття яскравих чуттєво-зорових вражень. У цьому контексті актуальним є твердження відомого французького скульптора О. Родена: «Майстрами можна назвати тих, хто на власні очі дивиться на бачене всіма і вмє виявляти красу в речах, які іншим здаються цілком звичайними» [10, с. 7]. Саме на такій основі нагромаджуються позитивні враження, формується естетичний досвід, активізуються процеси підсвідомості, підвищується рівень інтелекту, що є об'єктивною передумовою для генерування ідеї художнього твору, практичне втілення якої відображає усвідомлену сутність актуальних явищ дійсності для задоволення естетичних потреб різних суспільних прошарків.

Художня творчість, на думку видатного німецького мислителя і поета І. Гете, передбачає активну роботу мислення: «порівнювати схоже і відокремлювати несхоже, підпорядковуючи окремі предмети загальним поняттям, багатьма міркуваннями виховувати художній смак, постійними вправами під наглядом великих учителів формувати майстерність» [4, с. 97]. Наведена теза вочевидь засвідчує те, що створення об'єктивно ціннісного художнього образу неодмінно розпочинається з певних когнітивних актів – позиціонування актуального, важливого і перспективного в явищах дійсності, усвідомлення художньо виразних можливостей мови певного виду мистецтва для реалізації композиційної ідеї твору. Розгортання такої концептосфери охоплює репродуктивну (копіювання, наслідування), інтерпретувальну (індивідуальне переосмислення й змістово-формальне трактування) і творчу (руйнування стереотипів, відкриття невідомого, пошук оригінального) фази розвитку художньої майстерності.

Розглядаючи категорію концепту в межах когнітивної теорії пізнання, що охоплює чуттєвий і раціональний рівні, механізм генерування ідеї художнього твору можна репрезентувати у такій послідовності: від відчуття і сприйняття через уяву до поняття, що породжує судження, з якого

формулюється розумовий висновок, тобто виникає певне знання. Відтак, вихідний денотат художньої концептуалізації розпочинається з відчуттів, емоцій, переживань і почуттів. Саме вони стають першим щаблем до формування мистецьких знань, в епіцентрі яких перебуває категорія художнього образу. Але, як переконливо стверджує сучасний вітчизняний філософ І. Гераймчук, метою вироблення знання має стати майстерність: «художник, який лише на словах знає, як писати картини, неможливо назвати художником взагалі» [3, с. 183]. На його глибоке переконання, «майстерність – це стадія творчого застосування знань» [3, с. 184], а «майстерність і творчість є найповнішою характеристикою здобутих людиною знань» [3, с. 187].

Когнітивний акт образотворення на засадах концептуалізації відбувається в надрах індивідуальної свідомості митця, де вибудовується механізм його роботи: від емоцій через уяву до ідеї. Співвідношення ж концепту й ідеї забезпечується ретенцією, тобто збереженням у пам'яті здобутої інформації завдяки досвіду споглядання і переживання, існуючого на рівні підсвідомості. При цьому важливою є категорія авторства художнього твору, в якій М. Бахтін убачає реакцію митця на світ: «пізнавально-етична оцінка оточуючої дійсності втілюється в конкретно-споглядальне і смислове «ціле» саме в процесі боротьби художника з самим собою, з випадковим, із явищем заради пізнання сутності характеру, типу, явища» [2, с. 9]. На думку вченого, автор повинен розглядатися як учасник мистецької події, активність якого має бути спрямованою на створення іншої реальності, здатної до змістовного саморозвитку. Тому, у понятті авторства провідним є концептуальний аспект, оскільки митцеві важливо першочергово визначити власну авторську позицію як систему його поглядів щодо способів відтворення дійсності в ході композиційних пошуків ідеї художнього твору, завдяки чому виявляються громадянська позиція, майстерність і смак.

Авторський задум композиції твору неодмінно скеровується індивідуальним сприйняттям дійсності. Але, як наголошував Е. Дега, «малюєш не те, що бачиш, а те, що хочеш аби побачили інші» [9, 54]. Саме тому в ході реалізації ідеї твору відбуваються динамічні когнітивні процеси, до яких залучені функції пам'яті й уяви, що об'єктивують художній образ на рівні досягнення його бажаного інформативного ефекту певними виражальними засобами обраного виду мистецтва. З психологічного кута зору така об'єктивація є достатньо умовною. Адже, як зазначає Д. Узнадзе: «Мистецькі твори художніми називаються не тому, що адекватно відображають дещо об'єктивно існуюче. Мистецтво є формою втілення внутрішнього і тому дає не фотографічну репродукцію дійсності, а в порядку об'єктивації настанов особистості митця створює нові форми дійсності» [12, с. 353]. За таких обставин індивідуально-когнітивний досвід художника трансформує об'єктивну реальність у мистецько-світоглядну «Я-концепцію».

