

ВИСНОВОК

про наукову новизну, теоретичне та практичне значення результатів дисертаційного дослідження аспіранта кафедри теорії музики і вокалу **Лію Лібою. Методика формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО.** поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань – Освіта/Педагогіка, спеціальність 011 Освітні, педагогічні науки

Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена тим, Інструментальна підготовка займає провідне місце в системі професійного становлення майбутніх музикантів-піаністів. Даний процес спрямований на розвиток піаністичних навичок та умінь, художньо-образного і музичного мислення, здатності до інтерпретації творів різних жанрів і стилів, що поступово формує виконавську культуру та індивідуальний стиль піаніста.

Проблема формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів належить до питань щодо якісного перебігу виконавсько-інтерпретаційного процесу у втіленні художньо-сміслового контексту музичних творів на фортепіано. Зазначені уміння ґрунтуються на знаннях і розумінні фактури, розвитку слухових уявлень, технічній організації рухів, інтонаційному мисленні та рефлексії власних дій, що і визначає особливість їх оволодіння піаністом.

Специфіка оволодіння професійними вміннями передбачає засвоєння виконавських, артикуляційних, фактурних і стильових умінь, а також технічних та рухових навичок і різних видів музично-образних уявлень, що є предметом досліджень широкого кола учених-музикантів: О. Андрейко, Ю. Бая, А. Грінченко, Т. Гризоглазової, В. Гусака, Л. Гусейнової, Ю. Дубана, І. Левицької, Т. Ляшенко, О. Максимова, Т. Олійник, Ю. Тарчинської, Т. Сидорець, О. Спіліоті.

Теоретичне підґрунтя складають роботи в галузі психофізіології і нейрофізіології. Теоретико-методологічні й методичні питання фортепіанної

підготовки представлено в ґрунтовних роботах О. Ребрової, Т. Гризоглазової, Н. Гуральник, Н. Мозгальнової, Т. Олійник та інші.

Отже, незважаючи на існуючі дослідження з проблеми феномену пластичності у фортепіанному навчанні, недостатньо висвітлено методичний аспект роботи щодо розвитку піаністичної гнучкості, адаптації піаністичного апарату до різних фактур та формування виконавської пластичності як здатності до виразного й художньо-технічно виконання музичних творів.

Це обумовило низку суперечностей:

- між значущістю і поліфункціональністю феномену пластичності у виконавському процесі в руховому та інтонаційно-звуковому аспектах і відсутністю поетапного формування розуміння функції пластичного сегменту у виконавсько-інтерпретаційному процесі музиканта-піаніста;
- між важливістю оволодіння виконавсько-пластичними вміннями музикантами-піаністами в процесі фортепіанної підготовки та відсутністю поетапної методики для даного процесу;
- між вимогами щодо реалізації виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у інструментальній підготовці та відсутності розроблених критеріїв і показників їх оцінювання.

Відповідно зазначеному обрано тему «Методика формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО».

Мета дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні, розробленні та експериментальній перевірці методики формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО. В межах роботи проаналізовано і узагальнено наукові праці і теоретичні концепції пов'язані з формуванням виконавських умінь музикантів-піаністів в процесі інструментальної підготовки

Обґрунтованість наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації та їх достовірність.

Методологія дослідження ґрунтується на концептуальних положеннях у галузі філософії, нейрофізіології, психофізіології, нейропсихології, музичної психології, музичної педагогіки та виконавства, в яких розглядаються когнітивні можливості людини, що впливають на формування професійних навичок; теорія нейропластичності; теоретичні аспекти класифікації пластичних мистецтв; концепції професійної компетентності майбутніх фахівців; теорія природи обдарованості; музикознавчі аспекти проблеми музичної мови; методичні засади музичної педагогіки.

