

Олена Євгенівна Реброва
 Шао Ці
 Чень Лінльїн

Художній контент фортепіанної підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва

УДК 378.22:37.011.3-051:780.616.432
 DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-1.8>

Олена Євгенівна Реброва
 доктор педагогічних наук, професор,
 завідувачка кафедри музичного мистецтва і хореографії
 Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
 ORCID: 0000-0001-7549-6811

Шао Ці
 здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
 Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
 ORCID: 0009-0005-5117-9105

Чень Лінльїн
 здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
 Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
 ORCID: 0009-0007-2565-8748

У статті актуалізовано проблему застосування педагогічного потенціалу художнього контенту фортепіанних творів у дослідженнях, що присвячені фаховій підготовці майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, викладачів фортепіано.

Показано, що художній контент по-різному представлений у науковому дискурсі, зокрема у словосполученні таких якостей виконавців-педагогів, які є необхідними для інтерпретації фортепіанних творів (виконавської, педагогічної, методичної). Розглянуто дослідження, що присвячені художньо-смысловим уявленням, художньо-ментальному досвіду, художньо-образній пам'яті, художньо-емоційному досвіду, поліхудожній компетентності та ін.

Розглянуто методологічну базу дослідження феномену художнього контенту у фортепіанній підготовці майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. Показано, що він може реалізуватися через естетизацію музично-виконавського процесу на основі усвідомлення полікультурного вектору естетичних категорій, а також поліпарадигмальну методологію, що сполучає наукові підходи мистецтвознавства (стильовий, факторний, історичний, біографічний, семіотичний, герменевтичний) та музичної педагогіки (художньо-комунікативний, творчо-розвивальний, акмеологічний, аксіологічний та ін.).

Окреслено окремі результати попередніх досліджень зазначеної проблематики та на основі узагальнення результатів пілотажного дослідження актуалізовано проблему творчого художньо-естетичного розвитку майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, викладачів фортепіано шляхом занурення в художній контент творів, осмислення їх семантично-смыслові сутності як основи інтерпретації, а також обґрунтовано доцільність проведення подальших досліджень на основі акмеологічного та аксіологічного наукових підходів.

Ключові слова: художній контент, художній образ, мова мистецтва, художній стиль, уявлення, інтерпретація, наукові підходи, методологічна основа, художньо-естетичний розвиток, майбутні бакалаври музичного мистецтва, майбутні викладачі фортепіано.

Постановка проблеми. Підготовка майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, які вибрали фаховий напрям викладання гри на фортепіано, здійснюється відповідно до стандарту 025 «Музичне мистецтво». Разом із тим кожна освітньо-професійна програма, за якою навчаються здобувачі, містить свої особливості і навіть може мати ознаки унікальності. Виходячи з актуальності інтегрованого навчання, формування цілісного художнього світогляду, фахова підготовка майбутніх бакалаврів музичного мистецтва нерідко виходить за межі суто музичного змістового наповнення.

Оскільки головним творчим результатом виконавської, зокрема фортепіанної, підготовки здобувачів є їхня здатність до якісної самостійної інтерпретації твору (виконавської, педагогічної), актуалізується проблема сформованості таких якостей, які розширюють їхнє художньо-образне мислення та забезпечують творчу самостійність під час пізнавально-пошукової, інтерпретаційної діяльності. У зв'язку із цим у науковому дискурсі все частіше з'являються обговорення результатів таких досліджень, які присвячені саме художньому аспекту підготовки музикантів, майбутніх учителів

і викладачів музичного мистецтва стосовно сформованості в них відповідних якостей.

Проблема полягає у тому, що остаточно не визначено, що саме може вважатися результатом наполегливої викладацької роботи з поліпшення стану художності виконавської підготовки музиканта. Художність у переважній кількості публікацій розглядається як сукупність певних засобів виразності, властивих тому або іншому виду мистецтва. Для кожного виду мистецтва є свій певний «набір» таких художніх засобів, якими оволодіває митець. Результатом такого оволодіння є і відповідні сформовані компетентності та якості, що вказує на художність виконавської інтерпретації музиканта-піаніста, якими засобами виконавської виразності він має оволодіти, щоб результати його виконавської, інтерпретаційної діяльності відповідали рівню «художності».

Огляд літератури. На поставлене запитання, яке носить теоретико-аналітичний характер, можна знайти відповідь, проаналізувавши наукові дослідження з педагогіки мистецтва, у яких із різних поглядів науковці торкаються питань художнього аспекту музично-виконавської підготовки здобувачів.