На переконання сучасного вітчизняного філософа В. Сабадухи, нині сформувалося три основних напрями мистецтва – класичне, «мистецтво для мистецтва» та «мистецтво для народу». Відповідно, він розрізняє певні Я-концепції художника. Когнітивний аспект першої з них ґрунтується на усвідомленні митцем своєї духовної місії, прагненні художніми засобами розкрити смисл буття, органічно поєднати форму і зміст та через художній образ пізнати людину, дійсність і самого себе; другої – на його зневазі до проблем людини і смислу буття, нерозумінні органічного взаємозв'язку її зовнішньої і внутрішньої діяльності, одновимірного сприйняття дійсності та надмірної уваги до власних емоцій, почуттів, думок, що зумовлює абсолютизацію художньої форми; третьої – на відчуженості від життя і духовних досягнень людства, перевазі відображення суб'єктивних емоцій у беззмістовній грі ідей, форм і кольору та зорієнтованості на спрощені художні образи [11].

Отже, класична Я-концепція художника зумовлює образність, стильову єдність і віртуозність виконання твору, художність якого залежить від таланту, витонченого смаку і майстерності митця. Саме цього бракує в інших різновидах окреслених Я-концепцій. Наслідком їх реалізації є чимало творів різних авангардистських мистецьких течій із явною відсутністю художності – провідної естетичної якості та всезагального принципу, що лежить в основі художньо-образного мислення як процесу утворення нових смислів або семіозу на засадах мімезису (наслідування природи), формотворення та символізму (пошук змісту).

Звісно, що окреслені світоглядні Я-концепції мають місце в мистецькій практиці минулого й сьогодення. Але це стосується творчості зрілих авторів, процес становлення художньої майстерності яких неодмінно відбувався на теренах студіювання класичного мистецтва. Для прикладу візьмемо біографію будь-якого знаменитого художника, скажімо імпресіоніста К. Моне, кубіста П. Пікассо, авангардистів К. Малевича чи О. Екстер, які роками працювали і вчилися у майстернях визнаних метрів живопису, щоб після тисяч академічних годин художньої практики показати світу, що в них справді, є талант. Більше того, винайшовши нові арт-практики, вони продовжували підвищувати рівень своєї художньої майстерності в класичному їй розумінні. Саме завдяки цьому стало можливим порушити усталені художні стереотипи не скільки майстерністю, класом, ремеслом, скільки своєю зухвалістю, незвичайними й радикальними ідеями, що кардинально трансформують звичні уявлення.

Про те, що навчання академічному мистецтву й досягнення художності твору як важливого критерію майстерності є обов'язковими передумовами індивідуальної творчості також свідчать висловлювання відомих художників різних мистецьких течій.

Так, знаменитий художник-авангардист В. Кандінський, обґрунтовуючи «безпредметне» мистецтво, поставив акцент на його змістовності, яку позначив «елементом чисто-і-вічно-художнього» як фактора величі художнього твору та його автора [6, с. 59]. У творчому акті митця він виокремив такі провідні збудники, як індивідуальність, змістовність і художність, що, міцно переплітаючись, утворюють цілісність твору [6, с. 61].

Сюрреаліст С. Далі, декларуючи свій «параноїчно-критичний метод» живопису як сувору логічну систематизацію нісенітних, безглузвих і божевільних явищ і матерій із метою надати їм відчутно творчого характеру [5, с. 187], водночас, наголошував на вимогах до майстерності художника: «...за допомогою пензля можна зобразити найдивовижнішу мрію, на яку лише здатний ваш мозок, але для цього треба володіти талантом до ремесла Леонардо чи Вермеєра» [5, с. 116]. При цьому епатажний художник завзято відстоював суб'єктивізм. На його переконання, творчість – це завжди «сублімація, сходження». У цьому він вбачав суспільно футуристичну місію художника як пророка подій майбутнього та індивідуальну траєкторію творчого поступу туди, «де будуть із максимальною точністю відтворені емоції» [5, с. 93].