Список використаних джерел складає 291 найменувань, із них 41 – іноземними мовами. В працях науковцями розглядаються наступні питання: пластичність як спільний чинник музики й танцю (Н. Бугаєць, S. Brown, Л. Волошина, E. Dissanayake, К. Кіндер, О. Настюк, О. Пінчук, Чжи Лі); пластики у музично-ритмічному вихованні (Т. Благова, О. Войтенко, С. Киселевська, В. Ключко, Г. Ніколаї) та сценічній пластиці в акторському мистецтві (О. Абрамович, А. Кудренко); вивчається вплив музики на нейронну пластичність (E. Brattico, M. Reybrouck, P. Vuust, G. Schlaug), і навпаки, вплив нейропластичності мозку на процес навчання гри на фортепіано (E. White, S. Hutka, S. Moreno, S. Herholz, R. Zatorre, C. Wan, L. Williams, G. Schlaug); «пластичне» у виконавському інтонуванні (В. Колоней); як складова інтонаційного смислоутворення (Чжан Цзяохуа) та інтонаційного мислення (Т. Сидорець); властивість мовної та музичної інтонації (І. Околович, Л. Мартинів); рухової пам'яті та автоматизації (В. Гусак); музичної пам'яті (О. Горожанкіна); інтерпретаційно-виконавської культури (І. Левицька, А. Михалюк) та інтонаційно-виконавської культури (Т. Олійник); володіння музично-виконавським (Чжао Жун), музично-інтонаційним (О. Спіліоті) та образно-інтонаційним мисленням (Б. Панчук, Т. Сидорець), а також вказують на аспект володіння комплексом виконавських умінь та навичок (О. Горожанкіна, А. Грінченко, І. Левицька, М. Малахова).

Вирішення завдань дослідження здійснено на засадах застосування низки теоретичних, емпіричних і статистичних методів. *Теоретичні методи дозволили*

здійснити аналіз та узагальнення даних наукових досліджень у галузі психофізіології, нейрофізіології, психології, музичної психології, музичної педагогіки та мистецтвознавства та спрямувати їх на визначення феномену пластичності та його ролі у синтезі мистецтв, визначення сутнісного поняття «виконавсько-пластичні уміння»; теоретичне моделювання дозволило розробити компонентної структури «виконавсько-пластичних умінь», а також визначити і розробити критерії, показники та рівні сформованості «виконавсько-пластичних умінь»; наочного моделювання застосовувалося для схематичного відображення структури та методики формування виконавсько-пластичних умінь. Емпіричні методи дослідження, такі, як анкетування, тестування, творчі завдання, педагогічне спостереження, оцінювання і самооцінювання, аналіз відео, формувальний експеримент щодо формування у піаністів виконавсько-пластичних умінь в процесі інструментальної підготовки; здійснення констатувального і діагностичних зрізів, порівняльний аналіз результатів діагностування, спрямований на виявлення змін у рівнях сформованості в учасників ЕГ і КГ виконавсько-пластичних умінь. Статистичний метод для розроблення шкали оцінювання, для підтвердження достовірності експерименту розрахунки велись по критерію Фішера, що дозволило верифікувати і підтвердити статистичну вартісність отриманих результатів щодо ефективності авторської методики.

Апробація результатів дослідження здійснена на 8 міжнародних та 1 Всеукраїнській науково-практичних конференціях.

Структура дисертації, виклад матеріалу та його оформлення здійснено відповідно до вимог, що пред'являються до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Загальний обсяг роботи – 264 сторінки, з яких основного тексту – 195 сторінок.

У *вступі* розкрито актуальність дослідження, мету, завдання, об'єкт, предмет, методи, методологія і теоретичні основи дослідження, наукова та практична новизна.

У першому розділі представлено теоретичні основи дослідження і визначено феномен пластичності у різних видах мистецтва. З'ясовано, в процесі синтезу мистецтв - просторових, часових та просторово-часових - пластичність набуває багатовимірних форм вияву й функціонує як засіб адаптації художнього образу до особливостей кожного виду мистецтва. Вона забезпечує єдність композиції, ритму, динаміки й емоційного впливу. У просторових видах мистецтвах пластичність виявляється в гармонійно-спроектованій формі, фактурі та об'ємно-просторовому рішенні, а в часових - через ритм, інтонацію, темп і структуру твору. У просторово-часових формах мистецтва вона розкривається через взаємодію, синтез та інтеграцію різних видів мистецтв, між тим, інтегративні процеси зумовлюють оновлення пластичної мови. Доведено, що пластичність забезпечує внутрішню єдність і гнучку взаємодію між різними формами мистецтва, сприяючи формуванню цілісного естетичного простору, у якому взаємопроникнення елементів надає художньому твору багатозначності, динаміки й емоційної глибини.

Сформульовано сутність ключового поняття «виконавсько-пластичні уміння» як інтегративне професійне утворення, що ґрунтується на індивідуальних особливостях музиканта та проявляється у гармонійно-узгоджених виконавських діях (координаційно-рухових, інтонаційно-рухових, художньо-технічних, тактильно-слухових), які відповідають художньо-смысловому контексту музичної фактури і сприяють її виразній, образно-звуковій реалізації.

