

Лянь Юйцзінь

Художній переклад як герменевтичне уміння вчителя музичного мистецтва

УДК 37.013.3:784

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.5>

Лянь Юйцзінь

аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID: 0009-0001-6409-3424

Робота має своєю ціллю виявлення сутності явища художнього перекладу і визначення можливості використання даного виду творчої активності в якості методу формування герменевтичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі герменевтичного підходу, літературознавчого трактування феномену художнього перекладу, системно-структурного підходу до явища герменевтичного уміння, методу наукової аналогії у трактуванні явища художнього перекладу, емпіричного методу спостереження навчального процесу. Стверджується, що необхідною якістю сучасного вчителя музичного мистецтва є вільна і точна орієнтація в практиці світового мистецтва, здатність до розуміння складних художніх творів минулих часів, стильових напрямків і течій сучасності. Важливим компонентом готовності сучасного вчителя до фахової діяльності є його герменевтичні уміння, тобто уміння змістовно сприймати, розуміти і пояснювати учням художньо-образний зміст музичних творів. Найбільш проблематичною складовою цього комплексного уміння («герменевтичної компетентності») є словесне виплутування усвідомлених значень і смислів музичного тексту. Тому формування словесно-риторичного уміння ставитиме перед системою підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва складне завдання. Одним з шляхів формування цього компоненту герменевтичної компетентності, як пропонує автор, є: а) виконання художнього перекладу літературної основи вокального твору; б) створення художнього аналогу музичної композиції засобами інших видів мистецтва. Робота вчителя над перекладом тексту з одної національної мови на іншу сприяє глибокому проникненню в смисл вербального тексту, активному пошуку лексичних та синтагматичних еквівалентів до кожного текстового елемента, що ефективно впливає на якість висловлених думок і вербально виражених художньо-естетичних вражень. Створення аналогової художньої форми засобами вільної жестикуляції з можливим використанням елементів лексичної системи диригентських жестів, принципів евристичності та лексики різних хореографічних стилів концентрує увагу на процесуальній стороні музичного твору, сприяє усвідомленню тонких модифікацій темпоритму, ритмічно-структурних відношень між синтаксичними та композиційними одиницями тексту. Звернення до графічних аналогів музичної форми розвиває здатність до сприйняття, усвідомлення та пояснення змістовних ефектів лінійного розвитку (мелодика), фактури і просторових аспектів архітектоніки форми. Усі можливі варіанти здійснення художнього перекладу музичного твору розширюють лексичний тезаурус майбутнього вчителя, його здатність до суб'єктивно точного і виразного висловлення щодо нюансів образного смислу конкретних мистецьких творів і явища художнього смислоутворення.

Ключові слова: учитель музичного мистецтва, методика, фахова підготовка, герменевтичні уміння, образний смисл, інтерпретація, художній переклад, вокальне виконавство, камерно-вокальна музика, диригентська жестикуляція.

Постановка проблеми та стан її дослідженості. Нескінченно різноманітний та мінливий світ мистецтва, швидкість його оновлення в умовах глобальних культурних процесів ставить перед сучасною мистецькою освітою складні питання. Вони можуть бути вирішені лише при умові достатньої готовності вчителів музичного мистецтва до їх рішення. Одним із завдань сучасного вчителя музичного мистецтва є оперування фундаментальними знаннями з історії та теорії музики, орієнтація в актуальній творчій практиці, здатність до розуміння складних художніх творів, стильових напрямків і течій мистецтва. Важливим компонентом готовності сучасного вчителя є його інтерпретаційні уміння. На них прямо вказують прийняті в Україні та Китаї програмні документи педагогічної освіти, зокрема: Закони України «Про культуру» (2011), «Про вищу освіту» (2019), «Концепція сучасної мистецької школи» (2017), державний план «Модернізація освіти в Китаї до 2035 року» та ін.

Одним з векторів професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої педагогічної освіти є формування здатності бакалаврів і магістрів музики осмислювати, виконувати та пояснювати учням твір музичного мистецтва. Така здатність звичайно визначається в сучасній педагогічній науці як герменевтичне уміння або герменевтична компетентність. Цій якості вчителя музичного мистецтва поки що присвячено не так багато наукових розвідок. Дану проблему розглядали Eva Georgii-Hemming (2007), Tadahiko Imada. (2000), Eve Ruddock (2017) Deborah L. Smith-Shank (1995) та ін. В Україні педагогічна герменевтика досить ясно визначилася як новий і перспективний дослідницький та методичний підхід, представлений працями Л. Бондаренко (2013), В. Гараги (2014), Т. Жигінас, О. Нагорної (2020), А. Линенко (2018), О. Ляшенко (1998), М. Мимрик (2022), Н. Мозгальової, О. Щолокової та І. Барановської (2019), Н. Овчаренко (2023), О. Олексюк, М. Ткач і Д. Лісун (2013),

А. Коваль (2017), О. Полатайко (2016), О. Самойленко (2011, 2020), В. Степанов (2017), Л. Степанова (2019), С. Шип (2004, 2020, 2023), О. Щолокової (2013), М. Ярмо і М. Каралюс (2020) та ін.

