

Kichuk N.

Abstract. *Modern aspects of creating inclusive communication at educational institutions are theoretically grounded in the article; the peculiarities of inclusive education are revealed; the constructive ways of establishing partner relations with parents are presented in the paper as well.*

It should be noted that researchers are sure that successful inclusion in educational cannot be achieved without acceptance of this idea by parents, without its competent implementation based on its unique parents opportunities, and without understanding the importance of collaboration with a “university team”.

The review of inclusive experience of creatively working pedagogues speaks for the practicability of following a number of recommendations, oriented at establishing partner relations with a family: a pedagogue should emphasize the importance of a child with special educational needs; a pedagogue should treat a child like his/her parents; it is especially important to deepen one’s understanding of “culture diversity”, to work on the development of partnership, to break stereotypes, to be interested in achieving the goals set by child’s parents. It is also very important for a teacher to discuss ways of information exchange with children’s parents, to develop common perspectives of work with them.

The basis of partner relations of a family and inclusive environment is the idea of the optimal providing of subject well-being of a child with special educational needs. The formation of tolerant educational environment at an inclusive educational institution is an important pedagogic and management task.

The prospects of ideas of inclusion to a greater degree are defined by the successfulness of well-being of a child with special educational needs. The acceptance of each child and flexibility of teaching approaches are impossible without such relations.

The article touches upon the structural character of the partner relationships of the “educational group” with the parents of the pupils of an inclusive class. This problem is reviewed through the pedagogical effect of the modern family realized with the help of imitation-rehabilitation, corrective and compensatory functions.

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОМПОЗИТОРСКОГО ЗАМЫСЛА**

УДК: 371.134

Чен Цицзян

Статья посвящена проблеме изучения психологических аспектов исполнительской интерпретации композиторского замысла в профессиональной деятельности учителя музыки. Понимание и воплощение композиторского замысла рассматриваются как специфический вид деятельности, основанный на сложном комплексе психических процессов. Выявляются такие психологические компоненты этой деятельности как память, апперцепция, антиципация, ассоциативное мышление, визуально-звуковое и образное мышление.

Ключевые слова: композиторский замысел, исполнительская интерпретация, психический процесс, деятельность, музыкальный образ, память.

ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ

Чен Цзіцзян

Стаття присвячена проблемі вивчення психологічних аспектів виконавської інтерпретації композиторського задуму у професійній діяльності вчителя музики. Розуміння і втілення композиторського задуму розглядаються як специфічний вид діяльності, заснований на складному комплексі психічних процесів. Виявляються такі психологічні компоненти цієї діяльності як: пам'ять, апперцепція, антиципація, асоціативне мислення, візуально-звукове та образне мислення.

Ключові слова: композиторський задум, виконавська інтерпретація, психічний процес, діяльність, музичний образ, пам'ять.

THE PSYCHOLOGICAL ASPECT OF THE PROBLEM OF INTERPRETATION OF THE COMPOSER'S IDEA

Cheng Jijiang

The article is devoted to the study of the psychological aspects of the musical interpretation of the composer's ideas in the professional work of the teacher of music. The understanding and realization of the composer's ideas are considered as a specific type of activity. This activity is based on a complex set of mental processes. To identify such psychological interpretation of the composer's ideas components as memory, apperception, anticipation, associative thinking, visual, sound and creative thinking are shown.

The competence of the future teacher of music includes the ability to understand and explain the student to perform a piece of music according to its composer's idea. This is an actual pedagogical problem that requires the consideration of a range of issues of psychological and methodical features.

Keywords: composer's idea, interpretation, mental process, activities, music image, memory.

В компетенцію майбутнього вчителя музики входить вміння розуміти, виконувати і пояснити школярам конкретне музичне творіння в відповідності з його композиторським задумом. Це – актуальна педагогічна проблема, яка потребує розгляду всього комплексу питань психологічного і методичного порядку. Для того, щоб виконання і сприйняття музичного творіння було повноцінним в художньому плані, необхідно адекватне розуміння музикантом-педагогом змісту музики – як окремих «звукоформ» творіння (в термінології Е. Ганслика [14, с. 9]), так і його загального значення.

