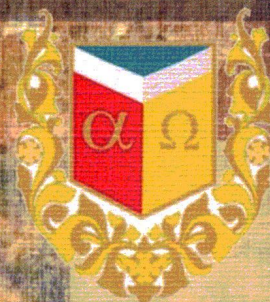


# Молодий Вчений

ISSN 2304-5809



ПОЛТАВСЬКИЙ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА

КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

МІЖНАРОДНА  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНА  
КОНФЕРЕНЦІЯ

«СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ  
ПРОЦЕСИ:  
КОМПЕТЕНТІСНО-  
АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ»

СПЕЦВИПУСК

12.1

(88.1)  
2020



## ЗМІСТ

**Борисова Т.М., Орлова Н.С.**

Моделювання одягу  
на основі історичного костюма  
засобами «перевернутого навчання».....1

**Винничук Р.В.**

Розвиток цінностей магістрів  
гуманітарних спеціальностей  
на суттєвості педагогічних засадах.....5

**Дмитренко В.А., Дмитренко В.І.**

Поняття «повсякдення»  
та його смислове наповнення:  
історіографічний огляд.....9

**Зубченко О.С.**

Культурологічний аналіз  
та проблеми перекладу маловідомої  
японської поезії епохи Хейан.....14

**Кириченко О.А.**

До питання виховання  
інтерпретаційної культури музиканта  
в процесі професійної підготовки.....18

**Лобода Д.О.**

Прегуманістичні витоки моделей  
ренесансного «ідеального правителя»  
в Європі XII-XIII століть.....22

**Лук'яненко О.В.**

Концепти «дім» та «біль» у поезії  
поетки-лауреатки США Наташі Третевай.....27

**Найденко Т.О.**

Відображення побуту освітян  
радянської України в кінематографі доби.....31

**Непокупна Т.А., Шевченко Б.О., Долгов В.А.**

Концепція «творчого руйнування»  
Й. Шумпетера як методологічна основа  
формування економічної політики  
інноваційного розвитку.....35

**Орлов В.М.**

Геополітичні та соціокультурні візії  
щодо України у політичному доробкові  
Пантелеймона Сака.....39

**Парулава Т.Г.**

Формування ключових компетентностей  
у розвитку музичних і творчих здібностей  
учнів та студентів.....43

**Полянська Г.М.**

Студентський музичний театр у Полтаві.....47

**Пушко Є.І.**

Сучасні підходи до ролі уяви  
в саморегуляції особистості.....51

**Рець О.В.**

Кроки до життєвої компетентності  
особистості: пошук ефективних моделей  
виховання у закладі позашкільної освіти.....56

**Супрун Г.Г.**

Особливості трансформаційних змін освіти  
за добу незалежності України.....60

**Цебрій І.В.**

Трансформація античних образів і сюжету  
в оперній спадщині Г.Ф. Телемана,  
Л. Керубіні, Й. Гайдна та В.А. Моцарта.....63

**Чорнощоків А.Є., Маслова С.А.**

Іміджеві трансформації  
Полтавського міського парку «Перемога»  
на етапі його заснування.....68



## ДО ПИТАННЯ ВИХОВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МУЗИКАНТА В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

**Анотація.** У статті розглядається важлива для сучасного музично-педагогічної освіти тема формування інтерпретаційної культури молодого музиканта. Автор пропонує практичні рекомендації, спрямовані на ефективне формування цієї професійно-особистісної якості в інструментальному класі. Перераховуються деякі форми роботи, які допомагають розкрити суб'єктивно-інтерпретаційні можливості студента. У статті перераховуються основні знання і вміння майбутніх учителів музики, за допомогою яких їх професійна діяльність стає по-справжньому актом творчості. Перераховуються якості, що дозволяють музикантові креативно на професійному рівні інтерпретувати музичний твір.