В останні десятиріччя цей підхід набув розвитку і в Китаї, переважно завдяки роботам молодих учених підготовлених в Україні. Сунь Пенфей (2018) присвятив дисертаційну роботу особливостям трактування художніх засобів символічного мистецтва. Чжан Юй дослідила в герменевтичному аспекті традиції китайського хореографічного мистецтва. У. Хуйминь (2016) розкрив сутність явища образно-рольового інтонування в оперному мистецтві. Ван Чень (2023) запропонував оригінальний метод драмогерменевтичної підготовки викладачів музичного мистецтва. Фан Фей (2023) зосередив дослідницьку увагу на формуванні етностильових виконавських умінь майбутніх магістрів музичного мистецтва за художньо-герменевтичним підходом.

Мета роботи: виявити сутність явища художнього перекладу і визначити можливості використання даного виду творчої активності в якості методу формування герменевтичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

Методологічні засади дослідження: герменевтичний підхід до явищ мистецтва, визначений працями Г. Гадамера, В. Дільтея, Ю. Лотмана, Рікера та ін.; методологія лінгвістично-семіотичного аналізу художнього тексту; літературознавчий аналіз феномену художнього перекладу, системно-структурний та модельний підходи до явища герменевтичного умінь, метод наукової аналогії у трактуванні явища художнього перекладу, емпіричний метод спостереження навчального процесу.

Результати та їх обговорення. Спочатку розглянемо – що мається на увазі під герменевтичним умінням вчителя музичного мистецтва. Герменевтику ми розуміємо, вслід за С. Шипом як *практику пояснення (інтерпретації) смислу знаків і/чи текстів, а також і будь-яких явищ світу, прийнятих за знаки і/чи тексти*» (Шип, 2023: 111). Герменевтика, трактована як практика інтерпретації смислу знакових явищ, має дуже велике значення для педагогіки мистецтва, оскільки будь-який мистецький твір має знакові властивості, може бути сприйнятий, зрозумілий і пояснений як знак чи текст. Учителю часто доводиться пояснювати учням художньо-образний зміст музичних творів, організовувати і коригувати процеси сприйняття, пізнавальної активності, художньо-творчої діяльності вихованців. Отже, вчитель має добре знати і розуміти музику, а також інші види мистецтва. Він має володіти уміньми практично використати свої знання для прилучення молоді до творів мистецтва. За думкою О. Полатайко, застосування герменевтики «...в галузі мистецької педагогіки сприяє: перекладу мистецтвознавчих знань в коло педагогіки

з метою виявлення духовних цінностей і моральних якостей студентів; створенню доступних та якісних вербальних інтерпретацій мистецьких творів як на практичному занятті у ВНЗ, так і на уроках в школі; якісній підготовці студентів-практикантів до педагогічної діяльності в процесі викладання художньої культури» (Полатайко: 146).

У педагогічній літературі охарактеризовані вище умінь та функції вчителя музичного мистецтва позначаються як *художньо-герменевтична компетентність*. За визначенням Л. Степанової дана особистісна якість характеризується як «здатність до цілеспрямованого сприйняття, оптимального декодування та еквівалентного відтворення інформації, закладеної у художньому тексті, розуміння та тлумачення смислів художнього тексту у педагогічному аспекті» (Степанова, 2018, с. 46). Спираючись на положення досліджень О. Олексюк, О. Полатайко, О. Ребрової, Л. Степанової, С. Шипа, ми визначили *герменевтичні умінь* вчителя музичного мистецтва як комплекс когнітивних властивостей особистості, до складу якого входять: 1) тезаурус мистецьких, зокрема музичних творів, утриманих довготривалою пам'яттю; 2) досвід аналітичного сприйняття творів мистецтва; 3) історичні, теоретичні, культурологічні знання щодо мистецтва (про авторів, мову, жанри, стилі, обставини екзистенції творів тощо); 4) володіння навичками мистецтвознавчої нарації та засобами виразного мовлення (риторики); 5) творче володіння засобами художньої мови музики, жесту, акторського мистецтва, візуальних видів мистецтва.

