

15. Ermakov, D. S., 2009. Pedagogicheskaya kontsepsiya formirovaniya ekologicheskoy kompetentnosti uchashchikhsya [Pedagogical concept of formation of ecological competence of students]: *dis. doktor pedagogicheskikh nauk: 13.00.01 – Obshchaya pedagogika. istoriya pedagogiki i obrazovaniya*, Moskva, 405.

16. Lukianova, L.B., 2008. Fenomeny ekologichnoi kompetentnosti [Phenomena of environmental competence], *Filosofiiia peda-hohichnoi maisternosti: Zo. nauk. pr.; Redkol.: N.H. Nychkalo ta in., Ky`yiv: Vinnytsia: DOV «Vinnytsia», 136–145.*

17. *Opredeleniye i otkor kompetentsiy. (DeSeCo)* [Definition and selection of competencies. (DeSeCo).] [Elektron. resurs]. Dostupno: <<http://www.deseco.admin.ch>>.

18. Manilski popravky do dodatka do Mizhnarodnoi konventsii pro pidhotovku i dyplomuvannya moriakiv ta nesennia vakhty (PDNV) 1978 roku [Manila Amendments to the Annex to the International Convention on Training, Certification and Watchkeeping for Seafarers (STCW) 1978] (Rezoliutsiia 1 Konferentsii Storin Mizhnarodnoi konventsii pro pidhotovku i dyplomuvannya moriakiv ta nesennia vakhty 1978 roku). Dostupno: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896_052#Text>.

19. Lukianova, L. B., 2008. Suchasni pidkhody do formuvannya ekologichnoi kompetentnosti fakhivtsiv [Modern approaches to the formation of environmental competence of specialists], *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, dosvid, problemy: zbirnyk naukovykh prats.*, Ky`yiv; Vinnytsia: DOV «Vinnytsia», 17, 60–70. Dostupno: <<https://lib.iitta.gov.ua/8392/1/Suchasni%20pidkhody%20do%20formuv.%20ekoloh.%20kompetent..pdf>>.

20. Bakhmat, N., Kotliar, L., Zhytomyrska, T., Slabko V., Zhurian, V., Pilevykh O., Smyrnova, I. Pedagogical Principles of Training Specialists in Public Administration and Management in the System of Vocational Education. *Systematic Reviews in Pharmacy*, 11 (10), 203–207. doi:10.31838/srp.2020.10.34. Available: <<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57200174193>>.

DOI: <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2022-32-258-272>

УДК: 378.004:37.11:78

Закопець Михайло Львович,

аспірант Рівненського державного гуманітарного університету
Рівне, Україна

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8368-6495>

palazhenkooleg@ukr.net

СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ РОЗВИТКУ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКОНАВЦІВ-ДУХОВИКІВ

Анотація. У статті висвітлено основні структурні компоненти фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків, які формуються упродовж

навчання в закладах вищої освіти України в умовах інтеграційних процесів європейської музичної професійної освіти. Відтак, ключовими структурними компонентами фахової компетентності музикантів-духовиків визначено: мотиваційно-діяльнісний, виконавсько-технічний, кумулятивно-акмеологічний, аксіологічно-творчий.

У запропонованому дослідженні охарактеризовано кожен компонент, зважаючи на специфіку взаємодії української та європейської вищих шкіл. Основою мотиваційно-діялісного компонента є мотивація, яка в сучасному трактуванні набуває ознак особистісних спонукань, що стають визначальними у виборі поведінки, встановленні цілей і мотивів тощо. Діяльнісна складова вказує на вміння виконавця-духовика практично застосовувати набуті знання та вміння, свідомо обираючи ефективні методи й форми роботи самостійно, керуючись власними потребами, ідеалами, переконаннями, мотивами.

Мотиваційно-діялісний компонент – один із найважливіших чинників музично-виконавської діяльності, що забезпечує вміння долати труднощі під час навчання, виявляється у бажанні студента бути активним суб'єктом освітнього процесу, ґрунтується на осмисленому засвоєнні музичних знань і вмінь.

Виконавсько-технічний компонент окреслює важливість набуття та розвитку виконавських умінь, технічного оволодіння духовим інструментом, що слугує формуванню виконавської майстерності музиканта.

У статті доведено, що виконавсько-технічний компонент фахової компетентності музиканта-духовика характеризується багатofункціональністю технічного оволодіння духовим інструментом, а сам виконавський процес – це творча діяльність, в основі якої лежать складні психо-фізіологічні дії (задіяні органи зору, слуху, пам'яті, музично-слухові уявлення, вольові зусилля тощо).

Виокремлення кумулятивно-акмеологічного компонента зумовлене, передусім, тим, що формування й подальший розвиток виконавських умінь, педагогічних концепцій, професійних та особистісних характеристик майбутнього музиканта відбувається у процесі поступового накопичення, збільшення, аж до досягнення вершини фахової зрілості й досконалості.

Формування сучасного фахівця музичної сфери, зокрема виконавця-духовика, відбувається через призму акмеологічної педагогіки, яка стала частиною неперервної освіти та активного впровадження інтеграційних процесів в закладах вищої освіти України.