Визначено, що поняття «виконавсько-пластичні уміння» музикантів-піаністів має інтегративний характер і охоплює взаємопов'язані компоненти рухової, інтонаційної та художньо-виразової діяльності виконавця. У цьому контексті уточнено зміст понять «виконавська пластичність», «рухова пластичність», «інтонаційна пластичність» та «інтонаційно-рухова пластичність». Обґрунтовано, що виконавсько-пластичні уміння формуються у процесі професійної підготовки піаніста на основі взаємодії рухової, інтонаційної, слухової, емоційно-перцептивної та когнітивної сфер діяльності.

Визначено структура зазначених умінь включає такі компоненти: *когнітивно-ціннісний* (уміння усвідомлювати пластичні сегменти фортепіанної фактури у художньо-образному, технічно-виконавському та стильовому контекстах; Уміння виявляти прагнення до виконавської самореалізації через усвідомлене застосування феномену пластичності як засобу піаністично-звукової виразності у виконання музичних творів); *інтонаційно-кінестетичний* (вміння відчувати та інтонаційно-пластично відтворювати музичну фактуру на основі інтеграції сенсорно-перцептивних процесів; вміння самостійно гнучко регулювати рухові дії у інтонаційно-виконавському процесі); *виконавсько-експлікаційний* (вміння застосовувати виконавсько-технічний потенціал на рівні художньо-технічних навичок; уміння інтонаційно-пластичного втілення художнього образу твору на основі сукупності засобів музично-фактурної виразності і піаністичних засобів виразності).

У другому розділі — «Методологічні й методичні основи формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО» — схарактеризовано концепцію методологічних підходів та принципів: герменевтично-інтенційний, перцептивно-рефлексивний, виконавсько-компетентнісний підходи. А також педагогічні принципи: осмислене ставлення до опанування музичних творів різних стильових напрямів і жанрів у процесі інструментальної; зацікавленості і спрямованості на виявлення «пластичного» у фактурі, піаністичних прийомах гри, інтонаційно-звуковій виразності підготовки; розширення перцептивно-слухового досвіду, різноманітного піаністично-пластичного звуковидобування; активізації рефлексії мислметодотактильних, пластично-пропріоцептивних відчуттів у виконавському процесі; зацікавленості у художньо-технічному самовдосконаленні на основі застосування фактурно-пластичного ресурсу на фортепіанних творах різного рівня складності; практичного оволодіння пластичною кореляцією у інтерпретаційно-виконавському процесі.

Обґрунтовано педагогічні умови методики формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в

ЗВО як-от: установка на цілеспрямоване накопичення фактурно-пластичного ресурсу в процесі опрацювання музичних творів різних стилів і жанрів; стимулювання здатності до самокорекції процесу взаємодії інтонаційно-сміслової виразності та її технічної реалізації; *спрямування на оперування виконавсько-пластичними уміннями у процесі виконавської інтерпретації музичних творів.*

У третьому розділі дослідження представлено зміст і результати експериментально-дослідної роботи з формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО.

Обґрунтовано методику діагностики рівнів сформованості виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів, зокрема – визначено критерії оцінювання структурних компонентів досліджуваного феномена (інтелектуально-пластичний, перцептивно-самокорегувальний, виконавсько-перформативний) та рівні сформованості в здобувачів виконавсько-пластичних умінь, а саме — інтерпретаційно-виразний; технічно-узгоджений; виконавчо-нескоординований.

Представлено результати діагностування та констатувального діагностичного зрізу; інтерпретовано отримані результати та схарактеризовано головні проблеми в галузі формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО. Головними методами діагностування були: аналіз відео-запису музичного твору; фактурно-смісловий аналіз музичного твору, педагогічне спостереження; діагностична анкета; метод інтонаційно-рухових завдань: «контраст інтонаційних стилів», «динамічна адаптація», метод «дзеркала», метод «зміна зовнішніх умов», завдання «пластика звуку».

За результатами констатувальної діагностики було з'ясовано, що рівень сформованості виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО на початку експериментальної роботи був недостатній, оскільки більша частина здобувачів у двох групах опинилася на низькому виконавчо-нескоординованому рівні, частина на середньому -

технологічно-узгодженому рівні; на високому рівні сформованості виконавсько-пластичних умінь була незначна кількість респондентів.

