

УДК 378.016:787

DOI: [https://doi.org/10.32405/2413-4139-2024-2\(33\)-63-72](https://doi.org/10.32405/2413-4139-2024-2(33)-63-72)

Федоришин Василь,

м. Київ, Україна

 <http://orcid.org/0009-0006-4153-6129>

РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СКРИПАЛЯ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Анотація.

Статтю присвячено проблемі формування та розвитку виконавської культури студентів-скрипалів у процесі професійного зростання. Зазначено, що формування виконавської культури ґрунтується на персоналізації навчання, яка передбачає максимального врахування індивідуальних особливостей, здібностей, неповторної своєрідності та можливостей художнього світобачення і виконавського розвитку студентів-скрипалів. На відміну від традиційної методики навчання гри на скрипці, що переважно зосереджує увагу на розвитку виконавсько-технічних умінь фахівця, пріоритетним у формуванні виконавської культури скрипаля є забезпечення взаємозв'язку, взаємозалежності та взаємозумовленості між розвитком особистісних якостей музиканта і оволодіння ним виконавсько-фаховими вміннями.

Ключові слова: фахова підготовка; виконавська культура скрипаля; музично-виконавська діяльність; креативність; інтерпретація; інтеграція мистецтв.

У сучасних умовах реформування педагогічної системи проблема залучення особистості до світу мистецтва стає особливо актуальною. Це пов'язано з прагненням виховати не лише високопрофесійних фахівців, а й духовно багатих, культурно освічених людей, здатних до естетичного сприйняття світу. Мистецтво відіграє важливу роль у розвитку емоційного інтелекту, критичного мислення, креативності та комунікативних навичок, які є важливими в контексті сучасного суспільства. Залучення кожної особистості до світу мистецтва сприяє її всебічному розвитку, формуванню художньої культури та естетичних цінностей. Для цього освітні практики дедалі більше звертаються до інтеграції мистецтва в навчальний процес, створюючи можливості для розвитку творчого потенціалу учнів через активну участь у музичних, театральних, візуальних та інших видах мистецької діяльності.

У традиційних методиках формування виконавської діяльності скрипаля наголошено, що цей процес здійснюється на підґрунті двох генеральних тенденцій. Змістом першої є спрямування методичної думки на формування технічної майстерності фахівця, завдяки чому акцентується на надбанні досконалих технічних умінь та навичок (І. Войку, Е. Каміларов, К. Флеш). Сутність другої тенденції пов'язана з пошуком методів досягнення правдивої автентичної виконавської інтерпретації змісту музичного твору, тобто акцент переноситься з технічних на формування художніх умінь інструменталіста (Г. Коган, О. Шульпяков, Ю. Янкелевич). Залежно від того, яка тенденція домінує в процесі навчання, визначається стиль викладача, формується його педагогічна культура. У глибині цих двох тенденцій криється особистість самого учня, якому притаманний свій унікально-пізнавальний комплекс, індивідуально-психологічні якості, і який розкривається або гине залежно від того, наскільки педагог пізнав той особливий ґрунт, який сприяє її досконалому фаховому розвитку. Таким чином, ядром, яке б інтегрувало дві наведені тенденції, має бути наукове обґрунтування впливу особливостей майбутнього митця на формування його професіоналізму і, на цих засадах, розробки системної методики, яка б могла орієнтувати навчання майбутнього музиканта на досягнення вершинних рівнів виконавської діяльності, формувати його особистісну виконавську культуру.

Аналізуючи здобутки сучасної інструментальної, зокрема скрипкової методики (М. Берлянич, Е. Каміларов, О. Станко), констатуємо, що здебільшого ця галузь виконавства акцентує на розвитку вузькоспеціалізованої технічної бази скрипаля та формуванні художніх умінь,

відтворенні змісту музичного твору без опори на дослідження задіяності особистісних чинників (конструктив) у музично-виконавському процесі. Це впливає на виявлення індивідуально-неповторних, персонально-особистісних властивостей скрипаля у його фаховій діяльності та в перспективі позбавляє становлення його як своєрідної виконавської особистості, від якої залежить рівень розвитку виконавської культури майбутнього митця.