Центральной проблемой нашего диссертационного исследования является формирование в сознании педагога-интерпретатора целостного представления о произведении, а также умение его «озвучить», то есть превратить образное содержание музыки в физически реальную звуковую (интонационную) форму. Особенно важной в исследовании этой проблемы является психологическая сторона понимания и воплощения замысла композитора, т.е. те механизмы психической деятельности, которые обеспечивают процесс освоения образного содержания музыкального произведения и его «перевода» в звуковую реальность. Соответственно, перед исследователями возникают вопросы о роли мышления, памяти, воли, мотивации, эмоциональных переживаний в процессе постижения композиторского замысла и интерпретации музыкального сочинения.

Эти вопросы изучены пока недостаточно, как со стороны музыковедения, так и с точки зрения музыкальной психологии и педагогики. В музыковедении не существует разработанной теоретической концепции композиторского замысла музыкального произведения, а музыкальная педагогика не располагает сложившейся методикой его освоения (понимания и воплощения).

Различные аспекты творческого композиторского процесса, в том числе и вопросы формирования замысла музыкального произведения, исследуются в трудах Е. Назайкинского [10; 11], М. Арановского [2], Л. Мазеля [8], И. Пяковского [13], А. Мухи [9], А. Костюка [7]. Психологические аспекты понимания и восприятия содержания музыкального произведения освещаются в работах Л. Выготского [5], Б. Теплова [14], Е. Назайкинского [11], Л. Бочкарёва [3], Н. Ананьиной [1]. Отдельные вопросы специфики творческого мышления как познавательного процесса разработаны в концепции когнитивной психологии Б. Величковского [4].

Цель данной статьи — определить роль и функции психических процессов в исполнительской интерпретации композиторского замысла.

Музыковедение рассматривает композиторский замысел музыкального произведения как фундаментальное звено творческого процесса, которое определяет своеобразие образного содержания произведения и принципов использования в нём выразительных средств музыки. Поэтому композиторский замысел понимается как универсальная категория, в соответствии с которой формируется художественная идея музыкального произведения и приёмы её музыкально-технологического воплощения. В предельно упрощённом абстрактном представлении творческое мышление композитора включает в себя два уровня — конструктивный и образно-ассоциативный, которые запечатлены в музыкальном произведении в неразрывном единстве. Л. Мазель это единство объясняет следующим образом: «... в структуре музыкального произведения всегда содержится эстетическое «сообщение», которое реализуется во внешних формальных признаках» [8, с.10].

Отмеченные уровни творческого мышления композитора, формирующие художественную идею музыкального сочинения, исследователи-музыковеды рассматривают в качестве основных компонентов структурной целостности композиторского замысла.

Традиционные методы постижения композиторского замысла опираются на систему целостного анализа музыкального произведения, охватывающего все стороны музыкального текста (средства выразительности, драматургия,

композиционное строение и т. п.). В отдельных случаях приоритетными для исследователей становятся жанровая сторона и композиционная логика музыкального произведения (Е. В. Назайкинский [10]).

Рассматривая психологические аспекты процесса формирования композиторского замысла, М. Арановский выдвигает понятие «музыкального интеллекта», которое акцентирует внимание на интеллектуально-мыслительной стороне музыкального творчества, на «...специфической системе мыслительных способностей человека, предназначенной для осуществления психологической творческой деятельности (т.е. музыкального мышления)» [2, с. 129]. Такое понимание музыкально-творческой деятельности созвучно идеям Л. С. Выготского, понимавшего искусство как «работу мысли», а не только эмоций и переживаний: «Искусство требует только работы ума, работы мысли, все остальное есть случайное и побочное явление в психологии искусства» [5, с. 45]. Это положение Л. С. Выготского указывает на важность интеллектуально-психологической стороны профессиональной деятельности музыканта любой специализации (и композитора, и исполнителя, и педагога). Под «всем остальным» в данном случае подразумеваются, вероятно, высшие психические функции, которые как правило учитываются учеными при объяснении творческого процесса, то есть — переживания, чувства и эмоции. В таком случае — то очевидно, что сущностная сторона интерпретации композиторского замысла заключается именно в интеллектуальной деятельности, следовательно, процесс постижения и воплощения замысла композитора также предполагает активизацию мышления.