Специфічною домінантою аксіологічно-творчого компонента фахової компетентності виконавця-духовика є становлення системи цінностей, яка відображає ставлення особистості до навколишнього світу, до культурно-історичних надбань, до мистецької сфери, це усвідомлена визначеність цінності музики.

Виконавська діяльність духовика постійно вимагає творчого підходу, тому досягнення художнього результату відбувається через створення чи відтворення нового й оригінального, неповторного.

Ключові слова: фахова компетентність; інтеграція; заклади вищої освіти; структурні компоненти.

1. ВСТУП / INTRODUCTION

Постановка проблеми. У сучасних умовах глобалізації, демократизації, гуманізації та гуманітаризації вищої освіти основною стратегічною лінією освітянської платформи ЗВО України – це спрямування на розвиток і набуття нового якісного досвіду в цій галузі. Закономірно, що виникає необхідність у підготовці фахівців, в тому числі в музичній сфері, здатних співпрацювати з іншими конкурентоспроможними спеціалістами та самостверджуватися у полікультурному суспільстві.

Одним із актуальних питань сьогодення залишається специфіка фахової підготовки майбутніх спеціалістів музичної галузі та розвиток професійної компетентності студентів ЗВО, майбутніх виконавців-духовиків та педагогів. Оскільки входження України до єдиного європейського освітнього простору зумовило нові вимоги до навчання й виховання молодшої генерації вчителів музики й мистецтва в поєднанні з виконавською майстерністю, то очевидно, що почали актуалізуватися перспективні напрямки підготовки музикантів до педагогічної та виконавської діяльності з урахуванням сучасної ключової фахової компетентності.

Удосконалення процесу підготовки вчителів музики й мистецтва потребує ґрунтовного аналізу досвіду європейської вищої школи та вітчизняних методик, аби змодельювати оновлення системи підготовки кадрів як цілісної комплексної програми.

Ядром сучасного духового виконавства є спроби створення й подальшого впровадження ефективних інноваційних підходів до формування компетентності педагога, які визначають цілеспрямовану стратегію підготовки майбутнього виконавця-духовика у закладах вищої освіти України з опорою на кращі європейські традиції та методики навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження особливостей розвитку музично-педагогічних концепцій освіти різних європейських країн та їх взаємовпливу привертало науковий інтерес багатьох дослідників (Н. Абашкіна, Н. Лавриченко, О. Матвієнко, Л. Леферд, Б. Наврочинський, Р. Пахочинський, Н. Ничкало).

Професійна підготовка педагогів й виконавців у сфері музичного мистецтва у різних європейських країнах висвітлювалася у дослідженнях українських та зарубіжних науковців (Є. Вишневської, С. Гаєвського, Р. Гоздецької, Г. Ніколаї, В. Павленка, А. Пастернака), а також дослідники Р. Відова, М. Пшиходзінська (Польща), В. Спілкова,

Й. Васютова, Л. Подхалова (Чехія), Н. Базелюк, К. Котун, С. Гринюк, П. Смальберг, Л. Ляшенко (Фінляндія), Л. Волинець, Н. Кошарна, Г. Коган (Швеція), В. Семилетко (Норвегія), Г. Белленберг, Й. Абель, Ф. Бонзак, В. Брайнін, Д. Беннер, К. Червенко, Р. Нойманн, І. Шашевська (Німеччина), Т. Харченко (Франція) зосереджували свою увагу на специфіці взаємодії міжкультурного та педагогічно-мистецького простору, вияві результатів інтеграції у сфері освіти.

2. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ / AIM AND TASKS

Зважаючи на актуальність окресленої проблеми в сучасному мистецькому вимірі, вважаємо, що дана публікація є доречною і виправданою. **Мета статті** – науково обґрунтувати компонентну структуру фахової компетентності майбутніх вчителів музики, виявити її змістову основу та зв'язки між компонентами.

Задля досягнення мети необхідно вирішити низку **завдань**: виокремити структурні компоненти фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків; виявити змістову наповненість кожного компонента та зв'язок між ними; окреслити вплив системи європейської музичної освіти на формування фахової компетентності.

3. РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ / RESEARCH FINDINGS

Аналіз означеної проблеми на теоретико-методологічному рівні дає змогу окреслити фахову компетентність виконавців-духовиків як інтегративну категорію, основою якої є набуті у процесі навчання знання, уміння й навички, особистісні якості педагога й виконавця, сформована професійна виконавська майстерність, творча та інтерпретаційна активність, загальнокультурна ерудованість, володіння новітніми методиками викладання, використання педагогічного й виконавського вітчизняного досвіду, вивчення європейських сучасних технологій, гармонічне поєднання української культурної спадщини з європейською, що й передбачає здатність і готовність виконавця-духовика до педагогічної, інструментально-виконавської та творчої діяльності.