Серед зазначених компонентів герменевтичних умінь найменшу увагу дослідники приділяють п'ятому компоненту – художньо-творчим умінь. Дійсно, такі умінь, на перший погляд, не специфічні для герменевтичної компетентності. Для розуміння та якісного витлумачення образного смислу творів мистецтва вчителю не обов'язково бути визаним митцем в якомусь виді художньої творчості. Втім, практика свідчить про те, що людина, яка має великий досвід творчості в якомусь виді мистецтва, як правило більш повно і тонко розуміє смисл цілісних творів, усвідомлює значення окремих деталей форми, композиційних прийомів, знаків, символів, драматургічних закономірностей. З цього слідує, що методика формування художньо-герменевтичних умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва має включити до свого складу такі методи художньо-творчої діяльності здобувачів освіти, які будуть спрямовані більш конкретно на здобуття герменевтичного досвіду, здатності розуміти та пояснювати зміст мистецьких творів. Одним з найбільш ефективних методів такого роду є художній переклад мистецького твору.

Художній переклад – це термінологічний вираз, який виник і розповсюджений у літературознавстві.

За енциклопедичним визначенням «Художній переклад – це різновид літературної творчості, внаслідок якої твір, існуючи в одній мові, «оживає» в іншій. Зважаючи на те, наскільки точно художній переклад відтворює оригінал, його називають «вільним», «переспівом», «наслідуванням». (Літературознавчий словник, 2007: 717). Більш розгорнуте формулювання пропонує автор статті, присвяченій художньому перекладу, в іншому лексиконі. А. Волков трактує художній переклад як вид міжлітературної рецепції – відтворення художнього твору, який написаний однією мовою, за допомогою засобів іншої мови» (Волков, 2001: 608). Далі автор робить наступне зауваження: «На відміну від інших видів міжлітературних взаємин (переробка, запозичення тощо) художній переклад існує лише в літературі, бо це єдине мистецтво, що його матеріалом є природна мова. В цьому явна перевага літератури над іншими мистецтвами, але з цього ж випливає й сприйняття літератури вужчим колом споживачів – тільки тими, хто знає дану мову. Такого обмеження немає в інших мистецтвах: їхня мова інтернаціональна, або щонайменше – зрозуміла в межах певного культурного регіону» (там само).

Ми не погоджуємось з категоричним віднесенням художнього перекладу тільки до сфери словесної творчості. Цьому протирічать теоретично обґрунтована точка зору, згідно з якої художній переклад є набагато більш широким явищем, проявленим не тільки в літературі, але також і в невербальних видах знакової діяльності людини. В даному відношенні провідну роль серед усіх інших видів мистецтва відіграє музика. Саме в музиці з давніх часів існувала дуже широка і різноманітна практика перенесення художнього твору (скажімо – пісенної мелодії) з однієї музично-мовленнєвої сфери до іншої. Прикладами можуть слугувати: перенесення мелодичних формул стародавньої сирійської культової музики в практику західноєвропейського григоріанського співу; використання мелодій популярних народних пісень у вигляді *cantus firmus* у вишуканій поліфонічній музиці в жанрах меси чи мотету. Особливо чітко принцип перекладу проявився в практиці письмової європейської інструментальної музики Нової історичної доби, коли народився і отримав швидкий розвиток жанр транскрипції. Буквально транскрипція означає переписування («від лат. *transcriptio* – зложення: *trans* – пере, *scribo* – пишу»). У відношенні до музики це слово позначало переробку нотного тексту. Суть такої дії була не в зміні графічно-знакової системи, а в перенесенні твору з одної музично-фонологічної системи до іншої (наприклад, переробку вокального твору в інструментальний твір, або камерного – в оркестровий тощо). Розквіт жанру транскрипції прийшовся на стильовий період романтизму, коли цей

жанр слугував розвитку мистецтва виконавців-віртуозів, які часто були й композиторами (такі, наприклад, як Ніколо Паганіні та Ференц Ліст). Клавірні транскрипції (так звані клавіраусцуги) робилися для домашнього музикування і академічних цілей. Вони сприяли поширенню і популяризації творів оперного і симфонічного мистецтва.

Звичайно, що будь-яка переробка твору з одного інструменту чи ансамблю на інший інструмент чи ансамблевий склад у певному подібна літературному переводу, тому що вона передбачає зміни на фонічному (сонорному) рівні музично-мовної системи. Зміна звукового матеріалу, у свою чергу, викликає зміни на рівні морфології, часто зачіпляє також і рівень синтаксичного устрою тексту (наприклад – фразування). Тому цілком виправданою є лінія досліджень художнього перекладу в музичному мистецтві, що була розпочата українським мистецтвознавцем Олександром Жарковим у роботі «Художній переклад в музиці: проблеми і рішення» (1994) і знайшла продовження у працях багатьох спеціалістів, які вивчали в аспекті художнього перекладу явища транскрипції, обробки, аранжування музичного тексту (праці П. Бовканюка, С. Макієнка, Т. Яницького та ін.).