Исследование психологических аспектов проблемы интерпретации композиторского замысла выдвигает перед исследователем следующий вопрос: какие механизмы мышления задействованы в процессе интерпретации замысла музыкального произведения? И какова их роль и функции в этом процессе?

Прежде всего необходимо отметить, что интерпретация музыки — это специальный вид музыкально-творческой деятельности, который обладает своими особенностями. Трактовка процесса интерпретации музыкального произведения в свете психологических закономерностей человеческой деятельности позволяет выявить динамическую природу взаимодействия музыканта-исполнителя (как и музыканта-педагога) с музыкальным произведением. Такой подход характерен для современных исследований психологии музыкальной деятельности, которые понимают деятельность как «... динамическую систему взаимодействия субъекта с миром, в процессе которого происходит возникновение и воплощение в объекте психического образа и реализация опосредованных им отношений субъекта в предметной действительности» [3, с. 48].

Интерпретация — это деятельность музыканта, направленная на раскрытие композиторского замысла. Она может осуществляться как на интеллектуально-мыслительном, теоретическом уровне (размышление о содержании музыкального произведения с целью его понимания, а также словесное изложение его художественного замысла), так и на уровне практической деятельности — музыкальном исполнении произведения. Структурный подход к явлению интерпретации как специальному виду музыкальной деятельности позволяет выделить несколько сторон её проявления: как последовательность определённых действий, например, или как систему определённых мотивов.

Каждый из этих структурных аспектов может стать объектом специального научного интереса при исследовании психологических вопросов интерпретации композиторского замысла.

Л. Бочкарёв в своём исследовании «Психология музыкальной деятельности» [3] особое внимание уделяет мотивационной структуре музыкальной деятельности, «мотивам-целям» которые, по мнению автора, являются механизмом достижения результата деятельности. «Именно они являются психологическими регуляторами деятельности, определяя динамику и соотношение всех других составляющих деятельности, — пишет Л. Бочкарёв. Цели деятельности идеально воплощают конечные результаты деятельности, и в виде образа детерминируют не только начальные этапы деятельности, но, сохраняясь в памяти до успешного завершения деятельности, регулируют всю систему действий. Образ-цель всегда связан с планом действий, в котором отражена тактика выполнения деятельности» [3, с. 50]. В своих рассуждениях Л. Бочкарёв использует понятие «образа-цели» (понимая его в качестве мотива), которое в высшей степени соотносимо с музыкальной терминологией, чаще всего применяемой к композиторскому замыслу: ведь именно образное содержание, «образ» музыки, как правило, соотносят с замыслом композитора. И для того, чтобы адекватно воплотить замысел, необходимо правильно понять образное содержание музыкального произведения, «уловить» образ музыки посредством психических механизмов мышления, ибо, по мнению специалистов-психологов, «язык мозга — это образы» [6, с. 3].

В высказываниях выдающихся пианистов часто присутствует понятие образа как ключа к постижению композиторского замысла и его исполнительского воплощения: поиск «черт образа» (по выражению М. Гринберг), «момент фантазирования, вбирания в себя материала, возникновения ассоциаций» (по Л. Оборину) [3, с. 225]. Музыка (исполняемое) рассматривается Г. Нейгаузом в качестве широкого смыслового поля, основу которого составляет понятие «содержания» (или же «художественного образа», «поэтического смысла» и т.п.). Это понятие Г. Нейгауз определяет в качестве главного иерархического уровня исполнения, который «диктует» исполнителю принципы и средства технического воплощения музыкального содержания [12, с. 12].