Традиційно в скрипковій методиці поняття виконавської культури пов'язується з виконавською майстерністю як одним з її базових комплексів, що сприяє входженню музиканта в культуру, створену попередніми поколіннями скрипалів у минулому і теперішньому, спрямовану в майбутнє (М. Берлянич). На сучасному етапі розвитку мистецької педагогіки мистецькі вищі зорієнтовані на впровадження інноваційних методичних систем спеціалізовано-фахового навчання. Водночас у практиці навчання гри на скрипці у мистецьких закладах вищої освіти зафіксовано низку невідповідностей, усунення яких потребує теоретичного обґрунтування. Таким чином, необхідним є розв'язання суперечностей між потребами:

- розробки концептуальних засад цілісного, системного формування виконавської культури скрипаля і недостатньою їх дослідженістю в теорії музичного навчання;
- модернізації теорії та методики навчання гри на скрипці та домінуванням у цій галузі традиційних, декларативно-догматичних методик музичного навчання;
- забезпечення культурологічної спрямованості навчання скрипалів та недостатнім методичним забезпеченням цього складного динамічного процесу.

Необхідність розв'язання означених суперечностей, об'єктивна потреба й вагоме значення знаходження шляхів розвитку виконавської культури скрипаля, що адекватні освітньо-трансформаційним вимогам сучасного музичного навчання, недостатня теоретична й практична розробленість проблеми в контексті визначення інноваційних підходів до модернізації навчального музично-виконавського процесу зумовлюють актуальність теми пропонованої статті.

В основу концепції дослідження покладено фундаментальну ідею, згідно з якою формування виконавської культури скрипаля базується на засадах взаємозв'язку, взаємозумовленості та взаємозалежності між розвитком його особистісних властивостей і фахових умінь. Виконавська культура скрипаля трактується нами як особистісне інтегративно-динамічне утворення, що виражає його здатність до пізнавальної, оцінно-інтерпретаційної, творчої і комунікативної діяльності в галузі скрипкового мистецтва, охоплюючи сукупність індивідуально-особистісних властивостей та художньо-перетворювальних і технологічних умінь, що спрямовані на організацію індивідуалізованого і, разом з цим, соціально обґрунтованого тлумачення художніх образів, їх трансляцію в суспільному середовищі. Виконавська культура досягається виконавцем-музикантом через самопізнання та самовдосконалення за допомогою рефлексивно-аксіологічних і креативно-регулятивних дій як основи розвитку творчо-особистісного виконавського досвіду майбутнього скрипаля.

Механізмом розвитку виконавської культури скрипаля є поглиблене, творчо усвідомлене пізнання духовного багатства мистецтва, а також усвідомлення особливостей індивідуальних рис особистості (персональних диспозицій) виконавця, що надає творчо персоналізованого, суб'єктивно-лабільного характеру формування виконавської діяльності в поєднанні з креативно-аксіологічним дискурсом змістової атрибутики стилю музичного твору.

Такий взаємозв'язок традиційного (як виявлення змістовно-стильових ознак музичного твору) та інноваційного (як персоналізовано-особистісного їх розуміння виконавцем) у феномені культури забезпечує її неперервність, діалогічність, значущість, своєрідність і творчість. Звідси випливає необхідність розгляду виконавської культури у взаємозумовленості, взаєморозвитку особистісної та фахової культури скрипаля.

Отже, змістом формування виконавської культури постає інтеграція процесів осягнення художнього змісту музичного твору та втілення індивідуальних особливостей виконавця через оцінно-регулятивні механізми, які спрямовані на досягнення досконалої, мистецької вико-

навської інтерпретації. Така модель формування виконавської культури ґрунтується на актуалізації особистісно значущого (суб'єктивно-творчого), динамічного відтворення виконавцем змісту музичного твору, а не пасивно-інтерферентного входження виконавця в музичну культуру, що демонструє його безособистісне ставлення до здобутків надбаних попередніми та сучасними митцями шляхом копіювання, імітації виконавських шедеврів.