Виходячи із такого розуміння фахової компетентності, вважаємо доцільним виокремлення наступних структурних компонентів: **мотиваційно-діяльнісного, виконавсько-технічного, кумулятивно-акмеологічного, аксіологічно-творчого.**

Фахова компетентність музиканта-духовика вимагає від виконавця значних особистісних зусиль та цілеспрямованої мотиваційної діяльності, яка проявляється у сформованому інтересі до професійної сфери, позитивному мисленні, потужній мотивації до оволодіння виконавською майстерністю та прагнення навчатися й удосконалюватися в майбутньому.

Аналіз наукових джерел дає підстави стверджувати, що мотивація регулює і спрямовує студента, майбутнього педагога й виконавця, адже мотив здійснення виконавської діяльності – це усвідомлена потреба особистості досягати певних результатів, поставлених цілей.

Багато вчених, досліджуючи особливості виявлення й функціонування мотивів у музично-педагогічній діяльності (Б. Костюк, М. Алексеев, Є. Ільїн, С. Сисоєва, Л. Божович), стверджують, що мотивація – це система мотивів особистості, які є визначальними у професійній реалізації. Так, А. Мудрик [8] зауважує, що мотивація складається з мотивів, які здатні змінюватися під впливом соціальних чинників; на переконання М. Алексеевої [1], мотивація – це причини, які є рушійною силою активності людини; А. Маркова [6] наголошує на тому, що мотивація – це сукупність мотивів, цілей, потреб, ідеалів, інтересів окремої людини. Крім того, С. Канюк [5] вважає мотивацію одним із найважливіших чинників професійного становлення поряд із здібностями, навичками та набутими знаннями.

Отже, як бачимо, мотивація в сучасному трактуванні набуває ознак особистісних спонукань, які і стають визначальними у виборі поведінки, встановленні цілей і мотивів тощо.

У той же час діяльнісна складова вказує на вміння виконавця-духовика практично застосовувати набуті знання та вміння, свідомо обираючи ефективні методи й форми роботи самостійно, керуючись власними потребами, ідеалами, переконаннями, мотивами. Тому сформована мотиваційна сфера виконавця дозволяє якнайкраще застосовувати педагогічні й виконавські вміння у майбутній професійній діяльності.

Таким чином, *мотиваційно-діяльнісний* компонент розглядається нами як один із найважливіших чинників музично-виконавської діяльності, що забезпечує вміння долати труднощі під час навчання, виявляється у бажанні студента бути активним суб'єктом освітнього процесу, ґрунтується на осмисленому засвоєнні музичних знань і вмінь.

Процес виконавської діяльності музиканта-духовика складається з комплексу педагогічних та фізіологічних навичок, що формуються під час навчання гри на певному інструменті. Максимальне використання виражальних засобів та прийомів у поєднанні з пристосуванням дихальної системи дозволяє досягнути високої виконавської майстерності.

Досліджуючи виконавські вміння учнів-духовиків, О. Палаженко детально зупиняється на класифікації виконавських засобів, наголошуючи на основних: звукоутворення, звуковисотна інтонація, вібрато, динаміка, штрихи, фразування та допоміжних: ритм, метр, темп та агогіку. До окремої групи слід віднести засоби технічного порядку, а саме: музичний слух, техніка дихання, постановка, темброформувальний апарат, техніка язика та губ (артикуляційний апарат), техніка пальців (освоєння аплікатури на духовому інструменті). На переконання науковця, гармонійне й професійне поєднання цих складових є основою формування виконавських умінь духовиків [10].

Тому в контексті виокремленого нами компонента фахової компетентності – *виконавсько-технічного* – необхідно окреслити важливість набуття та розвитку виконавських умінь, технічного оволодіння духовим інструментом, що слугує формуванню виконавської майстерності музиканта – ядра його професійності.

Науковці С. Розанов, В. Диков, О. Палаженко, М. Терлецький, В. Апатський, В. Посвалюк, І. Гишка та інші зазначають, що органи виконавського апарату виконавця-духовика слід розподіляти на групи [10]:

- пальцевий апарат, який включає руки (на тромбоні) і пальці рук (на інших духових інструментах), що дозволяє коригувати зміну довжини звукового стовпа повітря;
- дихальний апарат, що забезпечує необхідний для звукоутворення тиск повітря;
- губний апарат (або амбушюр), що безпосередньо слугує для звукоутворення [10].

Гра на духовому інструменті вважається одним із найскладніших видів трудової діяльності, оскільки вимагає від людини чіткої координації слуху, зору, дихання, пам'яті, м'язово-рухових дій, що включають роботу губного апарату, язика, пальців тощо [4]. Тому процес звукоутворення на духовому інструменті являється сукупністю послідовних психофізіологічних елементів: нотний знак – уявлення про звук – м'язово-рухова установка – виконавський рух – реальне звучання – слуховий аналіз. Цей складний умовно-рефлекторний взаємозв'язок на центр виводить музично-слухові відчуття і уявленням виконавця-духовика, які перетворюють внутрішньо почуті звуки в реальне звучання [4].