Представлено авторську методику виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів запроваджувалася на формувальному експерименті впродовж пізнавально-сміслового, кінестетично-рефлексивного, виконавсько-експресивного етапів.

Завдання першого етапу - *пізнавально-сміслового* - спрямувати увагу здобувачів на художній контекст музичного твору, який закодований у фортепіанній фактурі; сформувати свідоме ставлення і розуміння до фактурного ресурсу; налаштувати здобувачів-музикантів на жанрову і стильову фактурну різноманітність; стимулювати до пошуку виконавських засобів щодо відтворення художнього змісту музичного твору. Зміст завдань спрямовувався на формування вміння сприймати, диференціювати й осмислювати фортепіанну фактуру як засіб музичної виразності щодо художньо-образного, технічного, стильового контентів твору; вміння усвідомлювати проблему виконавської виразності як результат узгодженості технічної і художньої складових у виконавському процесі. Майбутні викладачі фортепіано мають усвідомити важливість накопичення виконавського, жанрово-стильового, фактурного досвіду та відчувати потребу до розширення знань й умінь в галузі мистецтвознавства, музичної педагогіки і виконавства.

На другому – *кінестетично-рефлексивному етапі* зосереджено увагу на активізацію процесу саморегуляції з метою розвинення чуттєвого сприйняття здобувачем музичної інтонації, відчуття її внутрішньої пластики і спорідненості з мовною інтонацією; покращення тактильності піаністичного апарату на основі відстеження м'язового, вагового, рухового відчуття. Запропоновані завдання спряли формуванню вміння відчувати та інтонаційно-пластично відтворювати музичну фактуру на основі інтеграції сенсорно-перцептивних процесів; вміння самостійно гнучко регулювати інтонаційно-виконавський процес. Поєднання виконавсько-фізіологічного фактору і інтонаційно-сміслового контексту

фактури є необхідною складовою пластичного сегменту фортепіанного виконавства.

На третьому – виконавсько-експресивному етапі відбувалася творча реалізація сформованих виконавсько-пластичних умінь. Музиканти-піаністи опрацювали різностильову та різножанрову фортепіанну фактуру при цьому демонстрували: художньо-технічний арсенал, гнучкість виконавського мислення у фразуванні фактурного рельєфу твору, інтонаційно-виконавську і рухово-координаційну пластичність, відчуття музично-часового простору (агогіку), тобто, загальну консистентність у відтворенні художньо-образної концепції твору.

Отримані результати формувального експерименту методики формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО: за інтерпретаційно-виразним рівнем відбулося зростання результатів у респондентів з ЕГ на 8,5 %, а в КГ – на 1,8 %; за технічно-узгодженим рівнем кількість респондентів у ЕГ зросла на 11,7%, у КГ – лише на 3,0 %. На виконавчо-нескоординованому рівні в ЕГ знизився показник рівню на 20,1 % студентів менше, а в КГ – лише на 4 %.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше: обґрунтовано феномен виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки, розроблено його компонентну структуру таких складових: «когнітивно-ціннісний», «інтонаційно-кінестетичний», «виконавсько-експлікаційний»; компоненти відповідають певним функціям: системно-інтегративна, регулятивно-виразна, репрезентативно-комунікативна; розроблено педагогічні умови та поетапні методи: перший етап – *пізнавально-смысловий* (спрямувати увагу здобувачів на знаково-смысловий контекст фортепіанної фактури та стимулювати до пошуку виконавських засобів щодо відтворення художнього змісту музичного твору; методи: проведення круглого столу «виконавське коло», аналітично-дослідні творчі завдання, метод «поліфактурного кола», метод художньої аналогії, метод звукового наслідування); другий етап - *кінестетично-рефлексивний* (активізація процесу

саморегуляції з метою розвинення чуттєвого сприйняття здобувачем музичної інтонації, відчуття її внутрішньої пластики і спорідненості з мовною інтонацією; покращення тактильної піаністичного апарату на основі відстеження м'язового, вагового, рухового відчуття; методи: «метод самооцінювання», «метод пластичної вокалізації», «метод підтекстування», «метод піаністично-художнього ліплення»); третій етап – *виконавсько-експресивний* (втілювати художній образ як результат технічно-сміслової відповідності при активізації рухово-інтонаційної пластичності та регулювати баланс пластичності у виконавському процесі; методи: аналіз відео-записів, складання голограм фразувальних хвиль у музичному творі, моделювання інтерпретації).