Феномен виконавської культури скрипалів сучасні науковці характеризують як складну та багатоаспектну дефініцію, підкреслюючи важливість аналізу її компонентів. Різні трактування та підходи до сутності та компонентів виконавської культури в різних скрипкових школах створюють відповідно й різноманітні методики навчання гри на скрипці. Для формування оптимального визначення цього феномена необхідно розуміти його логічну ієрархічність і структуру. Процес оцінювання виконавської майстерності як синтезу особистості та музичного мистецтва є складним, адже він вимагає не лише розвиненої технічної майстерності, а й розуміння таких глибоких естетичних категорій, як краса, гармонія, досконалість. Це підкреслює важливість культурологічного контексту в розвитку музично-виконавського мистецтва, оскільки виконавство є не лише технічною діяльністю, а й мистецьким вираженням. Визначення культури як вершинного роду діяльності підкреслює її динамічний характер і взаємодію суб'єкта з навколишнім світом. Культура формується через активні процеси, завдяки яким відбувається створення та реалізація психічних образів. Ці образи стають основою для взаємодії суб'єкта з предметною дійсністю. Структурно діяльність можна розглядати крізь призму руху і дії, кожна з яких має власні цілі. Рух – це фізичний аспект, тоді як дія охоплює цілеспрямованість і усвідомленість, що веде до досягнення певних результатів. Таким чином, культура виникає як результат цілеспрямованої діяльності, яка поєднує особисті прагнення, соціальні контексти та естетичні цінності. Цей підхід до розуміння культури відкриває нові можливості для дослідження її різних аспектів, адже культура не є статичним явищем, а постійно розвивається через активність суб'єктів у їхньому середовищі.

Музично-виконавська діяльність потребує не лише технічних навичок, а й глибокого розуміння сценічного артистизму. Відтворення композиторського задуму вимагає, щоб виконавець міг передати емоції та атмосферу твору, що часто пов'язано з акторським перевтіленням. Проблема полягає в тому, що музиканти, на відміну від акторів, іноді грають без належного психоемоційного налаштування, що може впливати на якість виконання. Це актуалізує питання про необхідність артистичної підготовки виконавців-скрипалів, яка передбачає опанування прийомами акторської психотехніки. Таким чином, важливо розвивати вміння не лише технічно виконувати музичні твори, а й емоційно і виразно їх презентувати. Це передбачає інтеграцію акторських технік у навчальні програми для музикантів, щоб допомогти їм досягати більшого злиття з музичним твором і його емоційним змістом. Врешті-решт успішна реалізація музично-виконавської діяльності залежить від гармонійного поєднання технічної майстерності та артистичного вираження.

Формування вищих рівнів виконавської діяльності музиканта безпосередньо пов'язано з розвитком його особистісної культури. Ця культура відображає психологічну структуру особистості, що містить такі аспекти, як самосвідомість, емоційна чутливість і творчий потенціал. Виконавська культура як здатність свідомо засвоювати і передавати професійні цінності є ключовою для підвищення ефективності фахової діяльності. Вона охоплює всі етапи засвоєння професійного знання: від поінформованості і освіченості до компетентності та майстерності. У ієрархічному плані ці компоненти взаємопов'язані та взаємодоповнюють одне одного, формуючи основу для досягнення вершинних рівнів професійної культури музиканта. Зосередженість на цих аспектах забезпечує не лише технічну досконалість, а й глибоке розуміння музичного мистецтва, що впливає на якість виконання та артистизм. Таким чином, розвиток виконавської культури слугує важливим чинником для успішної реалізації особистості музиканта в професійному середовищі, підкреслюючи важливість цілісного підходу до навчання та самоосвіти.

Фахова культура, зокрема музично-виконавська, є важливим вираженням особистісної культури в певній діяльності. Визначення її сутності та структури має ключове значення для формування професійних навичок майбутніх спеціалістів. Українські науковці (І. Бех, Г. Костюк, В. Рибалка та ін.) у своїх наукових доробках наголошують на важливості взаємопов'язаних вимірів особистості, які складають основу фахової культури. Соціальний вимір, що охоплює характер і досвід, інтраіндивідуальний вимір, що пов'язаний з пізнавальними процесами та рівнем самоусвідомленості, а також діяльнісний, що охоплює мотиваційні та емоційні компоненти, створюють цілісну картину особистісної культури музиканта. Таким чином, виконавська культура є не лише відображенням, а й системотвірним елементом, що сприяє засвоєнню та реалізації професійних знань і навичок. Розвиток фахової культури має ґрунтуватися на ціннісних якостях особистості музиканта, що веде до вершинно-творчого розвитку його професіоналізму. Цей підхід вимагає впровадження нових креативних культурно-психологічних методів у систему освіти, що дасть змогу сформувати креативну особистість музиканта. Завдяки цьому можна досягти високих рівнів виконавської культури музикантів, що стане основою для оновлення змісту вищої мистецької освіти.