У процесі виконавської діяльності музикантам слід дотримуватися встановлених рекомендацій щодо постановки:

- положення голови – голову треба тримати прямо, не нахилити її, адже це може спричинити порушення взаємодії губ виконавця з мундштуком, функцію язика та змінити напрям повітряного потоку;
- положення корпусу (тулуба) під час гри має бути рівним, невимушеним, природним, щоб полегшити роботу легенів і діафрагми;
- положення рук і пальців: руки не треба притискати до тулуба, щоб не перешкоджати вільному диханню, пальці на інструменті тримати вільно, трохи зігнутими. Особливу увагу слід звертати на правильне положення пальця, на якому зосереджена опора інструмента (під час гри на дерев'яних інструментах).
- положення інструмента залежить від індивідуальних особливостей виконавця і самого інструмента. Проте будь-який духовий музичний інструмент необхідно тримати зручно і при цьому не порушувати вільність виконання.
- роль губ і язика виконавця. Оскільки розрізняють язичкові, свистячі (лабіальні), мідні духові інструменти, то виникає різниця функціонального призначення губ музиканта залежно від типу інструмента.

Особливості пристосування дихального апарату виконавця-духовика вважається одним із найважливіших питань під час підготовки музиканта-практика в закладі вищої освіти. Виконавське дихання та вміння його правильної постановки вивчалися багатьма відомими педагогами XIX – XX ст. (Б. Григор'єв, В. Венгловський та ін.), а також ставали предметом дослідження і в XX – XXI ст. (А. Лафос, В. Апатський, В. Посвалюк, Н. Волков, І. Гишка, О. Палаженко, Г. Марценюк, Т. Пастушок).

Як відомо, дихання виконавця-духовика буває: грудним (характеризується активною участю м'язів грудної клітки і слабкою участю діафрагми), черевним (або діафрагмальним) – активна участь діафрагми та незначна участь верхніх і середніх відділів грудної клітки; грудо-черевне (змішане) – це поєднання всієї дихальної мускулатури (діафрагми, м'язів грудної клітки та черевного пресу), що дозволяє збільшити обсяг легенів у вертикальному, передньо-задньому і боковому напрямках. Саме останній тип дихання забезпечує максимальне функціонування всієї дихальної системи, що, в свою чергу, сприяє вільній зміні ритму, тривалості вдиху й видиху тощо [7].

У сучасній методиці навчання гри на духових інструментах акцент робиться саме на змішаному або грудо-черевному типі дихання, проте не слід забувати технічні особливості видиху і вдиху, фазу вдиху, опору дихання, роль резонаторів тощо.

Виконавська техніка музиканта-духовика складається із вміння правильної постановки виконавського апарату, засвоєння специфіки аплікатури та артикуляції.

Як відомо, звук – це найважливіший виконавський засіб, який являється втіленням мелодії через емоційний вплив музики. Технічна майстерність виконавця-духовика, в свою чергу, включає в себе добре розвинене виконавське дихання, еластичність і рухливість губ, швидкість і узгодженість рухів пальців. Проте слід зауважити, що кожен духовий інструмент характеризується своїми складними елементами у виконавській техніці. Так, наприклад, для дерев'яних духових інструментів складною є техніка руху пальців, а для мідних – техніка роботи губ.

Особливу увагу необхідно зосередити на музичному фразуванні, яке виражає художній зміст твору. Адже музикант неодмінно повинен правильно визначати будову твору (мотиви, фрази, речення, періоди), чітко встановлювати цезури, визначати кульмінації, передавати жанрові стилістичні особливості музики. Важливим елементом музичного фразування є динаміка, суть якої полягає у вмілому використанні різних динамічних відтінків, що позбавляє виконавське звучання одноманітності й монотонності.

Таким чином, *виконавсько-технічний компонент* фахової компетентності музиканта-духовика характеризується багатофункціональністю технічного оволодіння духовим інструментом, а сам виконавський процес – це творча діяльність, в основі якої лежать складні психо-фізіологічні дії (здіянні органи зору, слуху, пам'яті, музично-слухові уявлення, вольові зусилля тощо).

Виокремлення наступного компонента фахової компетентності виконавця-духовика *кумулятивно-акмеологічного* зумовлене, передусім, тим, що формування й подальший розвиток виконавських умінь, педагогічних концепцій, професійних та особистісних характеристик майбутнього спеціаліста відбувається у процесі поступового накопичення, збільшення, аж до досягнення вершини фахової зрілості й досконалості.

Загалом кумулятивізм розглядається як епістемологічна модель, притаманна багатьом напрямкам в логіці, методології та філософії науки, яка характеризується поступовим і безперервним зростанням достовірних, перевірених знань. Уперше кумулятивну модель зростання наукового знання запропонував Галілео Галілей,

подальший розвиток спостерігався в 17 – 19 століттях. Прихильники кумулятивної теорії вважають, що знання певної галузі примножуються у вигляді системи фактів та узагальнень (Г. Спенсер).