Это интеллектуальное освоение образного содержания музыкального материала является начальным этапом, исходной точкой интерпретации композиторского замысла, в которой *образ* и является главным *мотивом* последующих практических действий музыканта, направленных на достижение художественного результата. По мнению Г. М. Когана, «истинно исполнительской мотивацией ... является мотивация музыкальная, связанная с постижением и творческим раскрытием композиторского замысла» [3, с. 59]. Отметим, что Г. М. Коган относит на второй план такие важнейшие мотивации музыканта как психическую и технологическую, ставящие своей целью овладение техническим навыком и комфортным психическим состоянием в процессе исполнения музыки.

Если принять такое мотивационное значение образного содержания музыкального произведения в деятельности музыканта, интерпретирующего композиторский замысел, то возникает следующий вопрос: из чего могут складываться «черты образа»? И какие психические процессы задействованы в формировании музыкального образа?

Очевидно, что любая деятельность человека опирается на предыдущий опыт, который выступает регулирующим механизмом в процессах взаимодействия человека с окружающим миром. Если рассматривать исполнительскую интерпретацию в таком контексте, то взаимодействие субъекта (музыканта-исполнителя) и объекта (композиторского замысла, зафиксированного в нотном тексте) во многом обусловлено жизненным и исполнительским опытом музыканта, а также такими психическими процессами как память («хранилище» опыта, информации), апперцепция и антиципация, воображение, ассоциативное и образное мышление.

По мнению многих музыкантов-исполнителей и музыкальных психологов, ведущая роль на первоначальном этапе исполнительской интерпретации музыкального произведения принадлежит «воссоздающему» воображению, которое направлено на создание индивидуального исполнительского представления о музыкальном материале на основе уже имеющегося жизненного опыта. Значение исполнительского опыта музыканта акцентирует Л. Оборин: «Чтение текста с годами даёт всё иные и иные результаты. Раньше под такими-то нотными обозначениями я ничего не видел, а с годами начинаю всё больше и больше видеть. Чтение нотного текста становится всё более плодотворным» (цит. по: [3, с. 226]).

Связь предыдущего опыта музыканта-исполнителя с процессом интерпретации композиторского замысла осуществляется посредством **памяти** – психического процесса, который обладает такими свойствами как запоминание, хранение, а также воспроизведение информации. Суверенностью можно утверждать, что в процессе исполнительской интерпретации задействованы все основные виды памяти – сенсорная, двигательная, эмоциональная.

Особое значение в музыкальной деятельности приобретает эмоциональная память (то, что переживается – запоминается прочнее), с которой связан психический процесс переживания, регулирующий интенсивность деятельности. Наличие положительных либо отрицательных эмоций может корректировать процесс исполнительской интерпретации композиторского замысла («нравится» или «очень нравится» музыка данного композитора, «когда-то нравилась», «когда-то произвела сильное впечатление», «никогда не нравилась», с этой музыкой связано какое-либо событие в жизни, эта музыка связана с каким-то определённым человеком и т. п.). Такое переживание отличается от способности исполнителя эмоционально реагировать на «звукоформы» музыкального произведения, о котором говорит Б. М. Теплов: «Специфическим для музыкального переживания является переживание звуковой ткани как выражения некоторого содержания» [14, с. 6].

Двигательная память связана с «хранением» определённого набора исполнительских приёмов и их воспроизведением в соответствии с тем или иным музыкально-образным содержанием, а также «узнаванием» в нотном тексте знаков-атрибутов этого содержания. Элементы нотного текста (внешний вид мелодической линии, фактуры, обозначения артикуляционных типов и динамики, авторские характеристические ремарки и т.п.) несут значительный объём информации, апеллирующей не только к теоретическим знаниям, и не столько к ним, сколько к слуховому и моторно-тактильному

опыту исполнителя, в частности — к конкретным исполнительским приёмам. Исполнитель с богатым опытом мгновенно «переводит» фактурные, динамические, штриховые показатели нотного текста в действие исполнительского аппарата — в физическую реальность движений рук, пальцев, кисти и общего ощущения тела. Опытный исполнитель всегда мгновенно вычленил из музыкальной ткани фактуру хораля, например (как атрибута возвышенного и серьёзного образного содержания), или марша (фактурно-ритмического атрибута торжественности), тему *Dies irae*, интонационно-ритмические контуры риторических фигур и т. п. И каждому элементу нотного текста у него в памяти содержится «физический» аналог: сенсорно-слуховой, образно-ассоциативный и двигательный.