В історії мистецтва фігурують імена художників, які, осягнувши образотворчу грамоту, категорично відмовлялися від традиційних засад розуміння художності. Такою постаттю, наприклад, був російський художник П. Філонов. Відвідуючи курси вільних слухачів в Академії мистецтв при майстер-класах Г. Залемана, Г. М'ясоєдова, В. Савинського, Я. Цюнглінського, він активно займався художньою самоосвітою, копіюючи полотна реалістичного напрямку та вивчаючи анатомію, завдяки чому спромігся виконувати бездоганні в академічному плані роботи й сформувати на цій основі власний мистецтвознавчий дослідницький підхід. Однак традиційне класичне мистецтво для нього було неприйнятним. Тому став працювати над його новою системою, результатом чого є рукопис «Ідеологія Аналітичного мистецтва і принцип зробленості». У ньому автор пише: «Творчість, як довершеність, як мислення і праця, є організаційним фактором, що перетворює інтелект художника у вищу за своєю силою і вірністю аналізу форму: результат творчості, тобто роблена і зроблена річ, що б вона не зображувала, є фіксуванням процесу мислення, тобто еволюція того, що відбувається в майстрові...» [8]. Саме цією тезою якраз і проголошується особлива когнітивна велич художника-майстра.

У контексті зіставлення традиційного та інноваційного образотворчого мистецтва сучасні технічні види мистецтва (фотографія, комп'ютерна графіка) здатні точно відтворити явища довкілля. За таких умов художник дедалі частіше занурюється в світ фантазії і почуттів, а провідними критеріями художності його твору та, відповідно майстерності, визнається новизна, оригінальність та геніальність. Звідси й утверджується специфіка мистецтва й антитрадиціоналізм художнього мислення. Тобто, на зміну століттями домінуючої настанови «на сприйняття» приходять інтенція самовираження художника-майстра. Саме тому, як стверджує німецький мистецтвознавець Й. Геррес, «у мистецтві чуттєвість стає почуттям, спонтанність – фантазією, відчуття – інтуїцією, афект – натхненням; зовнішній світ чіпає наші почуття, ідея надихає фантазію» [14, с. 78].

Маючи особливу палітру емоцій, завдяки якій формуються уявлення про світ, митець виявляє неповторну індивідуальність у системі соціокультурної реальності й вирізняється зпоміж інших людей своєю здатністю встановлювати нові логічно-сміслові відношення. Тобто, достеменно відомі всім предмети і явища та їхні взаємозв'язки в його авторській інтерпретації постають у зовсім іншій іпостасі, або принаймні, сприймаються по-новому.

На переконання С. Кримського, категорію інтерпретації слід розглядати в контексті абстрагування й емпірії. Однак філософ застерігає, що «залучення» абстрактних наукових теорій до даних емпірії не завжди можливе в прямій формі. Тому наголошує на єдності семантичної та емпіричної різновидів інтерпретації сутності існуючих явищ [7, с. 77-78]. Для митця це особливо важливо, оскільки вектор художньої інтерпретації неодмінно спрямований на шлях – від ідеї твору до поняття. Підтвердженням цього є думка російського культуролога О. Агапова: «Ідея – сама дійсність, поняття – її розуміння. Ідеї починають, ведуть і завершують процес пізнання. Ідея вимагає втілення, перетворення» [1, с. 20]. Але при цьому варто наголосити, що в герменевтичному контексті співвідношення денотатів «розуміння» і «пояснення» умовно набуває форми замкнутого кола: для того, щоб зрозуміти, треба пояснити, а для того, щоб пояснити, треба зрозуміти. Це аргументується тим, що процес розуміння має когнітивно-психологічну домінанту, чого бракує в поясненні, що супроводжується мовленнєвими, письмовими чи зображувальними актами. Саме цей маркер позначає міру новизни художнього задуму митця, що ґрунтується на трансакції.

Слід зазначити, що поняття «трансакція» до науково-мистецького обігу ввів італійський письменник, філософ, лінгвіст, літературний критик, спеціаліст із семіотики і медієвіст У. Еко. Цю категорію науковець розуміє як «перенесення» власного досвіду, знань, асоціацій, переживань на твір мистецтва [13, с. 93]. Тобто наголошується особливий когнітивний контекст художньої творчості, адже продукування

будь-якого твору мистецтва, так само як і реакція на нього, безумовно, пов'язані з його інформативністю та виразністю (яскравість, сила вираження, враження, багатство змісту тощо), завдяки чому виявляються формально-змістові характеристики, а також активність митця, зацікавлене ставлення до життя, оригінальна інтерпретація художніх образів.