Інший напрямок дослідження явища художнього перекладу пов'язаний з теоретичним положенням про спорідненість усіх видів мистецтва з погляду семіотики та організації художньої мови. Згідно з положеннями теорії мистецького знаку і художньої мови (Р. Болховський, В. Гошовський, Ю. Лотман, І. Пясковський, С. Шип), кожний вид мистецтва має свою мову, тобто систему знаків та закономірностей їх організації. При цьому якісь властивості художніх мов дуже різко відрізняються (наприклад, на рівні матеріального субстрату знаків або морфологічних типів), а якісь інші властивості можуть бути спільними. Так, наприклад, в усіх художніх мовах діють закони метричного упорядкування ритму. Тому так органічно поєднуються, синтезуються на основі спільного метричного порядку і темпоритму музика, танець, поезія, театр і кінематограф. Спільні закономірності проявляються і на рівні синтаксису, фактури, архітекτονіки форми (композиції).

Ці споріднені риси мовної організації різних видів мистецтва роблять можливим переклад, який відома представниця лінгвістичної філософії С. Лангер називає «міжсистемним», тобто таким, що передбачає перенесення тексту з однієї художньо-знакової системи до іншої (Langer, 1954). Також подібний переклад називають «*трансвидовим*». Даний вираз отримав визнання у мистецтвознавчих дослідженнях. Пошлемося на дисертаційні роботи Віри Савченко «Візуальний переклад літературного тексту» (2002) і Ганни Хуторської «Композиторська інтерпретація художнього тексту як художній переклад» (2009). С. Шип

вважає, що при такому перекладі має місце метаморфоз тексту, тобто зміна, яка «...дуже сильно впливає на синтаксичний лад тексту і супроводжується великими змінами (а також і втратами) різнорівневих його значень. Але загальний зміст перекладеного тексту, а головне – його прагматика, зовсім не обов'язково виявляються біднішими за вихідні. Сенса може бути навіть багатшим (більш правдивим, естетичним, образним тощо), а прагматика – ефективнішою» (Шип, 2002). Найбільш радикальну позицію в спектрі робіт, присвячених художньому перекладу, зайняв американський дослідник Бенджамін О'Браєн (O'Brien, 2015). Він трактує особу композитора як перекладача (translator), що створює «еквівалентні форми» явищам фізичного і психічного життя.

У будь-якому варіанті художнього перекладу головним його принципом і ціллю є досягнення образно-семантичної еквівалентності первісного та отриманого нового тексту. Звичайно, таке завдання є дуже непростим, але воно може стати ефективним методом формування герменевтичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. Ми бачимо декілька напрямків використання методу художнього перекладу в умовах академічного процесу професійної освіти музикантів-педагогів.

Перший напрямок – це робота здобувачів освіти з вербальними текстами вокальних творів. З необхідністю здійснення такої роботи зустрічається кожний учитель музичного мистецтва, оскільки він має: а) репрезентувати (у власному виконанні або за допомогою фонограми) зразкові твори у різних вокальних жанрах і стилях у процесі колективного слухання музики; б) розуміти вокальні твори з класним чи шкільним хором, ансамблем або солістом. Обидві форми роботи передбачають словесну презентацію твору, розповідь учителя про твір з елементами аналізу вербальної та музичної форми твору. У такому разі вчителю необхідно володіти герменевтичними вміннями, перш за все – умінням глибоко проникнути у зміст поетичного тексту, розумінням тонких нюансів художньо-образної виразності, здатністю точно і виразно їх пояснити словами.

Рішенню цих завдань може послужити робота здобувачів музично-педагогічної освіти над художнім перекладом тексту вокального твору на їх рідну мову. Звичайно, у концертній практиці майстри музичного виконавства віддають перевагу відтворенню композиції з оригінальним текстом. Такий підхід до вокальних творів сольної, ансамблевої та хорової музики є принципово вірним і для академічної практики. Втім, існує дуже широкий клас вокальних творів, які виконуються з текстом, перекладеним на зрозумілу виконавцям мову. Причому, перекладений текст має точно відповідати ритмічній та синтаксичній структурі пов'язаної з ним музичної форми. Також він має

бути у фонетичному відношенні зручним для співу. У зв'язку із складністю таких завдань, перекладачу рідко вдається максимально точно передати семантику оригінальної літературної основи твору. Дуже часто зміст окремих вокально-вербальних одиниць перекладеного тексту (фраз, речень) далеко відступає від змісту відповідних синтагм оригінальної літературної основи. Це часом дуже негативно впливає на осмислення виконавцем всього музично-поетичного твору та окремих його сегментів.