У наукових доробках українських вчених поняття «культура» визначається як є складне і багатогранне, з численними тлумаченнями та підходами. Різновекторні концепції (аксіологічна, антропологічна, психологічна, ідеаційна, особистісна, нормативна, синергетична і соціологічна) відображають різні аспекти цього феномену. З огляду на це, І. А. Зязюн підкреслює, що через цю багатошаровість важко знайти єдину, вичерпну дефініцію культури. Важливо звернути увагу на основні характеристики, які можуть допомогти в її розумінні [3]. Серед таких характеристик – рівновага між духовними та матеріальними цінностями, а також спрямованість на ідеал, що виходить за межі індивідуального. Ідеал співтворчості стає ключовим аспектом, що підкреслює важливість взаємодії та колективної творчості в розвитку культури. Таким чином, підхід, який акцентує на ідеалах співтворчості, може стати основою для формування більш глибокого розуміння культури в контексті сучасного суспільства, де колективні цінності та взаємодія між особистістю і спільнотою набувають особливої ваги [2; 3].

У скрипковій педагогічній літературі виконавська майстерність визнається базовим елементом виконавської діяльності. Взаємозв'язок між майстерністю та культурою розглядають крізь призму системних принципів, що дає змогу розширити розуміння цього поняття. Музичні педагоги часто визначають виконавську майстерність як ключову ланку, через яку музиканти засвоюють культуру, створену попередніми поколіннями скрипалів. Це підкреслює важливість спадкоємності в музичному мистецтві, адже виконавці не лише відтворюють, а й активно інтегрують досвід минулого у свою практику. Однак така узагальненість може ускладнити пошук ефективних методичних систем для формування виконавської культури. З метою оптимізації навчального процесу важливо враховувати специфіку кожного виконавця, його індивідуальні особливості та контекст навчання. Це передбачає необхідність розробки більш диференційованих методичних підходів, які зможуть адекватно відобразити різноманітність виконавської діяльності та сприяти її розвитку в сучасних умовах.

Виконавська майстерність скрипаля є складним комплексом різних індивідуально-особистісних якостей, музичного та інструментального мислення, а також спеціальних здібностей і навичок, які проявляються в процесі інтерпретації творів. Це підкреслює, що розвиток виконавської майстерності є цілеспрямованим і поступовим процесом, у якому скрипаль не лише оволодіває технікою, а й глибше усвідомлює культурний контекст своєї діяльності. Ширше розуміння індивідуальної виконавської майстерності спонукає до ототожнення її з культурою, яка є динамічною та інтегративною. Ця культура включає ціннісні, художні та естетичні атрибути, які формують особистісний стиль виконавця. Таким чином, особистісна культура скрипаля виявляється через його виконавську діяльність у всіх її вимірах. Наявність професійної усвідомленості щодо розвитку як художньої, так і технічної майстерності надає новій цінності музично-виконавській діяльності. Це не лише сприяє особистісному зростан-

ню виконавця, а й забезпечує подальшу трансляцію та наступність музичної традиції, що є важливим для розвитку культури загалом.

Отже, важливими аспектами виконавської культури скрипалів сучасні науковці вважають категорії неперервності (наступності), єдності художнього та технічного компонентів у виконавській культурі, а також психофізіологічні засади цього процесу. Наступність як один із ключових принципів методики полягає в безперервності навчального процесу, забезпечуючи поступове засвоєння як технічних, так і художніх навичок. Важливість цілісного підходу в навчанні скрипаля постає як необхідна умова досягнення високого рівня виконавства. Ігнорування цього принципу може призвести до серйозних помилок, що ускладнюють корекцію виконавських навичок.