Генеруючи ідею художнього твору, митець у вербальній формі чи подумки визначає своє ставлення до дійсності: «я вважаю», «мені подобається» тощо. Саме таким чином відбувається інтерпретація сприйнятого матеріалу. За В. Кандінським, художня інтерпретація поділяється на два різновиди: зовнішня (реалістична) та внутрішня (духовна). Перша з них не має майбутнього; друга приховує «паростки майбутнього», тобто те, що «сьогодні» здається нісенітницею і навіть божевіллям, «завтра» може виявитися геніальним відкриттям, сповненим глибокого змісту. Усвідомивши творчу потребу вираження духовних основ видимого, природного світу в мистецтві, художник-авангардист наголошує на необхідності формування нової художньої мови для вираження смислів про «духовне» в мистецтві. На його думку, цю мову, необхідно шукати, «порівнюючи» специфічні можливості всіх мистецтв, об'єднавши їх на основі їхнього внутрішнього прагнення висловити єдину духовну серцевину світобудови [6]. Такий ідеалістичний погляд у дусі ірраціоналізму засвідчує право на існування інтуїтивного розуміння духовних основ світобудови.

**Висновки...** Узагальнюючи викладене, слід зазначити, що когнітивні чинники становлення художньої майстерності митця охоплюють такі його особистісні характеристики, як здатність до художньо-образної концептуалізації, наявність авторської позиції, сформована класично-мистецька світоглядна Я-концепція, яскрава емоційна сприйнятливості та активна зовнішня і внутрішня інтерпретація предметів і явищ дійсності та мистецтва. У процесі формування таких психологічних якостей необхідно брати до уваги суб'єктивний та об'єктивний аспекти майстерності, завдяки чому формується творча індивідуальність фахівця мистецького профілю. Витоки першого – від дійсності, другого – від особистості. При цьому особливою когнітивно-суб'єктивною ознакою справжнього майстра є володіння доведеними до автоматизму віртуозними способами вираження своїх художніх ідей. Об'єктивні риси художньої майстерності є загальними для всіх мистецьких спеціалізацій і передбачають володіння особистістю відповідними теоретичними і практичними знаннями.

Окреслені чинники становлення художньої майстерності фахівців галузі мистецтва потребують відповідного методологічного забезпечення в процесі їхньої професійної підготовки. У цьому контексті ефективним є персоніфікований підхід до організації мистецько-освітнього процесу з використанням дидактичних принципів індивідуалізації, інтерактивності, суб'єктності й акмеологічності, обґрунтування яких і становить перспективу подальших досліджень.

#### Список використаних джерел та літератури:

1. Агапов О. Д. Интерпретация как практика автопоэзиса человеческого бытия / О. Д. Агапов. – Казань: Познание, 2009. – 248 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Гераимчук И. М. Теория творческого процесса: Структура разума (интеллекта): монография / И. М. Гераимчук. – К.: Эдельвейс, 2012. – 269 с.
4. Гёте И.-В. Об искусстве / И.-В. Гёте. – М.: Искусство, 1975. – 624 с.
5. Дали Сальвадор. Дневник одного гения / Сальвадор Дали. – М.: Искусство, 1991. – 271 с.
6. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 67 с.
7. Кримський С. Б. Архетипи української культури / С. Б. Кримський // Вісник Національної академії наук України. – 1998. – № 7-8. – С. 74-87.
8. Маркина Г. И. Аналитическое искусство П. Н. Филонова: о сущности основных понятий и принципов [Электронный ресурс] / Г. И. Маркина // Серия «Symposium», Эстетика сегодня: состояние, перспективы: Мат-лы науч. конф. (Санкт-Петербург, 20-21 октября 1999 г.). – СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 1999. – Вып. 1. – С. 49-51. – Режим доступа: <http://anthropology.ru>.
9. Мастера искусства об искусстве: избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: в 7 т. / Под общ. ред. А. А. Губера и др. – М.: Искусство, 1969. – Т. 5. – Кн. 1. – 448 с.
10. Роден О. Беседы об искусстве / Огюст Роден; [пер. с фр. Л. Ефимова, Г. Соловьевой]. – СПб: Азбука-классика, 2006. – 320 с.
11. Сабадуха В. А. Я-концепция художника или миссия художника в современном мире (философский аспект) [Электронный ресурс] / В. А. Сабадуха // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – № 6-1. – С.131-138. – Режим доступа: <https://elibrary.ru>.
12. Узнадзе Д. Н. Психологические исследования / Д. Н. Узнадзе. – М.: Наука, 1966. – 451 с.
13. Эко У. Открытое произведение / Умберто Эко [пер. с итал. А. Шурбелева]. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.