Студенти мистецьких закладів вищої освіти у процесі навчання опановують величезну кількість фактичного матеріалу, узагальнюють і систематизовують, поглиблюють, розширюють та виправляють попередні знання, удосконалюючи їх на основі доповнення ідей, поступово збільшуючи наукові знання в галузі музичного мистецтва, виконавської діяльності зокрема. Тому існування кумулятивного характеру накопичення педагогічних та виконавських знань здобувачів освіти сьогодні є цілком виправданим і відбувається в межах системно організованих комплексних дисциплін

Формування сучасного фахівця музичної сфери, зокрема виконавця-духовика, відбувається через призму акмеологічної педагогіки, яка стала частиною неперервної освіти та активного впровадження інтеграційних процесів в закладах вищої освіти України. Термін «акмеологія» (від грец. «акме» – вершина, «логос» – вчення) в прямому розумінні означає період розквіту особистості, її найвищу точку у досягненні результатів, успіхів; це максимальний розвиток здібностей людини, вияв її соціальної й індивідуальної ідентифікації [3].

Витоки акмеології сягають 144 року до н.е., коли представник Александрійської школи Апполдор висвітлював максимальну досконалість як найвищу точку, вершину розвитку особистості та певної діяльності.

Сьогодні акмеологія – це наука, яка вивчає механізми та закономірності розвитку людини, особливості людської особистості до моменту її зрілості, досягнення нею високого ступеню розвитку, а також досліджує феномен її високопрофесійного становлення, саморозвитку й самоудосконалення (А. Маркова, К. Абульханова-Славська, В. Зазикін, А. Деркач та інші) [9].

Педагогічна акмеологія зосереджується на вивченні професійного становлення і вчителя, і музиканта-виконавця, досягненні ним вершин фахової майстерності, зокрема виконавської та педагогічної.

На переконання В. Вакуленко, нині активно формується окремий напрям – акмеологія вищої педагогічної освіти, який розглядає закономірності, чинники, мотиви й стимули продуктивної вищої освіти, акцентує увагу на творчому потенціалі студентів, наголошує на сприятливих умовах, які допомагають досягати високих результатів [3].

Н. Носовець зауважує, що педагогічна акмеологія ґрунтується на вивченні співвідношення загального розвитку особистості з її фаховим, дослідженні взаємозв'язку ступенів соціалізації та професійного становлення. Тому, як бачимо, досягнення фахової зрілості впливає на інші сфери життя людини [9].

Сучасна акмеологічна наука істотно змінює підходи до фахової підготовки спеціалістів нової формації, в тому числі виконавців-духовиків, визначаючи домінуючими такі аспекти, як віковий, освітній, професійний, аспект рефлексії [2].

Тому вважаємо, що акмеологічний компонент є важливою складовою частиною процесу формування й розвитку професійної компетентності виконавців-духовиків. Адже таким чином забезпечується професійна успішність виконавця у поєднанні з високоінтелектуальними здібностями й емоційною сферою, прагненням до самоосвіти й саморозвитку, постійного удосконалення й досягнення найвищої вершини у виконавській та педагогічній сферах. Кінцевим результатом впровадження педагогічної акмеології у закладах вищої освіти є сформована акмеологічна позиція майбутнього фахівця, що виявляється у прагненні виконавця-духовика успішно реалізувати свої особистісно-професійні вміння, опиратися на саморегулятивні процеси, інтегрувати різні види творчої та інтелектуальної діяльності.

Особистісно орієнтоване навчання в закладах вищої освіти реалізується через надання пріоритету особистості студента, котрий є найважливішою цінністю всього освітнього процесу. Тому цілком закономірно, що встановлюється система цінностей у стосунках між викладачами і студентами на основі довіри, творчості, ініціативності, співробітництва, мотивації, уміння переборювати труднощі тощо. Отож виправданим й актуальним є виділення *аксіологічно-творчого* компонента фахової компетентності виконавця-духовика, формування якого відбувається у процесі навчання в закладі вищої освіти України з опорою на інтеграційні процеси в європейських країнах в освітянській сфері.

Появі сучасної аксіологічної науки передували століття формування різних ціннісних концепцій. Як відомо, ще давньогрецькі філософи Демокрит, Геракліт, Платон, Аристотель зверталися до всебічного опису й трактування ціннісних категорій у їх смисловому вияві, опираючись на порівняння: добро-зло, багатство-бідність, щастя-нещастя.

Аксіологія як наука розробляє також онтологічну парадигму ціннісного ставлення людини до світу, наголошуючи на тому, що основні концептуальні засади цінностей в самому бутті людини. Тому ще давня філософська, риторична школи вважали головним у вихованні духовної людини високо моральних засад, віри, етико-культурних традицій в гармонії зі світом [9].

Якщо звернутися до глибшого розуміння терміну «аксіологія» (гр. *axios* – цінний, *logos* – поняття, вчення), то побачимо, що вживати його почали на початку ХХ століття завдяки П. Лапі (1902) і Е. Гартману, котрі використали цей номінатив на означення окремого розділу філософії, що займається питаннями ціннісного характеру. Вчені ввели поняття «значущість» замість «існування» для визначення критерію істини у пізнанні [9].

Пріоритетне завдання науки аксіології – визначити суть поняття «цінність». В. Крижко детально і ґрунтовно вивчав аксіологічну парадигму управління освітою і дійшов висновку, що з 1960 року в підручниках з педагогіки вищої школи, авторами яких були О. Ковальов, В. Белорусова, Н. Константінов, О. Кондратюк, С. Баранов, Г. Щукіна, М. Болдирєв, М. Савін, І. Огородников, поняття «цінність» траплялося тільки у двох підручниках у розумінні продукту суспільної праці [9].