Рішенню такої проблеми може сприяти переклад словесного тексту на добре відому виконавцю вербальну мову. Така освітня діяльність має слугувати формуванню герменевтичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. Вона, підкреслимо, не ставить ціллю повноцінно підмінити собою оригінальний текст у практиці розучування і виконання вокальних творів. Мета художнього перекладу – розвиток уваги, спостережливості, чутливості до змістових нюансів. Прикладами такого напрямку навчальної роботи можуть бути зразки перекладу текстів камерно-вокальних творів Й. Брамса, Е. Грига, Р. Шумана, Г. Вольфа на українську мову, здійснені в магістерських дослідженнях Лу Сіньюе (2023), Чень Сяюй (2023), перекладу поетичної основи *mélodie* К. Дебюссі «Місячна ніч» та пісні Г. Малера «Спогади» в роботі Му Сіньюе (2024); переклад на китайську мову тексту вокального циклу Модеста Мусоргського «Пісні й танці смерті» в дисертаційній роботі Лю Наня (2017). Ми також долучилися до цього методу, досліджуючи в герменевтичному аспекті образ ліричного героя камерно-вокального твору Е. Грига на текст Вільгельма Крага «Поки я чекав» (в Україні прийнята назва «У човні») (Лянь Юйцзін, 2025).

Ніхто не стверджує, що наведені та інші подібні приклади учнівських спроб літературного перекладу мають високу художню якість, що вони еквівалентні текстам Г. Гейне, Х. Ібсена, Ф. Меріке, де Бенвіля, Р. Леандера та ін. майстрів поетичного слова. Втім, дані переклади мають художню спрямованість. Даний метод роботи наближає майбутніх педагогів музичного мистецтва до розуміння значення буквально кожного лексичного елементу тексту. Ба більше, занурення в процес перекладу спрямовує також увагу на ритміку, інтонаційну структуру, орфоepію, структуру фразування оригінального тексту. Збереження цих властивостей поетичної форми у перекладеному тексті ніби «само собою» стає завданням, воно природно виникає як мета творчої літературної роботи. Так що, перед особливо здібними до літературної творчості пошукачами освіти може бути поставлене більш складне завдання, а саме – створення еквіритмічного і, так би мовити, еквімелодичного тексту, який може бути проінтонованим у вокальному чи хоровому класі.

За нашими спостереженнями, виконання перекладу оригінального тексту, по-перше, значно покращує здатність майбутнього вчителя до виявлення тонких смислових нюансів хуги твору і знаходження словесних засобів вираження відчутих властивостей образного змісту. По-друге, така робота загострює увагу виконавців вокальної партії творів до проблем артикуляції, орфоепії та фразування. Цей ефект художнього перекладу відмітила Ева Еспаса, яка дослідила питання перекладу літературного тексту мюзиклів (Espasa, 2023).

Тепер розглянемо можливості міжсистемного (трансвидового) художнього перекладу. Дуже близькою до музики художньою мовою є мова рухів людського тіла. Імовірно вона була в історичному сенсі першою розвинутою знаковою системою людського спілкування. З найдавніших віків музика і тілесні рухи, зокрема жестикуляції та міміка, тісно пов'язані між собою і часто синергічно поєднуються у хореографічних творах та в акторському мистецтві. Своєрідним перекладом музики на мову жестів є дії диригента, який керує процесом хорового чи інструментального музикування.

Мистецтво управління хором і оркестром вже досить ґрунтовно досліджене з точки зору семіотичних властивостей диригентської жестикуляції (пошлемося на давню, але досі актуальну дисертаційну працю Олега Полякова). Ще більш докладно в літературі розглянута технічна сторона та виразність рухів диригента (праці О. Бенч-Шокало, О. Єгорова, С. Казачкова, Є. Карпенко, М. Канерштейна, М. Колесси, А. Лашенка, М. Малько, К. Пірова, К. Птиці, П. Чеснокова та ін.). Багатофункціональність диригентського жесту пов'язана зі складною організацією музичного мовлення та необхідністю узгодження музичного інтонування ансамблю вокалістів чи інструменталістів за багатьма параметрами. За слушною думкою Н. Біляєвої: «...диригентський жест орієнтується не тільки на періодичність часових стадій, а і на фразування, мовні закономірності музики, які здебільшого не вкладаються у тактові схеми. Особливо яскраво це виявляється у тих музичних жанрах, де музика супроводжує слово, і диригент орієнтується у своїй жестикуляції не на метроритм, а на фразу й закономірності поетичного тексту» (Біляєва, 2018: 31-32).