Ми не зосереджували увагу на дослідженнях і працях у галузі літератури, інших видів мистецтва, оскільки цей аспект розкривається в них крізь призму художньої виразності відповідних видів мистецтва. Одразу представляємо низку досліджень з підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва або викладачів музичного мистецтва, тобто майбутніх бакалаврів або магістрів зазначеної галузі. Серед останніх досліджень варто звернути увагу на такі, що пов'язані саме з проблемою формування актуальних якостей фахівця, серед яких: художньо-образна пам'ять (Інь Юань, 2017); художньо-герменевтична компетентність (Л. Степанова, 2019); художньо-ментальний досвід (О. Реброва, 2014); художньо-комунікативний досвід (Мен Сіан, 2019); художньо-образні репрезентації (Ю Янь, 2023); художньо-дидактична компетентність (Го Яньцзюнь, 2023); художньо-естетичне світосприйняття (Ван Лу, 2021); художньо-емоційний досвід (Чжоу Є, 2020). До цього переліку варто додати дослідження з відповідних якостей щодо інтерпретації музичних творів, зокрема інтерпретаційної культури (М. Демір, 2016). Технологічного викладацького характеру набувають дослідження таких якостей, як художньо-проектувальний досвід (Хе Цзіні, 2021), художньо-педагогічна освіченість (Пань Шен, 2022).

В основі всіх зазначених якостей лежить феномен художності, який розуміється в контексті засобів виразності, якими передається образ. Таке тлумачення є суголосним із загальноновизначеним поняттям «художній – який стосується мистецтва, відтворення дійсності в образах» (Словник української мови, 1980). Виходячи із цього, прослідкуємо, наскільки в зазначених дослідженнях актуалізований цей контекст.

Поняття художньо-образної пам'яті (Інь Юань, 2017) ґрунтується на здатності запам'ятовувати саме художні образи (Інь Юань, 2017, с. 19). Разом із тим дослідниця вказує, що така пам'ять «...формується на базі художньо-образного досвіду і розвиненої художньо-образної уяви» (там само).

Отже, художньо-образний досвід – це скоріше досвід художньо-образних репрезентацій, які виникають на основі накопичення досвіду сприйняття творів мистецтва, у яких чітко прослідковується художня виражальна відповідність ідеї, образу і засобів його втілення. Накопичуються художньо-образні репрезентації, які, на думку Ю Янь, за своєю «...дієвістю є свідомими та відрефлексованими процесами, які дають змогу скористатися набутим досвідом задля розв'язання творчих, інтерпретаційних завдань» (Ю Янь, 2023, с. 180). Художньо-образні репрезентації є атрибутами художньо-ментального досвіду, який, як уточнює Ю Янь, «...характеризується накопиченням уявлень про образи, засоби їх виразності, символи,

стереотипи емоційного реагування та ставлення» (там само, с. 69). Художньо-ментальний досвід за результатами теоретичних та експериментальних розвідок О. Ребрової (2014) стосовно його виявлення у майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії є «...складним, полімодальним, інтегрованим фаховим утворенням особистості, процесом і результатом духовно-практичної діяльності» (О. Реброва, 2013, с. 463); до дефініції дослідниця додає такий аспект, як «...накопичення художньої інформації (етнічної, полікультурної, художньо-стильової, субкультурної)» (там само). Особистість здатна сприймати та переробляти таку інформацію, а також переробляти її на емоційному та рефлексійному рівнях, визначати через це цінності, смислово сутність. Так, Лі Ює досліджує художньо-сміслові уявлення (2018) та узагальнює, що вони координуються з «...когнітивно-емоційними актами художньої свідомості, аперцепцією; виникають на основі художньо-образної пам'яті, сформованого художньо-естетичного досвіду» (Лі Ює, 2018, с. 3). Звертаємо увагу також на те, що дослідниця вказує на особливий тип тактильної пам'яті в художньо-образних уявленнях, яка виникає після опанування безпосередньо виконання твору, тривалої роботи над ним. Як вона це конкретизує, «...на формування художньо-сміслових уявлень впливає специфіка виконавського процесу гри на музичному інструменті, що зумовлює й тип образного мислення музиканта-виконавця» (там само). Це зв'язано з особливим видом художньої техніки піаніста, коли він запам'ятовує на тактильному рівні певні образи та їх виконавську інтерпретацію.