В українській педагогіці термін «аксіологія» довгий час (аж до 1965 року) вживався тільки для критики буржуазних концепцій, а на противагу даного поняття використовували детермінанти «ідеали», «ідеї», «погляди» тощо.

У сучасному трактуванні термін «аксіологія» на теоретико-методологічному рівні досліджували багато вітчизняних та зарубіжних соціологів і філософів (І. Зязюн, В. Кремінь, В. Воловик, В. Лутай, А. Ятченко, Ю. Школенко, І. Майзель, Б. Гершунський, О. Дробницький, М. Розов, М. Каган, В. Марков, К. Байєр).

У європейських країнах, зокрема й в Україні, стрімко розвивається така наука, як філософія освіти (М. Култаєва, В. Корженко, М. Михальченко, С. Клепко, В. Андрущенко, Л. Гобунова), яка зосереджена на вивченні ціннісного потенціалу освіти [3].

Вагомий вплив духовної культури на формування життєвих цінностей досліджували В. Вернадський, І. Зязюн, А. Гуревич, І. Фролов, В. Бурков, В. Кремінь, І. Бех, І. Барвінок, Т. Бутківська, А. Нарсук, І. Невлева, Г. Майборода та ін. У вітчизняній психолого-педагогічній науці поняття «цінність» розглядають з точки зору соціології (М. Михальченко, О. Донченко, І. Мартинюк, І. Тараненко), психології (І. Бех, Г. Балл, С. Максименко, М. Боришевський, А. Бойко, Т. Гринчук), педагогіки (Н. Ничкало, О. Сухомлинська, О. Вишневський, Р. Скульський, І. Іванюк, С. Єрмакова).

У 90-ті роки ХХ століття ціннісні категорії ставали об'єктом дослідження багатьох філософів, і, узагальнивши трактування даного феномену у їхніх працях, можемо узагальнено зробити висновок, що цінності – це явище багатоаспектне, яке виникає під впливом соціальних умов, зберігаючи чітко сформульований культурний код, при цьому демонструє позитивне чи негативне ставлення до світу. Іншими словами, цінності – це певні психолого-педагогічні положення, які показують пряме чи опосередковане ставлення людини до зовнішнього світу та до самої себе. Слід зазначити, що ці ставлення – це результат взаємодії суб'єкта, об'єкта, рефлексії, що стосуються оцінки певних явищ та безпосередньої реалізації оціночних ставлень.

Оскільки людина живе не ізольовано, а постійно взаємодіє з навколишнім світом, то вона завжди оцінює, тобто ціннісно засвоює різні явища та події, утворюючи тим самим системно-ієрархічну психічну структуру – аксіосферу (світ цінностей), яка представлена матеріальними та духовно-культурними цінностями.

На особливу увагу заслуговує проблема освіти як цінності, адже трактування й наукове обґрунтування аксіології з точки зору педагогіки дає розуміння даного феномену як системи знань, методів, підходів, синтезу специфічних наук про освіту. На думку Є. Шиянова, аксіологія є частиною сучасної гуманістичної педагогічної науки, яка ставить людину в центр і розглядає її як найвищу цінність суспільства. Освіта в цілому, музично-педагогічна зокрема, виступає джерелом формування системи цінностей особистості [9].

Як вважає В. Зінченко, система освіти трансформує цінності, поглиблює їх, виокремлює пріоритетні, ставить цілі, а також відкриває та утверджує ціннісні орієнтири вихованців.

Проблему розвитку професійних цінностей майбутніх учителів, студентів закладів вищої освіти вивчали такі дослідники, як: І. Бех, В. Ядов, Ф. Василюк, А. Вайсбург, М. Нікандров, В. Сластьонін, І. Зязюн, М. Євтух та інші.

Тому фахова компетентність майбутнього педагога й виконавця-духовика неодмінно включає в себе аксіологічну складову, показуючи цим самим ставлення особистості до навколишнього світу, до культурно-історичних надбань, до мистецької сфери, це усвідомлена визначеність цінності музики. Отож ми вважаємо, що духовний розвиток майбутнього спеціаліста якнайкраще відбувається у контексті аксіологічного компонента виконавської діяльності, що виявляється у розумінні виконавцем-духовиком теоретичної, методологічної, практичної сторін категорії «цінність», усвідомлення механізмів розвитку професійних цінностей.

Виконавська діяльність музиканта постійно вимагає творчого підходу, тому досягнення художнього результату відбувається через створення чи відтворення нового й оригінального, неповторного. Поняття «творчість» включає в себе і талант, і виконавську майстерність, і професійну освіту, і життєвий досвід, і ціннісні переконання, інтерпретаційні можливості, мотивацію, натхнення тощо. Найяскравіше творчий компонент проявляється у процесі виконавської діяльності.