**Ключові слова:** інтерпретаційна культура, освітній процес, музичний смак, виконавська діяльність, музичне мислення.

Kyrychenko Olena

State Institution "Luhansk National Taras Shevchenko University"

## ON THE ISSUE OF EDUCATION OF MUSICIAN'S INTERPRETATION CULTURE IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

**Summary.** The article deals with the topic of the formation of the interpretive culture of a young musician, which is important for modern music and pedagogical education. The author offers practical recommendations aimed at the effective formation of this professional and personal quality in the instrumental class. Some forms of work are listed that help to reveal the student's subjective and interpretive capabilities. The article lists the basic knowledge and skills of future music teachers, with the help of which their professional activity becomes a true act of creativity. The qualities that allow a musician to interpret a piece of music creatively on a professional level are listed. The development of the performance concept is to create within the author's idea of his own image of the musical work, its refinement by understanding the style of the composer and his era, the choice of interpretation, comparing the results of interpretation with the author's idea. This work is related to the disclosure of the meanings of the musical text: genre, form, means of musical expression. Its content is influenced by the cultural and historical context, the development of which helps to deepen the understanding of the work, enriches its aesthetic and communicative capabilities, determines the depth of the performance concept. The instrumental class is interesting in that the learning process in it combines technology, craft and stunning artistic discoveries, first for themselves, and then, perhaps, for others – their students, their students. And here in full the teacher-musician has the task to capture the student by the very process of creating an interpretive model of the work he performs. The quality of the student's interpretive culture is directly determined by the methodological equipment of the teacher. The ability to consider even a private practical problem at the methodological level is a guarantee that in the future the student will preserve these artistic research principles, or rather – creative principles in their future activities and lives. It is necessary to transfer the student from the passive consumer of knowledge to their active creator who is able to formulate a problem, to analyze ways of its decision, to find optimum result and to prove its correctness. The basis of the educational process should be the independent work of the student. He can honestly study the musical text of the work and quite successfully perform it on the test. And he can discover the whole world – composer, epoch, national culture (and not only music).

**Keywords:** interpretive culture, educational process, musical taste, performing activity, musical thinking.

**Постановка проблеми.** Педагогів-музикантів завжди хвилює питання про слабкі сторони професійної підготовки студентів. Сьогодні, коли музичні змагання і конкурси примушують педагогів поспішати в підготовці студента, шукати швидкі способи дивувати, добувати «свіжий» маловідомий репертуар, мало піклуючись про втрачені традиції виховання музикантів віддачі, особливо гостро встає питання про виховання умінь і бажання виконавця, використовуючи свої технічні ресурси, показати ясний художній намір. Як навчити молодого музиканта вмінню прочитати задум композитора, зробити творчий переклад музичного твору, утримуючи баланс між задумом автора і творчою ініціативою виконавця?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема інтерпретації в теорії і на практиці до-

сліджувалась різними поколіннями музикознавців. Серед них М.Є. Тараканов, Л.О. Кияновська. Філософсько-культурологічний аспект проблеми інтерпретації музичного твору та місце художньої інтерпретації в структурі виконавського процесу можна викласти на основі дослідницьких робіт В.В. Медушевського, Є.Г. Гуренка, В.К. Суханцевої. В цих дослідженнях підкреслюється, що формування інтерпретаційної культури майбутнього виконавця і викладача музики в процесі його професійної підготовки пов'язане з проблемою становлення його музичної свідомості і в цілому – формування як творчої особистості.

**Виокремлення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Не дивлячись на те, що існує достатньо літератури із зазначеної проблеми, недостатньо уваги приділено питанню підняття інтерпретаційної культури май-



бутнього педагога на об'єктивно-творчий рівень. Чим краще він бачитиме свою творчу мету, тим виразніше проявиться його творча індивідуальність. Привабливість творчості і має бути для музиканта в можливості самовираження.