Така техніка потребує певного синтезування художньо-образних еталонів та інтерпретаційної культури. Остання визначається дослідницею М. Демір (2016) як «...цілісне інтегративне утворення, яке виражається в розумінні та тлумаченні музично-педагогічної діяльності в усій сукупності її процесів, подій, структур, міжособистісних відносин, що відображає систему цінностей, включає комплекс професійних знань, музично-виконавських умінь та навичок, а також творчий досвід, які спрямовані на виявлення сенсу музично-педагогічних текстів» (М. Демір, 2016, с. 177). Звертаючи увагу на зазначене визначення, зауважимо, що в ньому фігурують такі аспекти, які потребують окремого дослідження. Йдеться про міжособистісні відносини, систему цінностей, творчий досвід.

Аналіз наукових доробків та досліджень показав наявність розробок зазначених аспектів у контексті художньої образності як конкретного виявлення художності як такої в інтерпретації музичних творів. Зокрема, Мен Сіан (2019) визначає сутність художньо-комунікативного досвіду як особистісного утворення «...продовжаного характеру, що зумовлює його процесуальність і результативність

в освоєнні художніх знань, опануванні емоційних реакцій та ставлення, що пов'язані зі сприйняттям мистецтва, кристалізацією на їх основі ціннісних орієнтацій, умінь і практики їх застосування в різноманітних формах художньо-комунікативного процесу» (Мен Сіан, 2019, с. 16). Міжособистісні відносини є певним атрибутивним феноменом художньо-комунікативної культури, коли йдеться про співтворчість. Є ще феномен художньої комунікації, який відбиває процеси опосередкованого спілкування виконавця з композитором, слухачем.

Щодо системи цінностей як художнього контенту фортепіанної підготовки, то цей аспект у науці відображений із різних поглядів: цінності для себе (творче самовираження, самореалізація, власні вподобання), цінності як скарб національної культури, цінності дидактичного характеру. Останнє передбачає оволодіння спеціальною художньо-дидактичною компетентністю, яка докладно представлена у дослідженні Го Яньцзюнь (2023).

Стосовно творчого досвіду в контексті фортепіанної підготовки він представлений також у різних аспектах, зокрема як досвід виконавського самоконтролю (А. Грінченко, 2019); як художньо-емоційний досвід (Чжоу Є).

На узагальнену думку стосовно поставленої проблеми за аналізом наукової літератури зроблено висновок про наявність широкого спектру питань щодо феномену художності у фортепіанній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва, викладачів фортепіано, разом із тим констатовано, що дана проблема ще не знайшла вичерпного розкриття. Не визначено зміст художності у фортепіанній підготовці; не висвітлено докладно шляхи забезпечення художньої якості виконавської інтерпретації на основі сучасних педагогічних підходів. Зазначене зумовило мету статті.

Метою статті є актуалізація художнього контенту виконавської інтерпретації музичних творів у процесі фортепіанної підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва.

Методологія дослідження. Дослідження художнього контенту фортепіанної виконавської інтерпретації музичних творів у процесі фортепіанної підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва ґрунтувалося на міждисциплінарній методології. З одного боку, художність як явище мистецтвознавства аналізується в контексті деяких важливих категорій цієї науки, зокрема таких, як художній образ, художній стиль, художній метод, навіть художній світогляд. З іншого боку, відповідно до фортепіанної підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва актуальними стають такі наукові підходи, що регулюють процес опанування особистістю мистецтва інтерпретації музичних творів, але на основі сформованих компетентностей, здатностей, творчих властивостей. До цього ж оволодівають виконавською майстер-

ністю, що забезпечується методичним супроводом на ґрунті фортепіанної педагогіки.

Звернемо увагу на перший блок методології дослідження. У його контексті художній контент сполучається з художньою ідеєю композитора, яку він утілює у звуковому тексті художньо-виразовими засобами мови мистецтва. Художній образ стає основним результатом творчого пошуку, який і підлягає потрактуванню, інтерпретуванню з погляду інших (виконавців, викладачів, слухачів). Художній образ при цьому ми розглядаємо як «атрибут художньої свідомості, сформований під впливом історико-культурного, етнонаціонального узагальнення і розуміння картини світу в її індивідуально-особливому перевтіленні в конкретному мистецькому творі» (О. Реброва, 2022, с. 270). Але композитор вибирає для втілення образу свій художній метод, працює над засобами виразності. Це складний творчий процес, який завжди має під собою певні чинники особистісного характеру, а також культурно-історичного. Особистісний характер зумовлює вибір художнього методу, який можна представити як «...засіб утілення художнього образу в творчий продукт – витвір мистецтва на основі образного мислення, уяви, оцінки та переоцінки художніх установок, спрямованих на рефлексію об'єктивної реальності, буття, що зумовлює пошук особливих художньо-технологічних конструкцій, мовних атрибутів, їх співвідношення, які характеризують індивідуальні творчі властивості автора у процесі об'єктивації ним художньої ідеї» (О. Реброва, 2022, с. 270). Натомість історико-культурні чинники сполучаються скоріше з явищами у мистецтві, які позначаються категорією «художній стиль».