Сенсорная память более всего задействована в процессах апперцепции и ассоциативного мышления. Ассоциативность мышления понимается многими музыковедами как универсальный, общий принцип, под которым под ассоциацией понималось «связывание» самых различных форм отражения действительности в психических процессах: ощущений, восприятий, образов памяти, представлений, эмоциональных процессов, настроений, логических категорий. Для исследования психологических аспектов исполнительской интерпретации композиторского замысла музыкального произведения исходным является тот факт, что ассоциативные связи лежат в основе таких функций психики музыканта как запоминание и узнавание информации — именно на этом психическом механизме основаны мнемонические техники, ставящие своей задачей тренировку памяти и увеличение её объёма. Мнемоника (искусство запоминания) — это совокупность приемов и способов, облегчающих запоминание и увеличивающих объем памяти путем образования *искусственных ассоциаций* [6, с. 1].

Мнемотехника использует разнообразные приёмы образования ассоциативных связей, среди которых наиболее целесообразным в отношении музыкально-исполнительской деятельности, может явиться приём символизации, или же «привязки» к хорошо знакомой информации: «Прием символизации применяется для запоминания абстрактных понятий, не имеющих четкого образного значения» [6, с. 22]. К этому приёму музыкант-педагог обращается достаточно часто в своей профессиональной деятельности: для того, чтобы наиболее полно раскрыть ученику образное содержание музыки и добиться его адекватного звукового воплощения, он прибегает к различным образам, символизирующим абстрактные понятия «размышления», «веснь», «полдень», «утешения» и т. п. И эти образы обращены, в первую очередь, к жизненному опыту ученика.

Е. Назайкинский по этому поводу отмечает: «В дискуссиях по поводу ассоциаций явственно обозначилась группа трактовок их как связей воспринимаемого в данный момент объекта, например, музыкального произведения, с яркими, ясно осознаваемыми, видимыми «внутренним взором» или «почти ощущаемыми» образами-представлениями» [11, с. 37]. И здесь следует подчеркнуть, что ассоциативная психология всегда опиралась на ключевое значение жизненного опыта в психических процессах человеческого восприятия, который, собственно, и образует отмеченный выше «внутренний взор» человека, столь значимый для постижения художественного замысла музыкального произведения.

В этом контексте показательным для исполнительской интерпретации оказывается **апперцепция**, под которой в музыкальной психологии принято понимать уровень музыкально-слуховой деятельности, связанный с представлением музыки, осмысленным восприятием как отдельных элементов музыкальной ткани – звука, ритма, фактуры, мелодии, формы, структуры, так и целостной концепции музыкального сочинения.

Под апперцепцией в психологии обычно понимают «зависимость содержания и направленности восприятия от особенностей прошлого опыта человека» [3, с. 147]. Жизненный и профессиональный опыт музыканта-исполнителя, специфика информации, хранящейся в его памяти – всё это напрямую влияет на его индивидуальное восприятие образного содержания произведения и музыкальных средств, воплощающих композиторский замысел. Е. Назайкинский приводит красноречивый пример связи понимания музыкального смысла и жизненного опыта: «Вряд ли требуются особые доказательства того, например, что «Кукушку» Дакена воспримут как звукоподражательную программную пьеску только те, кто в действительности слышал кукушку или хотя бы знает, как она кукует. Дети, не слышавшие пения этой бездомной птицы, никогда не воспримут повторяющиеся нисходящие терции как звукоподражание...» [11, с. 72].