Уточнено: ознаки пластичного сегменту у виконавському процесі музикантів-піаністів, сутність понять «інтонаційна пластичність», «виконавська пластичність».

Знайшло подальшого розвитку: феномен виконавської пластичності та методи його вдосконалення; системність в опрацюванні музичної фактури і застосування її у роботі над музичними творами; методичні засади розвитку рухової і інтонаційної пластичності відповідно смислового контенту музичного твору.

Практичне значення результатів дослідження полягає у впровадженні розробленої методики в процесі інструментальної підготовки музикантів-піаністів; застосуванні критеріально-діагностичного апарату щодо визначення рівнів сформованості у здобувачів виконавсько-пластичних умінь за наступними критеріями: інтелектуально-пластичний, перцептивно-самокорегувальний, виконавсько-перформативний.

Повнота викладених матеріалів у публікації. Основні результати дисертації висвітлено в 9 публікаціях автора (українською, англійською, китайською мовами), з яких 1 – у співавторстві. Із них: 3 – у фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному виданні, 5 – апробаційного характеру (1 - зарубіжна).

Особистий внесок здобувача у праці, написаній у співавторстві, полягає у дослідженні особливості феномену «пластичності» у виконавському процесі піаніста. Наданні характеристики таким поняттям як «інтонаційна пластичність», «виконавська пластичність», «рухова пластичність», «інтонаційно-рухова пластичність» в контексті виконавської діяльності музиканта-піаніста. Узагальнено основні елементи виконавсько-пластичних умінь і надано визначення ключового поняття.

Дисертант виправив недоліки, які були після першого розгляду представлених матеріалів, такі як: доопрацьовано наукові принципи і педагогічні умови, особливо друга педагогічна умова; структуровано визначене ключове поняття «виконавсько-пластичні уміння», доопрацьовано текст Анотації щодо використаних наукових джерел.

Зауваження після другого перегляду матеріалів дослідження:

1. У роботі бажано уточнити нумерацію наданих таблиць і рисунків.
2. Доцільно у додатках навести приклади музичних творів, що опрацьовувалися у формувальному експерименті.
3. Бажано структурувати висновок до другого розділу і розкрити значущість наукових підходів та принципів, а не просто їх перерахувати, що буде більш розкривати їх значимість у дослідженні.
4. Було б корисно для порозуміння оформити у вигляді рисунка розкритий аспект у дослідженні, а саме: взаємодію пластичних елементів у виконавському процесі піаніста.

ВИСНОВОК

У дисертаційному дослідженні представлено теоретичне обґрунтування та запропоновано нове розв'язання проблеми формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО. Зміст дисертаційної роботи узгоджується з визначеною метою. Отримані результати підтверджують виконання всіх поставлених у дослідженні завдань. Основні положення містять елементи наукової новизни та мають практичну цінність. Обсяг і структура дисертації відповідають вимогам, встановленим для присудження ступеня доктора філософії. Зміст, сутність методичного контенту повністю відповідають спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки.

Апробація результатів дослідження здійснена на 8 міжнародних та 1 Всеукраїнській науково-практичних конференціях. Основні результати дисертації висвітлено у 9-ти публікаціях, виданих українською, англійською і китайською мовами, з яких 3 статті – у наукових фахових виданнях України, одна з яких у співавторстві, 1- зарубіжна стаття, та 5 – апробаційного характеру. Дисертаційна робота Лію Лібою на тему «Методика формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО» на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки, подана на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки галузі знань 01 Освіта, педагогіка, є ґрунтовним, самостійним, завершеним науковим дослідженням, відповідає чинним п.п. 6, 7, 8, 11 порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії (Постанова Кабінету Міністрів України від 12.01.2022 р. № 44).

Дисертація Лію Лібою обговорювалася на розширеному засіданні кафедри музичного мистецтва і хореографії Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» 20 жовтня 2025р. (протокол № 5).

За результатами обговорення прийнято рішення рекомендувати дисертацію Лію Лібою за темою: «Методика формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО» до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Головуючий кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії Л.С. Людмила СТЕПАНОВА
експерт, кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри теоретичної, музично-інструментальної
та вокальної підготовки Н.Б. Наталія БІЛОВА
експерт, кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри теоретичної, музично-інструментальної
та вокальної підготовки М.Д. Марина ДЕМИДОВА

Секретар,
кандидат педагогічних наук, доцент

Н.Б. Наталія БАТЮК