У науковому дискурсі, на думку О. Шипа, (2022), художній стиль може бути синонімом поняття «мистецький стиль» або «артистичний стиль», якщо вважати, що «мистецтво – це багатоцільова, багатофункціональна діяльність людини», яку називають художньою (від старослов'янського *ходоґь* – досвідчений, умілий) або артистичною (від латинського *ars* – мистецтво) (С. Шип, 2022, с. 9).

Розмірковуючи про сутність змісту художнього твору, учений каже, що «зміст твору знаходиться у психічному світі людей, а не в самій формі, хоча він породжується, провокується, навіюється формою» (там само, с. 8), тобто зміст пов'язаний із формою, «...залежить від форми, від її властивостей і елементів», але «сторони і елементи форми по-різному впливають на зміст; одні з них є більш, а інші – менш впливовими і значущими для того змісту, який вони спричиняють» (там само).

З огляду на зазначене, відповідно до такої методології, художній контент твору можна шукати у співвідношенні змісту і форми. Разом із тим до форми можна віднести й різні атрибутивні аспекти

мови. Наприклад, артикуляційні знаки, що розмежують фрази, надають уявлення щодо початку або закінчення музичної думки. Ці фіксовані атрибути мови надають абсолютно зрозумілу інформацію стосовно інтерпретації художнього/музичного тексту.

Інша річ, коли в основу інтерпретації покладено конкретну ідею або програму твору. Як пише Ю Янь, назва твору має декілька функцій, а саме: художньо-інформаційну, автентичну (Ю Чнь, 2023, с. 92). Можемо додати й творчо-розвивальну, полімодальну (викликає певні асоціації та активізує різні модули сприйняття і відтворення). Разом із тим назва може бути просто метафорою, і в такому разі для інтерпретації вже важлива творча уява виконавця.

У музикознавстві є приклад класифікувати смислові образи, тобто угрупувати їх у кластери художнього контенту. Прикладом можуть слугувати праці Є. С. Бернштейна (Bernstein, Leonard, 1959; 1966). Відомий музичний просвітник і композитор виокремив чотири рівні таких смислових художньо-образних контентів, які ми подаємо з нашим коментарем.

– Перший – оповідально-літературний смисл, до якого він наводить приклади: «Тіль Уленшпигель», «Учень чаклуна». Безумовно, цей список може розширити будь-який викладач фортепіано.

– Другий – природно-живописний смисл. Також автор додає приклади, що пов'язані зі співпадінням жанрів, коли програма твору музичного мистецтва або відповідає жанру живопису, або написана чітко за образом картини, або в уяві виникають певні природні картини, які можна умовно назвати «пейзаж», точніше «уявний пейзаж», «пейзаж-спогад» та ін.

– Третій – емоційно-реактивний смисл, який пов'язаний з емоційним спонтанним відгуком на явище, подію, що сприймається або вразила. Наводяться такі приклади, як: триумф, фантазія, страждання, туга, бадьорість, смуток, побоювання та ін. Ці образи частіше були застосовані в добу романтизму. Достатньо згадати твори Ф. Листа «Поховальна хода», «Мрії кохання».

– Четвертий – суто музичний смисл, зокрема фортепіанних творів. Він є найскладнішим, потребує серйозних міркувань та пізнавально-дослідницьких пошуків.

Не можна вважати цю класифікацію повною та вичерпною. До цього можна додати історичні події. Згадаємо Г. Сасько «Аскольдова могила», «Софія Київська», «Бабін торжок», твори, що увійшли до циклу «Софія Київська». Отже, це програмні твори, які мають свій художній контент, сформований на заглиблення до стародавньої історії України. Можуть також бути програмні твори, що відбивають дитячий світ, у яких художній контент програми – це ігри, лічилки, твори на

відомі дитячі або народні пісні. Можна навести приклад «Дитячого альбому» Е. Сігмейстера, який повністю написаний на згаданому образному кластері.

Таким чином, мистецтвознавча методологія дає змогу визначити художній контент фортепіанних творів відповідно до художнього стилю, жанру, методу та програми.