Отже, диригентську жестикуляцію можна розглядати як особливу художньо-мовну систему, яка корелює з музичною мовою. З цього слідує, що музичний твір може бути «перекладений» на мову диригентських жестів. Як вірно зазначила авторка вищенаведених слів, такий переклад є особливо вагомим у вокальній музиці, пов'язаній зі словом. Виходячи з цих міркувань, ми вважаємо доцільним використання виразної диригентської жестикуляції в процесі засвоєння творів не тільки в хоровому класі, але також у класі сольного вокалу.

Йдеться про жести, які виконуються самим виконавцем вокальної партії під час виконання твору. Зазвичай вони більш або менш помітно є присутніми в діях вокаліста. Стояти нерухомо і зберігати на обличчі лише функціонально доцільну «маску вокаліста» не тільки не природно і тяжко, але також і шкідливо для художнього результату. Буває, звичайно, і зворотне явище, коли виконання супроводжується над-експресивними, перебільшеними жестами і мімічними гримасами. Такі рухові дії також шкодять результату, і мають бути усуненими. Однак, ми маємо на увазі використання експресивної жестикуляції як методичного засобу, що слугує розкриттю образно-смислового потенціалу виконуваного твору.

Дії у напрямку трансвидового художнього перекладу музичної форми на мову жестів потребують попередньої підготовки. Необхідно звернути увагу майбутніх учителів музичного мистецтва на експресивні властивості диригентської жестикуляції. Варто передивитися та обговорити відеозаписи репетиційної роботи та концертних виступів видатних диригентів (наприклад, документальні фільми "The Art of Conducting", "Legendary Conductors of the Golden Era", "Maestro", «Третя симфонія Б. Лятошинського» та ін.).

Другим вектором підготовки до самостійних дій студентів може бути їх ознайомлення з естетичними принципами і виражальними засобами «евритмії». Таке знайомство зовсім не передбачає долучення до антропософської філософії та прийняття педагогічної системи Р. Штайнера. Воно лише має дати уявлення про один з важливих елементів так званої «вальдорфської школи», а саме – про педагогічно доцільне відтворення художньо-образного смислу музики за допомогою виразних пластичних рухів. В контексті методики формування герменевтичних умінь евритмічна пластика має бути спрямована на відображення процесу ладового, ритмічного, артикуляційного, динамічного і розвитку мелодії вокальної партії, на виявлення логіки синтаксичної та композиційної структури.

Здобувачі мистецької освіти, які мають практичний досвід у сфері хореографічного мистецтва, можуть спробувати долучитися до створення художнього перекладу музичного твору засобами танцю. Для розширення уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва про аналогію музичних і хореографічних засобів виразності, про можливості утворення синтетичних форм, доцільно познайомитися з окремими танцювальними композиціями на основі творів музичної класики, такими, наприклад, як композиції Іржі Кіліана на музику В. Моцарта, Л. Яначека, Б. Бріттена, або Анжелена Прельюкажа на музику А. Вівальді, Е. Саті, І. Стравінського.

Художній переклад музичного твору може здійснюватися засобами образотворчого мистецтва.

Практичне значення у процесі підготовки музикантів-педагогів можуть мати засоби так званої нефігуративної графіки. Для графічного відображення художнього змісту музичного твору можуть згодитися будь які техніки: олівці, фломастери, туш, пастель, вугілля. Діяльністю, що готує студентів до самостійних творчих робіт має бути їх ознайомлення, по-перше, з творами модерністського мистецтва (графіка П. Пікассо, О. Редона, П. Клеє, П. Мондріана, П. Сулажа та ін.). По-друге, мотивацію і різні засоби графічної виразності студенти можуть знайти в партитурах модерністських творів, що репрезентують напрямки сонористики, необмеженої алеаторики, «музичної графіки» (твори С. Буссотті, Я. Ксенакіса, Дж. Крама, А. Логотетіса, Р. Морана та ін.)

Потрібно зазначити, що звернення до жестикуляційних диригентських, евримічних, хореографічних, графічних та інших знакових систем, залучених до процесу формування герменевтичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва обов'язково супроводжується вербальними засобами. Ефективне використання словесних коментарів, пояснень, риторичних прийомів – обов'язкова умова запровадження методики художнього перекладу. Як стверджував Г. Гадамер: «Мовне тлумачення є формою тлумачення взагалі. Отже, воно має місце й тоді, коли те, що підлягає тлумаченню, зовсім немає мовної природи, тобто взагалі не є текстом, але, скажімо мальовничим чи музичним твором. Не слід лише дозволяти вводити себе в оману таким формам тлумачення, які, хоч і не є мовними формами, насправді, однак, потребують мови як своєї передумови» (цитуюмо за Шип, 2023: 14).