Єдність художнього та технічного – ще один важливий аспект, адже художнє, що ототожнюється зі слуховим методом, стосується психічного процесу, тоді як технічне пов'язане з фізіологічним – розвитком рухових навичок. Цей синтез забезпечує гармонійний розвиток виконавських умінь. Варто зазначити, що фізіологічне вчення І. Павлова відіграло важливу роль у розумінні природи музичної творчості та виконавства. Теорія умовного рефлексу стала підґрунтям для розвитку багатьох методик. Представники цього підходу наголошують на важливості зв'язку між слухом і рухами виконавця, відсутність якого може призвести до серйозних проблем у виконавському процесі. Отже, сучасна методика навчання гри на скрипці базується на цілісному підході до розвитку як технічних, так і художніх навичок, а також на врахуванні психофізіологічних аспектів навчання [5].

Таким чином, теоретичні концепції єдності художнього та технічного у скрипковій педагогіці зумовлюють необхідність дослідження ролі свідомості у формуванні виконавця-скрипаля. Важливим є дослідження сучасних українських вчених, що спираються на вчення О. Ухтомського про психофізіологічну домінанту в процесі діяльності. Дослідники звертають увагу на поняття музичної свідомості виконавця, визначаючи увагу музиканта як концентрований стан свідомості, який залежить від мети, спрямованості та характеру навчального процесу. У своїх працях науковці розробляють зміст і компонентну структуру музичного виконавства на психофізіологічній основі, підкреслюючи, що художньо-повноцінне виконавство має базуватися на правильній взаємодії між інтелектуальною сферою (музичне мислення) та емоційною сферою, яка визначає естетичну насиченість і виразність виконання. Це передбачає гармонійне поєднання свідомих і підсвідомих процесів, коли технічні навички стають інструментом вираження художньої ідеї, а не самоціллю. Таким чином, стає очевидною важливість інтеграції розумових і емоційних аспектів виконавської діяльності, що надає можливість досягти високого рівня виконавської майстерності, де техніка підпорядковується художній меті.

Визнані українські теоретики й методисти (І. Андрієвський, Ю. Волошук, Н. Радван, З. Ядловська та ін.) базують концепцію розвитку виконавської майстерності скрипаля на психофізіологічній теорії М. Берштейна. Ця теорія дає змогу дослідити ієрархічне становлення рівнів виконавської техніки скрипаля та сформулювати підхід до її ефективного розвитку. Вони підкреслюють подвійну сутність моторики у виконавському акті: з одного боку, вона виступає засобом художнього вираження, а з іншого – інструментом музичного пізнання. Згідно з цією концепцією, природа виконавської творчості має психомоторний характер, що означає її зародження, формування та дозрівання через єдність протилежностей – психічного та фізичного, аналізу та синтезу, сприйняття та уяви. Визнання творчих функцій моторики підкреслює важливість вивчення виконавських рухів, адже від їх точності залежить художньо-образне мислення музиканта. Педагоги-практики наголошують, що недоліки в навчанні виконавських рухів на ранніх етапах можуть викликати майбутні проблеми у творчій роботі музикального слуху. Фізіологічні аномалії змушують слух пристосовуватися до виконавського апарату, що може спотворити художню діяльність. Щоб рухи стали активними помічниками в побудові художнього образу, вони мають бути добре організовані, координовані, рухливі й, що найважливіше, доцільні. Методисти визначають, що процес виконавської діяльності базується

на принципі аналізу через синтез, який є ключовим у концепції єдності художнього та технічного розвитку скрипаля. У результаті цього синтезу виникає індивідуалізація техніки, яка вимагає чіткого розуміння доцільних і цілеспрямованих технічних засобів.

Отже, розвиток наукових досягнень ХХ ст., зокрема психофізіологічного вчення І. Павлова та його послідовників, мав значний вплив на осмислення методики навчання гри на скрипці. Приклади таких теоретико-практичних розробок містять праці І. Андрієвського, Н. Анненкової, Ю. Волощука, В. Кьона, Н. Радвана, З. Ядловської та ін. Їх методики зосереджувалися на науково-аналітичному підході до формування виконавських навичок скрипаля, базуючись на концепціях умовно-безумовних рефлексів, психофізіологічних домінант і ролі свідомості в цьому процесі. У цих дослідженнях також розглядалися нейродинамічні умови творчої діяльності та індивідуальні особливості творчого процесу, засновані на типах вищої нервової діяльності. Однак ці підходи мали свої обмеження. Вони переважно акцентували на психофізіологічних аспектах, часто залишаючи поза увагою особистісні якості музиканта, зокрема його здатність до професійного самоусвідомлення та самовдосконалення. Унаслідок цього розвиток виконавської майстерності не завжди враховував музиканта як суб'єкта з індивідуальними особистісними характеристиками. Це стримувало орієнтацію навчального процесу на особистісний розвиток і професійне зростання майбутнього митця.