Педагогічний блок методології ґрунтується на відповідних до мистецької педагогіки наукових підходах.

Звертаємо увагу на художньо-комунікативний підхід, який є важливим ґрунтом у навчанні майбутніх бакалаврів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки, оскільки спрямовує дослідження і формування інтерпретаційної діяльності здобувачів на опосередкований художній діалог із композитором, слухачами і навіть із самим собою. Тобто спонукає до рефлексії ставлення, розуміння та відчуття образу твору. Художньо-комунікативний підхід обґрунтовано в доробку Н. Білової, О. Новської та Ю. Волкової як такий, що показує синергійний потенціал художньої комунікації (Bilova, N., Novska O. & Volkova Y., 2020).

Також актуальним вважаємо аксіологічний підхід, який спрямовує на осмислення ціннісного ставлення як до навчання взагалі, так і до фортепіанного твору зокрема. Важливо, щоб здобувач розумів художньо-естетичну цінність твору, який він виконує. У зазначеному контексті було звернено увагу на низку доробків китайських учених стосовно емоційно-ціннісного ставлення до фортепіанних творів, над якими працює музикант (Ван Сітінг, 2020; Сюй Цінь, 2018; Чжан Цзе, 2020; Ван Цзіньї, 2015). Автори вказують, що фортепіанні твори мають свої власні унікальні музичні образи, а також ідеї, які мають певну естетичну цінність. Виконавці можуть виражати своє емоційне ставлення або думки та емоції у творах на основі власного емоційного досвіду та виконавської майстерності, щоб аудиторія могла отримати вищий рівень насолоди від твору і майстерності його виконання.

Дослідження вказує на те, що незалежно від того, наскільки довгим чи коротким є фортепіанний твір, емоції, який він несе, є унікальними, тому виконавці мають оволодіти майстерністю інтерпретувати художню ідею, образ твору. Це і є ціннісним ресурсом фортепіанного виконавства.

Інтерпретація фортепіанних творів завжди передбачає конгломерат видів діяльності. Це і розумова, і пізнавальна, і емоційно-оцінна, і творча діяльність. Остання передбачає такий стан інтерпретування, під час якого піаніст-виконавець, здобувач вищої мистецької освіти самостійно підходить до розв'язання інтерпретаційних завдань, знаходить цікаві ракурси, ймовірні кліше трактування тих або інших позначок і ремарок у тексті. Зацікавившись твором, глибоко

занурившись у його образ через матеріалізацію музичної тканини тексту, як правило, виникає потреба поділитися своїми досягненнями, вийти на слухача та виступити перед слухачською аудиторією. На цьому етапі активізуються інтенції творчого самовираження. Надалі це відчуття потроху переходить у творчо-виконавський досвід, вибудовуються стратегії творчого самовдосконалення саме в процесі фортепіанної підготовки. Здобувач може реалізувати себе і як виконавець ансамблю, і як концертмейстер, і як викладач-виконавець. Творча самореалізація може здійснитися і під час викладацької роботи. Через опанування такого рівня якісного викладання здійснюється процес навчання свого учня інтерпретувати твір. Зазначений процес ґрунтується на засадах акмеологічного підходу.

Художній контент фортепіанних творів потребує не лише прямого його осмислення, а й опосередкованого, яке здійснюється саме за рахунок творчості виконавця. Разом із тим творча здатність інтерпретувати твір завжди передбачає опору на методологію герменевтичного підходу. Цей підхід майже є генералізованим у визначенні, потрактуванні художнього контенту фортепіанного твору.

Результати та їх обговорення. Пропонована методологія визначення художнього контенту музичних творів у процесі фортепіанної підготовки здобувачів вищої освіти, майбутніх викладачів фортепіано є ґрунтом подальших досліджень, що продовжують дослідницький проєкт у межах лабораторії «Інновації мистецької освіти» на базі Університету Ушинського, який присвячений ефективності цілеспрямованого застосування художньо-змістового контенту музичних творів у різноманітних аспектах фахової підготовки здобувачів.

Запланований етап передбачає перевірку саме акмеологічного та аксіологічного підходів. Разом із тим вони ґрунтуються на вже реалізованих дослідженнях та обговоренні їхніх результатів. Йдеться про дослідження Цзіо Їн (2016), Чжоу Є (2020).