Психологические законы взаимосвязи жизненного опыта, навыков и умений, впечатлений с музыкально-исполнительской деятельностью, позволяют рассматривать последнюю как деятельность, основанную на прогнозировании художественного результата – **антиципации**. Термин «антиципация» обычно трактуется как «предвосхищение, предугадывание событий, заранее составленное представление о чем-либо», ...ожидание организмом определенной ситуации, представление человеком результатов своего действия еще до его осуществления» [1, с. 9]. Прогнозирование результата интерпретационной деятельности музыканта-исполнителя осуществляется, с одной стороны, в опоре на исполнительский опыт и профессиональные навыки и умения, с другой же – исходя из художественной идеи музыки («исполняемого» по Г. Нейгаузу), заложенной в её образном наполнении. Если исполнитель «уловил» образ музыкального произведения, он автоматически предугадывает его звуковое воплощение посредством исполнительской техники (этот процесс созвучен понятию «эвристической модели» композиторского замысла – предельшания композитором реального звучания своего сочинения, обсуждаемого М. Арановским).

И, наконец, особого внимания заслуживает вопрос о комплексной психологической природе процесса исполнительской интерпретации композиторского замысла, которая ставит перед исследователем проблему **визуально-звукового образного мышления**. Процесс мышления исполнителя основан на образовании смысловых связей между визуальным (нотным текстом), образно-содержательным (смысловым) и реально-звуковым (технологическим) уровнями воплощения композиторского замысла. Такая «трёхмерность» психических процессов, обеспечивающих успешное раскрытие художественного замысла музыкального произведения, по своему смыслу созвучна феномену спационализации (от лат. *Spatium* – пространство). Суть одного из толкований данного термина в современном искусствоведении состоит в трёхмерном «объёмном» воплощении художественного замысла (объёмное телеизображение,

голография в фотоискусстве и т.п.). Основная проблема, которая стоит перед музыкальной психологией и музыкальной педагогикой, исследующей визуально-звуковое образное мышление музыканта-исполнителя – это охват психических механизмов взаимодействия указанных трёх уровней, выявление точек их пересечения и разработка методики развития «трёхмерного» мышления.

В данном отношении справедлива мысль специалистов-психологов, утверждающих, что «информация для нашего мозга – это связи ... Принцип функционирования памяти человека немного напоминает процесс архивации (сжатия) данных в современных компьютерах. Отдельные элементы информации не запоминаются мозгом. Запоминается «схема сборки», т. е. связи между этими элементами» [6, с. 107].

Таким образом, обсуждая психологические аспекты проблемы исполнительской интерпретации композиторского замысла, необходимо специально выделить целый ряд психических процессов мышления музыканта, которые задействованы в исполнительской интерпретации как особом виде деятельности. К этим процессам мы относим память (сенсорная, двигательная и эмоциональная) и её функции (запоминание, сохранение, узнавание и воспроизведение), апперцепцию и антиципацию, ассоциативное мышление, а также пространственное звуко-образное мышление (специализация). Теоретические представления о каждом из отмеченных психических процессов необходимо учитывать в методике работы с будущими учителями музыки.

Разумеется, методические аспекты психологии исполнительской интерпретации композиторского замысла представляют собой специальную тему для обсуждения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ананьина Н. А. Проблема понимания в теории и практике преподавания музыки: автореф. дисс. ... канд. пед. наук: Специальность 13.00.02. – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) / Н. А. Ананьина. – Санкт-Петербург, 2015. – 27 с.
2. Арановский М. Опыт построения модели творческого процесса композитора М. Арановский // Методологические проблемы современного искусствознания: сб. ст. – М., 1975. – С. 127-141.
3. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарёв. – Классика-XXI, 2008. – 352 с.
4. Величковский Б. М. Когнитивная наука: Основы психологии познания : В 2-х т. – Т. 1. / Б. М. Величковский. – М. : Смысл : Изд. Центр «Академия», 2006. – 448 с.
5. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 357 с.
6. Зиганов М. Мнемотехника. Запоминание на основе визуальных ассоциаций / М. Зиганов, В. Козаренко. – М. : Школа рационального чтения. – 2000. – 304 с.
7. Костюк А. Г. О теории музыкального восприятия / А. Г. Костюк // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования: сб. ст. – К. : Музична Україна, 1986. – С. 10-16.

8. Мазель Л. Эстетика и анализ / Л. Мазель // Статьи по теории и анализу музыки. – М. : Советский композитор, 1982. – С. 3-54.