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Однією з самих необхідних властивостей сучасного вчителя музичного мистецтва є його вільна і точна орієнтація в практиці світового мистецтва, здатність до розуміння складних художніх творів минулого, а також стильових напрямків і течій сучасності. Важливим компонентом готовності сучасного вчителя до фахової діяльності є його герменевтичні уміння, тобто уміння змістовно сприймати, розуміти і пояснювати учням художньо-образний зміст музичних творів. Найбільш проблематичною складовою цього комплексного уміння (або «герменевтичної компетентності») є саме словесне витлумачення усвідомлених значень і смислів музичного тексту або його фрагменту. Тому формування словесно-риторичного уміння ставить перед системою підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва дуже складне завдання.

Одним з шляхів формування цього компоненту герменевтичної компетентності є, на наш погляд, виконання художнього перекладу літературної основи вокального твору або створення художнього аналогу музичної композиції засобами інших видів мистецтва. Робота вчителя над перекладом тексту

з одної національної мови на іншу сприяє глибокому проникненню в смисл вербального тексту, активному пошуку лексичних та синтагматичних еквівалентів до кожного текстового елементу, що прямо і ефективно впливає на якість висловлених думок і вербально виражених художньо-естетичних вражень. Створення аналогової художньої форми засобами вільної жестикуляції з можливим використанням елементів лексичної системи диригентських жестів, принципів евримії та лексики різних хореографічних стилів концентрує увагу на процесуальній стороні музичного твору, сприяє уловленню і усвідомленню тонких модифікацій темпоритму, ритмічно-структурних відношень між синтаксичними та композиційними одиницями тексту. Звернення до графічних аналогів музичної форми розвиває здатність до сприйняття, усвідомлення та пояснення змістовних ефектів лінійного розвитку (мелодика), фактури і просторових аспектів архітектоніки форми. Усі можливі варіанти здійснення художнього перекладу музичного твору розширюють лексичний тезаурус майбутнього вчителя, його здатність до суб'єктивно точного і виразного висловлення щодо нюансів образного смислу конкретних мистецьких творів і явища художнього смислоутворення як такого.

Художнім перекладом, який трактується в даній роботі в методичному ракурсі, далеко не вичерпуються можливості організації процесу формування герменевтичних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва. Наступними проблемами, що мають знайти висвітлення в подальших дослідженнях є питання узгодження вербальної та виконавської інтерпретації вокальних творів, інтерпретація взаємодії вокального та інструментального семантичних вимірів.

ЛІТЕРАТУРА

- Біляєва, Н. В. (2018). Диригентський жест: знак, символ, смисл. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип. 48. 25–38. URL: https://intermusic.kh.ua/vypusk48/1_2_bilyeva.pdf
- Жарков, О. М. (1994). Художній переклад в музиці: проблеми і рішення : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.02. К., 163 с.
- Лянь Юйцзінь (2025). Образ ліричного герою творів камерно-вокальної музики в аспекті педагогічної герменевтики. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2025, № 1 (141) 284–299.
- Митрополіт Іларіон (1994). Етимологічно-семантичний словник української мови. Ред. і доповн. М. Ласло-Куцюк. Том 4. Вінніпег.
- Художній переклад (2007). *Літературознавчий словник-довідник* / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. С. 717.
- Художній переклад (2001). *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 608–614. 634 с.
- Шип, С. (2002). *Музичне мовлення та мова музики*. Вид-во ОМА імені А. В. Нежданової, Одеса.

Шип, С. (2023). *Музична герменевтика*: монографія. Суми : ФОП Цьома С.П., URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/17261>

Espasa, Eva (2023). Musical Translation and Its Multiple Challenges. Robert Gordon, and Olaf Jubin (eds), *The Oxford Handbook of the Global Stage Musical*, Oxford Handbooks; online edn, Oxford Academic, <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190909734.013.3>

Langer, Susanne K. (1954). *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. 6-th printing. URL: <https://archive.org/details/pdfy-rhrw7VPajPHlLwH/page/n111/mode/2up>

O'Brien, Benjamin (2015). *A Theory on Musical Translation*. Thesis. Florida

Steiner, R. (1990). *Eurythmie als sichtbare Sprache*. Dornach : Rudolf Steiner Verlag.