Так, наприклад, Цзіо Їн (2016) розробила методіку естетичного розвитку майбутніх учителів музики на засадах декількох підходів, зокрема антропологічного, вважаючи, що відчуття краси є природною властивістю людини; полікультурного, оскільки вважала, що естетичність, яка розглядається як філософією, так і аксіологією, має різні потрактування та відчуття в різних культурах; художньо-ментального, оскільки мистецтво завжди має свої виявлення ментального характеру як у розумовому потрактуванні, так і в етнічному; виконавсько-стильового, оскільки естетичні погляди в історії культури людства змінювалися залежно від історичних подій, що й змінювало естетичні принципи.

Зауважуємо також на цінному науковому аспекті стосовно естетичного розвитку в контексті

художнього контенту. Естетичне, якщо воно перенесено на мистецтво, завжди розглядається як художньо-естетичне. Разом із тим навіть художньо-естетичне, його розуміння й інтерпретація завжди ґрунтується на потрактуванні естетичних категорій. У зв'язку із цим у дослідженні вказується на відмінності таких категорій у східній та західній філософії. «Якщо європейська естетика ґрунтується на античній філософії, то ... східна естетика, зокрема китайська, спирається на різноманітні наповнення категорії дао (всеосяжний невловимий потік) та конфуціанства, а саме: ци – «енергетична субстанція світобудови», аналог краси, ле – «радість», фен – «віяння», цзижань – «простота, природність, самоприродність, спонтанність», гу – «давнина, древність», пу – «натуральність, чистота» та інші» (Цзіо Їн, 2016, с. 75).

Спируючись на це, дослідниця зробила порівняння в розумінні краси в китайських та українських студентів, які навчалися гри на фортепіано. Ми також спостерігали за студентами і визначили, що китайські студенти, які не навчалися в Україні, а приїхали вже до магістратури, мали свій перцептивний досвід. У ньому основні художні переваги: твори Шопена, переважно етюди; сонати Бетховена, в окремих випадках твори Шуберта. Художній контент для них не є змістово визначальним. Переважна більшість має певні вподобання відповідно до того, що в них виходить грати яскраво, швидко.

Здобувачі, які отримали рівень бакалавра в Університеті Ушинського, мали більш розвинений художній світогляд, що давало змогу так само не ленійно, а різномно, уявляти художній контент фортепіанних творів, які вони представляли під час складання академічних звітів у формі мініпроєктів. Згідно з пропонованою методикою Цзіо Їн, уявлення про художньо-естетичний контент студентів пов'язаний із таким феноменом, як «естезис особистості», який за концепцією дослідниці ґрунтується на «...поєднанні чуттєво-емоційного сприйняття життєвих, природних, художньо-предметних реалій разом з їх оцінюванням у контексті синтезу етичного та естетичного» (Цзіо Їн, 2016, с. 182). Далі пропонувалася така методика, що передбачала поетапно враховувати таке: усвідомлення естетики міждисциплінарного синтезу; етап естетичного саморозвитку; естетико-комунікативного спрямування фортепіанного виконавства (там само, с. 154). Подальша практика фортепіанної підготовки орієнтувалася на зазначені вектори. Головним результатом є те, що студенти глибше занурюються в художній контент фортепіанних творів, намагаються визначити його естетико-розвиваючу сутність та спиратися на це під час виробничої практики. Зазначений аспект дослідження взятий нами до уваги і застосований для методичних рекомендацій щодо самостійної роботи студентів із Китаю.

Наступний експериментальний досвід щодо проблеми, яка розглядається, здійснено у дисертації Чжоу Є (2020). Дослідниця розглядала феноменологію художньо-емоційного досвіду, який також накопичувався та розвивався на основі усвідомлення художнього контенту творів для фортепіано. В основу методики покладено міждисциплінарний синтез, що поєднував антропологічні, психологічні, творчі та фортепіанно-педагогічні аспекти такого досвіду. Ідея того, «...що художньо-емоційний досвід об'єктивується на основі ідентифікації та систематизації уявлень особистості щодо атрибутів мови мистецтва, зокрема музичної мови, та асоціацій, які виникають на основі традицій описування відповідно до певних жанрів і стилів» (Чжоу Є, 2020, с. 205), спонукала дослідницю довести поетапність методичного впливу на формування художньо-емоційного досвіду та підготовленості майбутніх учителів на його формування в учнів. В основу було покладено саме потенціал фортепіанної підготовки, а процес «...підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва формувати художньо-емоційний досвід школярів у різних формах музичного навчання...» має здійснюватися за «актуалізаційно-підготовчим, ментально-накопичувальним і творчо-афективним етапами» (там само, с. 208).