14. Эстетика немецких романтиков / Сост., пер., вступ. статья и комм. А. В. Михайлова. – М.: Искусство, 1987. – 736 с.

**Транслітерований список літератури:**

1. Agapov, O. D. Interpretacziya kak praktika avtopoe'zisa chelovecheskogo by'tiya. Kazan', Poznanie, 2009, 248 p.
2. Baxtin, M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. Moskva, Iskusstvo 1979, 424 p.
3. Geraimchuk, I. M. Teoriya tvorcheskogo proczessa: Struktura razuma (intellekta). Kiev, E'del'vejs, 2012, 269 p.
4. Gete, I.-V. Ob iskusstve. Moskva, Iskusstvo, 1975, 624 p.
5. Dali Sal'vador. Dnevnik odnogo geniya. Moskva, Iskusstvo 1991, 271 p.
6. Kandinskij, V. V. O duxovnom v iskusstve. Leningrad, Fond «Leningradsckaya galereya», 1990, 67 p.
7. Krymskiy, S. B. Arkhetypy ukrainskoi kultury. Visnyk Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy, 1998, Volume 7-8, pp. 74-87.
8. Markina, G. I. Analiticheskoe iskusstvo P. N. Filonova: o sushchnosti osnovny'x ponyatij i principov. Seriya «Simposium», E'stetika segodnya: sostoyanie, perspektivy'. Materialy' nauchnoi konferenczii, 1999, Volume 1, pp. 49-51.
9. Guber, A. A. Mastera iskusstva ob iskusstve: izbranny'e otry'vki iz pisem, dnevnikov, rechei i traktatov. Moskva, Iskusstvo, 1969, Part 1-7, Volume 1, 448 p.
10. Roden, O., Efimov, L., Soloveva. G. Besedy ob iskusstve. Sankt-Peterburg, Azbuka-klassika, 2006, 320 p.
11. Sabadukha V. A. Ya-koncepcziya hudozhnika ili missiya hudozhnika v sovremennom mire (filosofskij aspekt). Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta, 2014, Volume 6-1, 131-138 p. Rezhim dostupa: <https://elibrary.ru>
12. Uznadze, D. N. Psixologicheskie issledovaniya. Moskva, Nauka 1966, 451 p.
13. Eko, U., Shurbeleva, A. Otkry'toe proizvedenie. Sankt-Peterburg, Akademicheskij proekt, 2004, 384 p.
14. Mixailova, A. V. Estetika nemeczkix romantikov. Moskva, Iskusstvo 1987, 736 p.

**Аннотация**

**Когнитивные факторы становления художественного мастерства специалистов отрасли искусства**

**Гордаш А. Н.**

*В статье актуализирована проблема возрождения аксиологии художественного мастерства специалистов отрасли искусства. Путем анализа, синтеза и обобщения мнений авторитетных эстетиков, искусствоведов, культурологов, признанных профессиональных художников и художников-педагогов доказано, что в становлении художественного мастерства художника важны такие когнитивные факторы, как его способность к художественно-образной концептуализации, наличие авторской позиции, сформированная классически-художественная мировоззренческая Я-концепция, эмоциональная восприимчивость и активная внешняя и внутренняя интерпретация предметов и явлений действительности и искусства. Их должным образом обосновано и положено в основу конкретизации ведущих субъективных (виртуозность в выражении авторских художественных идей) и объективных (владение соответствующими теоретическими и практическими знаниями) характеристик творческой индивидуальности художника, что является важнейшей предпосылкой проявления его художественного мастерства. Определены перспективы дальнейших научных исследований по разработке методологических основ персонифицированного подхода к когнитивно-психологическому обеспечению становления художественного мастерства специалистов отрасли искусства в процессе их профессиональной подготовки.*

**Ключевые слова:** художник, художественное мастерство, когнитивные факторы, художественно-образная концептуализация, авторская позиция, художественно-мировоззренческая Я-концепция, эмоциональное восприятие, эстетическая интерпретация.