Увагу вчених давно привертало наукове окреслення феномену творчості особистості на різних рівнях. Б. Спіноза, А. Бергсон, А. Маслоу, Г. Воллес, А. Пуанкаре, Ж. Адамар, М. Вертгеймер, Дж. Р. Гілфорд, С. Рубінштейн, О. Леонтьєв, Л. Виготський, О. Потєбня, О. Пономарьов, І. Семенов, О. Тихомиров, П. Якобсон присвятили багато праць вивченню творчості як найвищого рівня розвитку особистості. В наукових дослідженнях В. Моляко представлено теоретичну модель творчої особистості педагога, розуміння його творчого потенціалу; С. Максименко зосередив увагу на виявленні генетико-психологічної складової творчості в особистості вчителя, що займається саморозвитком; В. Моргун досліджував процес творчого самовиявлення учителя; вивчення специфіки розвитку творчих здібностей майбутніх педагогів знаходимо у працях Ю. Музиченко.

На думку С. Яланської, [11] творчість і творчу компетентність педагога слід вважати найвищим ступенем розвитку фахової компетентності. Звідси випливає, що виконавець-духовик, котрий постійно займається творчою роботою, яскраво демонструє професійну активність на творчій основі.

На нашу думку, в аксіологічному розумінні творчість виконавця-духовика виступає ціннісним надбанням особистості, що проявляється у продуктивній діяльності, інтегративному поєднанні різних видів творчої активності, виборі способів творчої взаємодії, прагненні до стабільного саморозвитку й самоствердження через призму творчого компонента виконавської сфери.

Тому аксіологічно-творчий компонент фахової компетентності виконавця-духовика є характеристикою найвищого рівня розвитку спеціаліста, котрий здатний здійснювати виконавську та педагогічну діяльність на основі ціннісного розуміння сутності творчості, музики та й мистецтва загалом, долучаючись особисто до різних

видів музично-виконавської діяльності і демонструючи своє бачення, відчуття й творче переосмислення.

4. ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ / CONCLUSIONS AND PROSPECTS FOR FURTHER RESEARCH

Формування фахової компетентності майбутніх виконавців-духовиків у закладах вищої освіти України відбувається під впливом європейської традиції, методики та передового педагогічного й виконавського досвіду в мистецькій сфері. Надзвичайно важливо гармонійно поєднати вітчизняну модель підготовки спеціалістів музичної галузі з відповідними європейськими стандартами й орієнтирами, що дозволить у майбутньому виконавцям стати конкурентоспроможними на європейському ринку праці.

Відчутний вплив інтеграційних процесів на сучасну вищу школу спостерігається у виконавстві загалом, досить суттєво у сфері духової гри. Тому виокремлення структурних компонентів фахової компетентності музикантів-духовиків сприяє формуванню чітко окресленої моделі підготовки майбутніх спеціалістів відповідно до європейських стандартів та вимог.

Отож у статті було наведено та обґрунтовано доцільність чотирьох основних структурних компонентів професійної компетентності вчителів музики та мистецтва, а саме: *мотиваційно-діяльнісний, виконавсько-технічний, кумулятивно-акмеологічний, аксіологічно-творчий*. Крім того, нами детально проаналізовано та описано кожен компонент, показано взаємозв'язки між їх структурою та змістовим наповненням.

Перспективні напрями подальших досліджень. Таким чином, виокремлення та науковий опис структурних компонентів фахової компетентності духовиків сприяє кваліфікованій підготовці музикантів-виконавців згідно з європейськими нормами та стандартами, готових конкурувати з іншими спеціалістами у цій сфері, адаптуватися до європейського ринку праці.

5. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ТРАНСЛІТЕРАЦІЯ / REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Алексеева, М. І., 2011. *Мотиви навчання учнів*, Київ: Радянська школа, 192 с.
2. Антонова, О. Є., 2012. Акмеологічна модель педагогічної обдарованості, *Андрогогічний вісник*, 2, Житомир, 37–45.
3. Вакуленко, В., 2006. Педагогічна акмеологія: досягнення і проблеми, *Філософія освіти*, 3, 124–133.
4. Волков, Н. В., 2008. *Теория и практика искусства игры на духовых инструментах*, Москва: Академический проект, 399.
5. Канюк, С. С., 2002. *Психологія мотивації*, Київ: Либідь, 304.
6. Маркова, А.К., 1983. *Формирование мотивации учения в школьном возрасте*. Москва: Просвещение, 96.

7. Марценюк, Г. П., 2018. Виконавське дихання та проблеми його постановки при грі на тромбоні, *Молодий учений*, 2 (2), 531 – 536.

8. Мудрик, А. В., 1990. *Время поисков и решений, или старшеклассникам о них самих*, Москва: Просвещение, 191.

9. Носовець, Н. М., 2013. Теоретичні основи педагогічної акмеології в підготовці майбутнього вчителя, *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки*, 108.1., 153–157.

10. Палаженко, О. П., 2015. Методика формування виконавських умінь підлітків у процесі навчання гри на духових інструментах: *дис. канд. пед. наук 13.00.02*, Київ: Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 242.