Спираючись на здійснені дослідження щодо феноменології художнього контенту у фортепіанній підготовці майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, викладачів гри на фортепіано, ми визначили подальшу перспективність опрацювання розроблених методичних засад, але з додаванням певного технологічного ресурсу стосовно акмеологічного та аксіологічного підходів.

Перший дослідницький етап, що мав пілотажну функцію, показав, що потреба у творчому самовираженні та емоційно-ціннісному ставленні спонукає здобувачів глибоко проникнути у зміст художнього контенту твору і додати до творчої інтерпретаційної діяльності ширший комплекс модусів сприйняття та відтворення образу.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Аналіз наукових розвідок та узагальнення експериментальної роботи і педагогічної практики з підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва, зокрема майбутніх викладачів фортепіано, показали, що останнім часом питання інтерпретації фортепіанних творів актуалізовано науковою думкою як у галузі мистецтвознавства, так і в музичній педагогіці. Художній контент твору стає тим чинником, який зумовлює якісну пізнавально-пошукову, творчу роботу над інтерпретацією музичного твору як на виконавському, педагогічному, так і на методичному рівні. Художній контент представлений у дослідженнях важливих фахових якостей майбутніх викладачів. А його дослідження і перспективність застосування

у фаховій підготовці забезпечуються поліпарадигмальною методологією. Вона охоплює наукові підходи у галузі мистецтвознавства (стильовий, факторний, історичний, біографічний, семіотичний, герменевтичний), так і в галузі музичної та загальної педагогіки (художньо-комунікативний, творчорозвивальний, акмеологічний, аксіологічний та ін.) Зроблено наголос на генералізованій ролі герменевтичного підходу як із мистецтвознавчого, так і педагогічного методологічного погляду.

Представлені результати тривалого дослідження щодо феноменології художнього контенту у фаховій підготовці майбутніх викладачів фортепіано засвідчили актуальність подальших розвідок у напрямі творчого художньо-естетичного розвитку майбутніх бакалаврів музичного мистецтва завдяки глибокому зануренню в художній образ та його семантично-смыслову сутність із подальшою інтерпретацією, що передбачає активне застосування акмеологічного та аксіологічного наукових підходів. Попередні спостереження і аналіз їхніх результатів підтвердили зазначений вектор дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

Ван Лу (2021). *Підготовка майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування художньо-естетичного світосприйняття особистості засобами фортепіанної музики* (Дис. доктора філософії). ПНПУ імені К. Д. Ушинського, Одеса (Wang Lu (2021).

Грінченко, А. М. (2019). *Методика формування музично-виконавського самоконтролю майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано*. (Дис. канд. пед. наук). Суми. СумДПУ імені А. С. Макаренка.

Го Яньцзюнь. (2023). *Формування художньо-дидактичної компетентності майбутніх викладачів вокалу*. (Дис. д-ра філософії). Одеса. ДЗ «Південно-український національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Демір, М. (2016). *Формування інтерпретаційної культури майбутніх учителів музики у процесі професійної підготовки* (дис. ... канд. пед. наук). Одеса. Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Інь Юань. (2017). *Формування художньо-образної пам'яті в процесі фортепіанного навчання*. [Монографія]. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського,

Лі Ює. (2018). *Методика формування художньо-смыслових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано* (Дис. канд. пед. наук). Суми. СумДПУ імені А. С. Макаренка Мен Сіан. (2019). *Методика формування художньо-комунікативного досвіду майбутніх викладачів вокалу в педагогічних університетах*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Суми. СумДПУ імені А. С. Макаренка.

Пань Шен. (2022). *Методика формування художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки*. (Дис. доктора філософії PhD), ПНПУ імені К. Д. Ушинського, Одеса.

Реброва О. Є. *Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії* (Дис. д-ра пед. наук). Київ. НПУ імені М. П. Драгоманова.

Степанова, Л. В. (2019). *Методика формування художньо-герменевтичної компетентності магістрів музичного мистецтва та хореографії*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Суми. СумДПУ імені А. С. Макаренка.

Ся Гаоян. (2019). *Методика поліхудожньої підготовки майбутніх учителів музики у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук), Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ.

Хе Цзіні, Реброва, О. (2022). Теоретична модель художньо-проектувального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Випуск 2 (139). Одеса, С. 59–67.

Художність. (1970–1980). Словник української мови. Академічний тлумачний словник: <http://sum.in.ua/s/khudozhnistj>

Цзяо Ін. (2016). *Методика естетичного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано* (Дис. канд. пед. наук). Київ. НПУ імені М. П. Драгоманова.