**Summary**

**Cognitive Factors of Formation of Artistic Skills of Specialists in the Branch of Art**

**Hordach A. N.**

*In the article the problem of the revitalization of the axiology of the artistic skills of specialists in the art spheres has been actualized. By analyzing, synthesizing and generalizing the opinions of reputable aesthetics, art historians, culturologists, famous professional artists and teachers it is proved that for development of the artist's artistic skills, such cognitive factors are important as the ability to artistic conceptualization, the presence of the author's position, formed classical artistic attitude in the self-concept, emotional susceptibility*

*and active external and internal interpretation of the objects and phenomena of reality and art. They are grounded properly and based on the specification of the leading subjective (virtuosity in the expression of author's artistic ideas) and objective (possession of relevant theoretical and practical knowledge) characteristics of the artist's creative individuality which is the most important prerequisite for the demonstration of his or her artistic mastery. The perspectives of the further scientific researches on development of methodological bases of personified approach to cognitive-psychological support of formation of artistic skills of specialists of art in the process of their professional training have been defined.*

**Key Words:** *artist, artistic mastery, cognitive factors, artistic conceptualization, author's position, artistic and attitudinal self-concept, emotional perception, aesthetic interpretation.*

УДК 378.11.

**Грозан С. В.,**  
кандидат педагогічних наук  
(м. Кропивницький)

### **Базові компетенції майбутнього вчителя музичного мистецтва**

*У статті розглядається проблема формування базових компетенцій майбутнього вчителя музичного мистецтва під час навчання у виші як основного показника якості підготовки студента. На основі аналізу науково-педагогічної літератури автор виокремлює теоретичні, інструментально-виконавські (практичні) та особистісні базові компетенції як результат управління якістю музично-інструментальної підготовки. Теоретичні компетенції пов'язані зі знаннями в музично-виконавській діяльності: знання стилів, жанрів музики; етапів самостійної роботи над музичним твором; знання різних прийомів звуковидобування, фразування, туше, педалізації і особливостей їхнього застосування в залежності від стилю епохи, композитора, художньої ідеї твору тощо.*

*Інструментально-виконавські (практичні) компетенції засновані на практичному оволодінні сфери професійної діяльності: володіння виконавським репертуаром, який містить твори різних жанрів, форм, стилів; володіння специфікою виконання акомпанементу в вокальних та інструментальних творах; вирішення виконавських завдань шляхом точного прочитання авторського тексту, а також шляхом знаходження необхідних засобів виразності і подолання технічних труднощів; вміння відтворювати цілісний музичний образ; вміння виконувати музичний твір на високому професійному рівні; сформованість навичок публічного виступу.*

*Особистісні компетенції супроводжують музично-виконавську діяльність студента-музиканта: артистизм, емоційність, уява, креативність, організаційно-поведінкові компетенції, компетенції музично-педагогічного спілкування тощо.*

*Дані компетенції відображають специфіку музично-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва і враховують сферу подальшої професійної діяльності випускника. Формуванню базових компетенцій сприятиме проходження рівнів – вихідного, рівня адаптації, оволодіння, застосування та трансляції.*

**Ключові слова:** *компетентнісний підхід, базові компетенції, музично-інструментальна підготовка, майбутній вчитель музичного мистецтва.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Підготовка кваліфікованих фахівців нового покоління в даний час є стратегічним напрямком розвитку сфери вищої професійної освіти. Якісна професійна підготовка студентів стає однією з найбільш актуальних у контексті глобальних змін кінця ХХ – початку ХХІ ст. Саме в останні роки у зв'язку з затвердженням Національної доктрини розвитку освіти, Державної цільової комплексної програми «Вчитель», Законів «Про освіту», «Про вищу освіту» виникла нагальна потреба у створенні ефективного інструментарію управління якістю підготовки студентів у виші, що гарантує задоволення запитів споживачів освітніх послуг.

На практиці часто ми стикаємося з тим, що при значній кількості фахівців із вищою освітою якість їхньої спеціальної підготовки не відповідає сучасним вимогам, що висуваються до професії педагога-музиканта. Сьогодні якість викладання музики в загальноосвітніх школах і рівень володіння педагогами музичним інструментом свідчить про наявні недоліки в сфері музично-інструментальної підготовки студентів.

По-новому осмислити і оцінити якість підготовки фахівця в сучасних умовах дозволяє компетентнісний підхід, який в спеціальній літературі [1; 2; 3; 6; 7; 8] визначається як метод моделювання та проектування результатів підготовки, і дозволяє орієнтувати діяльність випускників на різноманітність професійних ситуацій.