REFERENCES

Biliaieva, N. V. (2018). *Dyrygentskyizhest: znak, symbol, smysl* [Conductor's gesture: sign, symbol, meaning]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, (48), 25–38. https://intermusic.kh.ua/vypusk48/1_2_bilyeva.pdf

Zharkov, O. M. (1994). *Khudozhnii pereklad v muzytsi: problemy i rishennia* [Artistic translation in music: problems and solutions] (Candidate's thesis, 17.00.02). Kyiv.

Lian Yuitszin. (2025). *Obraz lirychnoho heroia tvoriv kamerno-vokalnoi muzyky v aspekti pedahohichnoi hermenevtyky* [Image of the lyrical hero in chamber-vocal music in the context of pedagogical hermeneutics]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, (1)(141), 284–299.

Mytropolyt Ilarion. (1994). *Etymolohichno-semantychnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Etymological-semantic dictionary of the Ukrainian language] (Vol. 4, M. Laslo-Kutsiuk, Ed. & Rev.). Winnipeg.

Khudozhnii pereklad [Artistic translation]. (2007). In R. T. Hromiak, Yu. I. Kovaliv, & V. I. Teremko (Eds.), *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary and reference book] (p. 717). Kyiv: VC Akademiia.

Khudozhnii pereklad [Artistic translation]. (2001). In A. Volkov (Ed.), *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of general and comparative literary studies] (pp. 608–614). Chernivtsi: Zoloti lytavry.

Shyp, S. (2002). *Muzychne movlennia ta mova muzyky* [Musical speech and language of music]. Odesa: OMA imeni A. V. Nezhdanovoi.

Shyp, S. (2023). *Muzychna hermenevtyka: monohrafiia* [Musical hermeneutics: A monograph]. Sumy: FOP Tsoma S. P. <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/17261>

Espasa, E. (2023). Musical translation and its multiple challenges. In R. Gordon & O. Jubin (Eds.), *The Oxford Handbook of the Global Stage Musical* (online ed.). Oxford Academic. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190909734.013.3>

Langer, S. K. (1954). *Philosophy in a new key: A study in the symbolism of reason, rite, and art* (6th printing). <https://archive.org/details/pdfy-rhrw7VPajPHlLwH/page/n111/mode/2up>

O'Brien, B. (2015). *A theory on musical translation* [Master's thesis, Florida].

Steiner, R. (1990). *Eurythmie als sichtbare Sprache* [Eurythmy as visible speech]. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.

Artistic translation as a hermeneutic skill of a music teacher

Liang Yujin

Postgraduate Student at the Department of Musical Art and Choreography
The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»
ORCID: 0009-0001-6409-3424

The work aims to identify the essence of the artistic translation phenomenon and determine the possibility of using this type of creative activity as a method of forming hermeneutic skills of future teachers of music art on the basis of a hermeneutic approach, a literary interpretation of the phenomenon of artistic translation, a systemic and structural approach to the phenomenon of hermeneutic skills, a method of scientific analogy in interpreting the phenomenon of artistic translation, an empirical method of observing the educational process. It is argued that a necessary quality of modern music teacher is a free orientation in the practice of world art, the ability to understand complex art works of the past, style directions and trends of the present. An important component of the readiness of a modern teacher for professional activity is his hermeneutic skills, that is, the ability to perceive, understand and explain to students the artistic content of musical works. The most problematic component of this complex skill ("hermeneutic competence") is the verbal interpretation of the perceived meanings and sense of a musical text. Therefore, the formation of verbal-rhetorical skill is a difficult task for the system of training teachers of musical art. One of the ways of forming this component of hermeneutic competence, as the author suggests, is: a) performing an artistic translation of the literary basis of a vocal work; b) creating an artistic analogue of a musical composition using other types of art. The teacher's work on translating a text from one national language to another contributes to a deep penetration into the meaning of a verbal text, an active search for lexical and syntagmatic equivalents for each text element, which affects the quality of thoughts and verbally expressed artistic and aesthetic impressions. Creating an analog art form by means of free gesticulation with the possible use of the lexical system of conductor gestures, principles of eurythmy and vocabulary of various choreographic styles focuses attention on the procedural side of the musical work, promotes awareness of subtle modifications of tempo-rhythm, structural relationships between syntactic and compositional units of the text. Application of graphic analogues of musical form develops the ability to perceive, realize and explain the meaningful effects of linear development (melody), texture and spatial aspects of the form architectonics. All possible options for implementing an artistic translation of a musical work expand the lexical thesaurus of the future teacher, his ability to subjectively accurate and expressive expression regarding the nuances of the figurative (aesthetical) meaning of art works and the phenomenon of artistic meaning formation process.

Keywords: music teacher, methodology, professional training, hermeneutic skills, figurative meaning, interpretation, artistic translation, vocal performance, chamber vocal music, conductor's gestures.