**Мета статті.** Головною метою цієї роботи є висвітлення сутності понять «інструментальне виконавство» й «виконавська інтерпретація». Автор статті також надає окремі пропозиції щодо формування у студентів умінь виконавської інтерпретації музичних творів у контексті їх професійної підготовки до музично-творчої діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Інструментальний клас цікавий тим, що процес навчання в нім поєднує технологію, ремесло і приголомшливі художні відкриття спочатку для себе, а потім, можливо, і для інших – своїх слухачів, своїх учнів. І тут у всій повноті перед педагогом-музикантом стає завдання захопити студента самим процесом створення інтерпретаційної моделі твору, який він виконує. Якість інтерпретаційної культури студента прямо визначає методологічна оснащеність педагога. Уміння навіть приватну практичну проблему розглянути на методологічному рівні – це запорука того, що надалі студент збереже ці художньо-дослідницькі принципи, а точніше сказати – творчі принципи, у своїй майбутній діяльності і житті. Необхідно перевести студента з пасивного споживача знань в активного їх творця, що уміє сформулювати проблему, проаналізувати шляхи її рішення, знайти оптимальний результат і довести його правильність. Основою освітнього процесу повинна стати самостійна робота студента. Він може сумлінно вивчити нотний текст твору і досить успішно виконати його на заліку. А може відкрити для себе цілий світ – композитора, епохи, національну культуру (і не лише музичну).

Музичний твір знаходить своє життя лише в процесі виконання, його художній інтерпретації. Відтворення нотного тексту, його інтерпретація – творчий акт. Композитором закріплюється нотний запис, який виконує тільки сім'ютичні функції. Л. Баренбойм підкреслює: «Заморожені в нотній символіці почуття, думки і ідеї композитора виконавець може «розтопити» лише теплотою своєї творчої уяви, що спирається на активність слуху, музичний і життєвий досвід, спеціальні знання і загальну культуру» [1, с. 90]. Галузь засобів вираження музиканта-виконавця має відому самостійність та специфіку. Виконавська інтонація відрізняється від композиторської, яка закріплена в нотному записі, передусім своєю імпровізаційною природою. Інтонаційні нюанси, агогічні, динамічні і темпові відхилення, різноманітні способи звуковидобування, не зафіксовані в нотному записі, є комплексом виконавських засобів вираження, який доповнює композиторський комплекс елементів музичної мови. Можливе різне розкриття її образного змісту і емоційного ладу, залежно від манери інтонації виконавця, обумовленої його творчою індивідуальністю, мірою чуйності до сприйняття музики. Перед виконавцем-тлумачем композиторського твору, постають об'єктивні художні задачі: розкрити і передати образний лад музичного твору і задум композитора.

Процес виконавської інтерпретації музичного твору складається з двох етапів: формування виконавського плану та його втілення. Все ж таки народження успішного та оригінального виконавського задуму-плану має, на мій погляд, вирішальне значення при виконанні, бо точні творчі наміри дають змогу знайти найбільш відповідні засоби для їх втілення. При формуванні виконавського задуму, студентові потрібно досягнути музичний твір та створити власну виконавську концепцію. При цьому важливо, щоб студент намагався скласти дійсно власне бачення і розуміння музичного твору, а не оперував твердо засвоєними численними словесними кліше, що характеризують твори в методичній літературі. Адже завдання тут загалом просте і звичайне – послухати музику і розповісти про неї фахово і доступно, зі своїх власних позицій. Чому воно викликає ускладнення? Нерідко це пов'язано з банальним незнанням предмета обговорення або його поверхневим вивченням. Проте навіть, коли студент має достатній рівень фантазії, уяви, музичної інтуїції, непогані теоретичні знання, в наявності нездатність чітко і ясно формулювати, оперувати набором критеріїв і оцінок (наприклад, стилістичних, технологічних, володінням форми і т. д.). Обговорення із студентами різних концертів – від студентських до філармонічних – в плані виконавських трактувань музичних творів найчастіше виявляють майже повну безликість індивідуальних позицій майбутніх фахівців. Як можна виховати яскраву, всебічно розвинену особу з багатим художнім потенціалом, нестандартно мислячого фахівця, якщо навчальний процес підготовки музикантів, на жаль, також не завжди організований з урахуванням пріоритету самостійності мислення, необхідної долі дискусії та творчого експерименту. Дивно бачити, що інколи самі викладачі нав'язують студентам в процесі навчання власні виконавські трактування музичних творів, вимагають їх точного виконання, при цьому студентська думка щодо виконання твору відходить на другорядний план, не береться до уваги, або вважається некомпетентною. Тобто, проблема в тому, що студенту складно «одягнути» власну думку в закінчену вербальну форму, захистити, аргументувати, а нерідко і коригувати, виходячи, припустимо, з додаткової інформації, отриманих аргументів з протилежних позицій і т. д. Усе це говорить, на наш погляд, про недостатній рівень інтерпретаційної культури майбутнього педагога музиканта.