11. Яланська, С. П., 2010. *Психологічні засади розвитку творчості майбутніх учителів біологічних дисциплін*, Полтава: ПНПУ ім. В.Г. Короленка, 374.

THE STRUCTURAL COMPONENTS OF THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE WIND PERFORMERS BASED

Mykhailo Zakopets,

post-graduate student at Rivne State Humanities University
Rivne, Ukraine

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8368-6495>

palazhenkooleg@ukr.net

Abstract. The article highlights the main structural components of the professional competence of future wind performers, which are formed during their studies in higher education institutions in Ukraine in the context of the integration processes of European music professional education. Thus, the key structural components of the professional competence of wind musicians are identified: motivational-activity, performance-technical, cumulative-acmeological and axiological-creative.

The proposed study describes each component, taking into account the specifics of the interaction of Ukrainian and European universities. The basis of the motivational-activity component is motivation, which in modern interpretation acquires signs of personal motivation, which becomes decisive in the choice of behaviour, setting goals and motives, etc. The activity component indicates the ability of the performer-oven to practically apply the acquired knowledge and skills, consciously choosing effective methods and forms of work independently, guided by their own needs, ideals, beliefs and motives.

The motivational-activity component is one of the most important factors of musical-performing activities, which provides the ability to overcome difficulties during learning, is manifested in the student's desire to be an active subject of the educational process, based on meaningful learning of musical knowledge and skills. Performing and technical component outlines the importance of acquiring and developing performing skills, technical mastery of a wind instrument that serves to form the performing skills of a musician.

The article proves that the performing and technical component of the professional competence of a wind musician is characterized by multifunctional technical mastery of a wind instrument, and the performance process itself is a creative activity based on complex psycho-physiological actions (involved organs of sight, hearing, memory, musical and auditory representations, volitional efforts, etc.).

The separation of the cumulative-acmeological component is primarily due to the fact that the formation and further development of performing skills, pedagogical concepts, professional and personal characteristics of the future specialist occurs in the process of gradual accumulation, increase, reaching the peak of professional maturity and perfection.

The formation of a modern music specialist, in particular a wind performer, takes place through the prism of acmeological pedagogy, which has become part of continuing education and active implementation of integration processes in higher education institutions of Ukraine.

A specific dominant of the axiological and creative component of the professional competence of the performer is the formation of a system of values that reflects the individual's attitude to the world, cultural and historical heritage, the artistic sphere. It is a conscious determinancy of music.

The performance of the musician playing on wind instruments constantly requires a creative approach, so the achievement of artistic results is through the creation or reproduction of new and original, unique.

Keywords: professional competence; integration; institutions of higher education; structural components

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Alekseeva, M., 2011. *Motyvy navchannia uchniv* [Motives for student learning], Moskva: Radianska shkola Markova, 192.
2. Antonova, O., 2012. Akmeolohichna model pedahohichnoi obdarovanosti [Acmeological model of pedagogical talent], *Andrahohichnyi visnyk*, 2, 37–45.

3. Vakulenko, V., 2006. Pedagogichna akmeologhiia: dosiahnennia i problemy [Pedagogical acmeology: achievement and problems], *Filosofii osvity*, 3, 124–133.
4. Volkov, N., 2008. *Teoriya i praktika iskusstva igryi na duhoviyh instrumentah* [Theory and practice of the art of playing wind instruments], Moskva: Akademicheskyi proekt, 399.
5. Kaniuk, S., 2002. *Psykhologhiia motyvatsii* [Psychology of motivation], Kyiv: Lybid, 304.
6. Markova, A., 1983. *Formuvannia motyvatsii navchannia u shkilnomu vitsi* [Formation of motivation to study at school age], Moskva: Prosvitnytstvo, 96.
7. Martseniuk, H., 2018. Vykonavske dykhannia ta problemy yoho postanovky pry hri na tromboni [Performing breath and problems of its staging when playing the trombone], *Molodyi uchenyi*, 2 (2), 531–536.
8. Mudryk, A., 1990. *Vremya poiskov i resheniy, ili starsheklassnikam o nih samih* [Time of searches and solutions, or high school students about themselves], Moskva: Prosveschenie, 191.
9. Nosovets, N., 2013. Teoretychni osnovy pedagogichnoi akmeologii v pidhotovtsi maibutnoho vchytelia [Theoretical foundations of pedagogical acmeology in the training of future teachers], *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedagogichnoho universytetu. Pedagogichni nauky*, 108.1, 153–157.
10. Palazhenko, O., 2015. *Metodyka formuvannia vykonavskykh umin pidlitkiv u protsesi navchannia hry na dukhoviykh instrumentakh* [Methods of forming performance skills of adolescents in the process of learning to play wind instruments]: *dys. kand. ped. nauk 13.00.02*, Kyiv: Natsionalnyi pedagogichnyi universytet imeni M. P. Drahomanova, 242.
11. Yalanska, S., 2010. *Psyholohichni zasady rozvytku tvorchosti maibutnih uchyteliv biolohichnyh dystsyplin* [Psychological bases of development of creativity of future teachers of biological disciplines], Poltava: PNPu im. V.H. Korolenka, 374.