9. Муха А. Процесс композиторского творчества (проблемы и пути исследования) / А. Муха. – К. : Музична Україна, 1979. – 271 с.

10. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.

11. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 384 с.

12. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : Записки педагога; [4-е изд.] / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1982. – 300 с.

13. Пясковский И. Б. Логико-конструктивные принципы музыкального мышления: автореф. дисс. докт. искусств. : Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / И. Б. Пясковский. - Киев, 1989. – 35 с.

14. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.-Л. : Изд. Академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 335 с.

THE PSYCHOLOGICAL ASPECT OF THE PROBLEM OF INTERPRETATION OF THE COMPOSER'S IDEA

Cheng Jijiang

***Abstract.** The article is devoted to the study of the psychological aspects of the musical interpretation of the composer's ideas in the professional work of the teacher of music. The understanding and realization of the composer's ideas are considered as a specific type of activity. This activity is based on a complex set of mental processes. To identify such psychological interpretation of the composer's ideas components as memory, apperception, anticipation, associative thinking, visual, sound and creative thinking are shown.*

The competence of a future teacher of music includes the ability for understanding and explaining the student to perform a piece of music according to its composer's idea. This is an actual pedagogical problem that requires consideration of a range of issues of psychological and methodical features.

Particular importance in the study of this problem is the psychological side of the understanding and realization of the idea of the composer. The object of interest is the mechanism of mental activity, which ensure the process of development of a figurative content of the musical work and its «translation» into a sound reality.

The interpretation of music is a special kind of musical creativity, it may be on the intellectual, theoretical level and at the level of practical activities.

It is necessary to define a series of mental processes of thinking musicians who are involved in performing the interpretation as a special activity. To these processes we attribute memory (sensory, motor, and emotional) and

its function (storage, retention, recognition and reproduction), apperception and anticipation, associative thinking and spatial sound and creative thinking. Theoretical aspects of selected mental processes must be considered in the methodology of work with future teachers of music.

ПРО СПЕЦИФИКУ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В УМОВАХ ВІРТУАЛЬНОГО НАВЧАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА

УДК 378.147 : 004.9

Гусленко І. Ю.

У статті уточнено сутність поняття про сучасне навчальне середовище, яке характеризується використанням мережових й інформаційних технологій для підтримки та організації процесу навчання. Наведено ознаки та функції віртуального освітнього середовища, виявлено умови його ефективності. Відмічено переваги, які віртуальне освітнє середовище надає для навчання іноземних мов у вищому навчальному закладі, та визначено проблеми, які виникають у цьому процесі. Зосереджено увагу на організації навчання на основі освітньої платформи MOODLE та системному використанні ІКТ у навчанні іноземних мов. Зроблено висновок про необхідність органічного поєднання новітніх і традиційних педагогічних технологій та створення умов для індивідуального навчального простору.

Ключові слова: інформаційно-комп'ютерні технології, сучасне навчальне середовище, віртуальне освітнє середовище, неперервна освіта, самонавчання, активне навчання, освітня платформа MOODLE, викладання іноземних мов, моделювання мовного середовища.

О СПЕЦИФИКЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В УСЛОВИЯХ ВИРТУАЛЬНОЙ УЧЕБНОЙ СРЕДЫ

Гусленко И. Ю.

В статье уточняется понятие о современной учебной среде, которая характеризуется использованием сетевых и информационных технологий для организации процесса обучения. Указаны признаки и функции виртуальной учебной среды, выявлены условия её эффективности. Отмечены преимущества виртуальной учебной среды в обучении иностранным языкам в высшем учебном заведении и выявлены проблемы, которые возникают в этом процессе.

Уделяется внимание организации обучения на основе образовательной платформы MOODLE и системному использованию ИКТ в обучении иностранным языкам. Сделан вывод о необходимости органического сочетания новейших и традиционных педагогических технологий и создания условий для индивидуального учебного пространства.

Ключевые слова: информационно-компьютерные технологии, современная учебная среда, непрерывное образование, активное