Розробка виконавської концепції полягає у створенні в межах авторського задуму власного образу музичного твору, його уточнення шляхом осмислення стилю композитора та його епохи, вибір варіанта інтерпретації, співставлення результатів інтерпретації з авторським задумом. Ця робота пов'язана з розкриттям значень нотного тексту: жанру, форми, засобів музичної виразності. На її зміст впливає культурно-історичний контекст, освоєння якого допомагає поглибленню розуміння твору, збагачує його естетичні і комунікативні можливості, визначає глибину виконавської концепції.

Викладач у своїй професійній діяльності, актуалізуючи інтерпретаційні якості студента,



повинен впливати на його особу. Кожне окреме заняття слід будувати як інтерпретацію якої-небудь теми, події, факту і організовувати з урахуванням розвитку усвідомленої потреби учнів в самоаналізі, зіставленні і аргументації різних точок зору, здатності до музичного мислення, діяльності рефлексії, висуненню інтерпретаційних гіпотез, розширенню асоціативних уявлень і творчої фантазії. Практичні заняття можуть проходити у різній формі: художньо-комунікативного тренінгу з конструюванням ситуації створення інтерпретаційної моделі музичного твору; ролевої гри, спрямованої на формування умінь інтерпретувати як на мікрорівні (різні компоненти нотного тексту), так і в цілому явищі і фактів світу мистецтв і музично-педагогічної дійсності; спеціальних вправ і завдань, що дозволяють розвивати і удосконалювати творчі здібності студента. Саме на практичних заняттях у студента створюється база досвіду по застосуванню отриманих знань і умінь у майбутній власній професійній діяльності. Коли заняття проводиться у формі гри, необхідно дотримуватись головних умов: наявності проблеми, яку повинні вирішити учасники; наявності ролей, які можуть виконуватися як індивідуально, так і групами; спільної мети, яка ставиться перед учасниками; відмінності інтересів учасників, яка обумовлена ролевими функціями; певної послідовності у вирішенні проблеми; наявності мотивації діяльності, змістовного рівню процесу створення інтерпретації – логічного і обґрунтованого аналізу; об'єктивності оцінки діяльності кожного учасника. Метою такого заняття є не створення інтерпретації музичного твору, а розуміння творчих принципів створення виконавської інтерпретації, що має істотне значення у формуванні інтерпретаційної культури майбутнього фахівця. Основний прийом заняття-гри – дискусійність – застосовується як спеціально організована процедура, спрямована на виявлення рівня інтерпретаційних знань і умінь фахівця, що виражається в результативній фазі – рівні культури його виконавської інтерпретації. Крім того, дискусії в ході гри розвивають у студентів здатність до оціночних суджень, критичних зіставлень, узагальнень, висновків, уміння обґрунтувати власне виконавське рішення. Обов'язкова аргументованість суджень учасників допомагає уникнути авторитарності і необ'єктивності оцінювання будь-яких ігрових дій. В процесі такого зайняття спостерігається розвиток здатності студентів відмовлятися від шаблонів у своєму виконанні, більш усвідомлено і критично підходити до вибору того або іншого технологічного прийому у власній виконавській моделі музичних творів. Але, звичайно, окрім вказаних практичних завдань, в проблематику формування інтерпретаційної культури входить засвоєння і втілення студентами знань про інтуїцію, асоціації, уяву, інші творчі якості, що є основою будь-якої художньої діяльності. Їм необхідно знати основні положення, позиції, теорії і концепції з психології, педагогіки, музикознавства, теорії виконання. Процесуальна сторона вивчення будь-якого художнього матеріалу, творчого його переосмислення у своєму виконанні не менш важлива в освітньому процесі підготовки майбутнього музиканта. Для цього не