Чжоу Є. (2020). *Проектування фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування художньо-емоційного досвіду школярів* (дис. ... доктора філософії). ПНПУ імені К. Д. Ушинського, Одеса.

Ю Янь. (2023). *Формування художньо-образних репрезентацій майбутніх бакалаврів музичного мистецтва засобами фортепіанних програмних творів* (Дис. д-ра філософії). Одеса. ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Шип, С. (2023). *Теорія художнього стилю*. Одеса.

Bernstein, L. (1959). *Music for everyone*. New York: Simon and Schuster. Retrieved from https://archive.org/details/joyofmusic0000unse_s4w0/mode/2up

Bernstein, L. (1966). *The Infinite Variety of Music*. New York: Anchor Books.

Bilova, N., Novska O., Volkova Y. (2020). Implementation of the Synergetic Potential of Artistic Communication as an Innovative Strategy of Art Education. *Journal of History Culture and Art Research*. № 9 (2). P. 133–146.

王思婷. 钢琴演奏技巧对于音乐表现的重要作用及训练方法[J]. 北方音乐 2020 (02) (Ван Сітінг). Важлива роль фортепіанної виконавської майстерності у музичному виконавстві та методиці навчання. *Північна музика (періодичні видання)* 2020 (02): <https://wenku.baidu.com/view/4a5967cf0142a8956bec0975f46527d3240ca6fa?pcf=2&bfetype=new&wkts=1692111420326&bfetype=new>

许琴. 钢琴演奏技巧对于音乐表现的重要作用及训练方法研究[J]. 黄河之声 · 2018 (15). Сюй Цінь. Важлива роль фортепіанної виконавської майстерності у музичному виконавстві та методиці навчання(тема). *Голос Хуанхе (періодичні видання)*. <https://wk.baidu.com/view/fd20fec0ff4733687e21af45b307e87101f6f89f?pcf=2&bfetype=new&wkts=1672734350376>

张婕. 培养未来音乐教师音乐艺术作品的教学分析[J]. 流行色, 2020(5) Чжан Цзе. Навчальний аналіз творів музичного мистецтва для підготовки майбутніх учителів музики (тема). *Модний колір (періодичні видання)*. 2020(5) https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=1x7r08d08w680e20wf0a0gq0nf638967&site=xueshu_se

汪婧一. 舒曼钢琴套曲《童年情景》的演奏及教学价值[J]. 艺海. 2015 (5) Ван Цзіньі. Виконавська та навчальна цінність фортепіанного дивертисменту Шумана «Сцени дитинства». *Іхай* 2015(5) <https://wk.baidu.com/view/a44c9fa927d3240c8547ef03?pcf=2&bfetype=new&wkts=1672736434004>

Artistic content of future musical art bachelor's piano training

Olena Yevhenivna Rebrova
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor,
Head of the Department
of Music Art and Choreography
South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky
ORCID: 0000-0001-7549-6811

Shao Qi
Master's Student
South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky
ORCID: 0009-0005-5117-9105

Chen Linlin
Master's Student
South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky
ORCID: 0009-0007-2565-8748

The article reveals the problem of using pedagogical potential of piano works' artistic content in research devoted to professional training of future musical art bachelors, piano teachers.

It is shown that artistic content is presented in different ways in the scientific discourse, in particular, the qualities of performers-pedagogues, which are necessary for the interpretation of piano works (performance, pedagogical, methodological), are considered in the studies on artistic-semantic representations, artistic-mental experience, artistic-visual memory, artistic-emotional experience, multi-artistic competence, etc.

The methodological basis of research of the phenomenon of artistic content in future musical art bachelors' piano training is considered. It is shown that it can be realized through the aestheticization of the musical performance process based on the awareness of the multicultural vector of aesthetic categories, as well as on the polyparadigmatic methodology, which combines the scientific approaches of art studies (stylistic, factorial, historical, biographical, semiotic, hermeneutic) and music pedagogy (artistic-communicative, creative-developmental, acmeological, axiological, etc.).

Separate results of previous studies of the mentioned issues are outlined, and based on the generalization of the pilot study results, the problem of creative artistic-aesthetic development of future musical art bachelors, piano teachers, by means of immersing in the artistic content of piano works, understanding their semantic essence as a basis for interpretation, is actualized. The expediency of conducting further research based on acmeological and axiological scientific approaches is also justified.

Key words: artistic content, artistic image, language of art, artistic style, representation, interpretation, scientific approaches, methodological basis, artistic-aesthetic development, future musical art bachelors, future piano teachers.