тільки результат, але і сам процес має бути індивідуалізований для кожного студента. Власне, таким і являється навчальний процес в інструментальному класі, де відбувається становлення методико-педагогічних та інтерпретаційних, творчо-перетворюючих якостей фахівця. Саме тут майбутній музикант стає одноосібним творцем, адже справжня творчість можлива лише від себе, від першої особи.

Музикант-фахівець, який інтерпретує твір музичного мистецтва, повинен мати високий рівень професіоналізму, розвинутий музичний смак, що дозволить креативно на професійному рівні проінтерпретувати той або інший твір. З осмисленням музики як творчості та засобу самовиразу. Основа теорії виконавської інтерпретації це взаємозв'язок між елементами тріади «композитор – виконавець – слухач». А провідним завданням формування інтерпретаційної культури студента є набуття спеціальних інтерпретаційних здібностей і умінь, за допомогою яких здійснення ними професійної діяльності стає по справжньому творчим актом. Зміст такої діяльності включає різні види і форми мотивації пов'язані з досвідом емоційно-ціннісного, творчого відношення до інтерпретаційної складової своєї майбутньої професійної діяльності.

Зокрема, використовується моделювання таких ситуацій освітнього процесу, де ця якість педагога музиканта здатна виконувати важливі виховні, художні, артистичні та комунікативні функції. У цих ситуаціях на конкретних прикладах студент прагне виражати здатність не лише мотивувати самого себе, але й організувати конструктивне обговорення різних, часто суперечливих, проявів феномену інтерпретації як самовираження особи, відчуває потребу спрямувати навчально-творчий процес на досягнення авторської індивідуальності в її конкретних проявах у музиці. Не слід обмежуватися прикладами інтерпретаційної творчості у виконанні або на уроках музики, а треба знаходити їх і в знайомих для студентів життєвих ситуаціях, в творах інших мистецтв або інтерпретації будь-якої політичної новини різними медіа структурами і інформантами. Розуміння студентами багатогранності і суперечності проявів інтерпретаційних процесів в соціумі, дає міцну методологічну основу з вираженням філософського, загальнонаукового і приватно-наукового рівнів сформованості їх інтерпретаційної культури. Майбутній фахівець, в процесі осмислення реальних, художніх і змодельованих ситуацій, зіставляючи різні судження і думки, опановує цілий набір методів створення індивідуальної особової інтерпретаційної позиції, необхідних для формування власних ціннісних критеріїв і індикацій, зокрема методом контрастів, методом виявлення «загального» і «особливого», евристичним методом, образно-драматургічним методом і т. д. Як вже відзначалося, важливу роль в розвитку особово-ціннісного відношення студентів до досліджуваного аспекту професійної діяльності відіграє вивчення в інтерпретаційному контексті творів інших видів мистецтв. Необхідно привчати студентів відвідувати театральні постановки, художні виставки, вивчати спеціальну літературу. Також використовувати вільні дослідницькі форми роботи студентів, такі



як: написання рецензій на прослухані концертні програми, складання доповідей і повідомлень на різні теми. Намагатися максимально використати концертну практику майбутніх музикантів-фахівців. Готувати за їх участю невеликі збірні музичні програми, де молоді музиканти виступали б як виконавці та могли б анутовати твори, які виконуються. Величезне значення має навіть сам процес створення таких програм – від обговорення технічних деталей, якості і переконливості виконавських трактувань до вдосконалення рівня артистизму, художнього подання, коригування вербальних коментарів до музичних творів. Бажано, щоб ці програми мали своє логічне завершення у відкритих концертах, також і для дитячої аудиторії. Молоді музиканти можуть брати участь у цих концертах не тільки як сольні виконавці, а також як концертмейстери, як учасники різних ансамблів. Це завжди надає концертній програмі багатоплановості, доступності і в той же час пізнавальної і художньої яскравості. Така жанрова інструментальна різноманітність дозволяє максимально задіяти виконавські якості студентів і в інших проявах – використати, наприклад, їх вокальні дані, дар оповідача. Необхідно, щоб усі учасники цих програм слухали один од-

ного і колективно обговорювали достоїнства і недоліки у виступах.

Самого студента виконання художньо-практичних, а по суті інтерпретаційних, завдань спонукає багато в чому по-новому переосмислити яке-небудь явище, замислитися про речі, що не «лежать на поверхні», тобто відкрити для себе його наново, що може служити прикладом суб'єктивно-інтерпретаційної творчості майбутнього педагога-музиканта. Відкриття студентом нових сенсів або, вірніше, збагачення, приріст первинних смислових конструкцій виражається у будь-якій складовій інтерпретаційного процесу – від «багажу музичних знань» фахівця до його виконавської діяльності.

**Висновки.** Виходячи з вище викладеного матеріалу, приходимо до висновків, що збільшення інтересу до художньої сутності виконавського мистецтва, активізація музичного мислення студентів, свідоме та цілеспрямоване формування у майбутніх музикантів умінь креативної виконавської інтерпретації мистецьких творів у процесі індивідуального навчання в класі спеціального інструменту завжди сприяє удосконаленню підготовки до майбутньої професійної діяльності як музиканта-виконавця, так і музиканта-педагога.

## Список літератури:

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград, 1974. 337 с.
2. Горбенко О. Особливості виконавської інтерпретації у процесі вивчення музичного твору. *Вісник КДПУ імені В. Винниченка. Серія «Педагогічні науки»*. 2013. Випуск 122. С. 20–25.
3. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ. Новосибирск, 1982. 256 с.
4. Мазель Л.А. Строеение музыкальных произведений : учебное пособие. Москва, 1986. 536 с.
5. Мильштейн Я.И. О некоторых тенденциях развития исполнительского искусства, исполнительской критики и воспитания исполнителя. *Мастерство музыканта-исполнителя*. Москва, 1972. Випуск 1. С. 3–56.
6. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. Москва, Ленинград, 1964. 192 с.

## References:

1. Barenboym L.A. (1974). *Muzykalnaya pedagogika i ispolnitelstvo* [Music pedagogy and performance]. Leningrad, 337 p.
2. Horbenko O. (2013). Osoblyvosti vykonavs'koyi interpretatsiyi u protsesi vyvchennya muzychnoho tvoriv [Features of performance interpretation in the process of studying a musical work]. *Visnyk KDPU imeni V. Vinnychenka. Seriya «Pedagogichni nauky»*, issue 122, pp. 20–25.
3. Gurenko Ye.G. (1982). *Problemy khudozhestvennoy interpretatsii: filosofskiy analiz* [Problems of artistic interpretation: philosophical analysis]. Novosibirsk, 256 p.
4. Mazel L.A. (1986). *Stroyeniye muzykalnykh proizvedeniy: uchebnoye posobiye* [The structure of musical works: a textbook]. Moscow, 536 p.
5. Milshteyn Ya.I. (1972). *O nekotorykh tendentsiyakh razvitiya ispolnitelskogo iskusstva, ispolnitelskoy kritiki i vospitaniy ispolnitelya. Masterstvo muzykanta-ispolnitelya* [On some trends in the development of performing arts, performing criticism and education of the performer. The skill of a musician-performer]. Moscow, issue 1, pp. 3–56.
6. Savshinskiy S.I. (1964). *Rabota pianista nad muzykalnym proizvedeniyem* [The pianists work on a piece of music]. Moscow, Leningrad, 192 p.