У другій половині ХХ ст. нові філософські та психологічні теорії (антропологічний екзистенціалізм, гуманістична психологія, персоналізм) звернули увагу на розвиток особистісних якостей людини, що стало важливим у контексті виконавської діяльності музиканта. Це призвело до необхідності розробки підходів, спрямованих на особистісно значущий професіоналізм скрипаля, що, своєю чергою, формує основу його музично-виконавської культури. У сучасній культурології трактування виконавської культури скрипаля вимагає розширення функціонального поля. Окрім традиційних підходів, важливими стають нові функції, зокрема: семіотична функція – підкреслює інваріантність знакової системи, зокрема нотної грамоти; аксіологічна функція – відображає якісний стан культури, формуючи ціннісні орієнтири та потреби, що визначають вибірковість у творчості. Ці нові функції дають змогу глибше зрозуміти та розвивати виконавську майстерність, акцентуючи не лише на технічних, а й на особистісних аспектах розвитку музиканта [6].

На основі теоретичних положень таких наукових дисциплін, як філософія, педагогіка, педагогічна психологія та музична психологія, а також методика навчання гри на скрипці, визначення компонентної структури та критеріального апарату виконавської культури є важливим для розуміння понять виконавської майстерності та творчості. Виконавська майстерність у психологічному вимірі – це насамперед висока вправність у виконанні певної діяльності, яка передбачає наявність професійних знань, умінь і навичок. Це показник здатності людини швидко і бездоганно виконувати певні операції, що також охоплює працелюбність, наполегливість до досягнення своєї мети. Педагогічний вимір майстерності визначається як творча діяльність, яка сприяє розвитку, удосконаленню та самоствердженню особистості. Це динамічний процес, що мотивує особистість на постійний саморозвиток і самовдосконалення. Музично-виконавський вимір майстерності передбачає організацію енергії звукового матеріалу на основі естетичних принципів. Виконавська майстерність полягає в тому, щоб надавати музичному матеріалу форму, співзвучну його енергетичній структурі. Це здатність до адекватного відтворення змісту музичного твору за допомогою досконалих технічних засобів.

Отже, *виконавська майстерність* у музичному мистецтві – це гармонійне поєднання техніки й естетичної виразності, де індивідуальна майстерність скрипаля є частиною загальної виконавської культури, що поєднує художнє та технічне. Причому творчість вважається вищим проявом виконавської культури музиканта. На цьому наголошували Ян Стрелау та Едвард Нецки, які вважали творчість комплексом індивідуальних рис особистості, що передбачає: *активність до творчості* – потенціал до креативної діяльності; *креативність* – здатність створювати нові судження й ідеї; *здатність до творення* – здатність генерувати нові та вартісні

продукти, причому критеріями творчості є здатність змінювати стереотипи і демонструвати рухливість пізнавальних процесів; *акт сприйняття* – початковий подив, який поступово змінюється на акцептацію (згоду або прийняття новизни). *продукт* – новизна і вартісність кінцевого результату. Таким чином, творчість є одним із критеріїв високого рівня виконавської культури, де креативність і здатність до створення нового продукту відіграють важливу роль у розвитку професійного музиканта.

Зазначимо, що суть творчості полягає не лише в накопиченні знань і майстерності, хоча вони є важливою складовою, але головним є здатність відкривати нові ідеї, знаходити оригінальні шляхи для розвитку думки та робити новаторські висновки. Суперечливість процесу творчості полягає в тому, що, хоча знання і є базою, психічні процеси, які виникають під час засвоєння вже відомого матеріалу та створення нових ідей, суттєво різняться. Це саме по собі стимулює зміну композиторських та виконавських стилів і сприяє становленню нових епох розвитку музичної думки. Знання специфіки музично-виконавської творчості є актуальним для вирішення завдань на уроках музики. Особливості інтерпретації ідейно-образного змісту твору та передавання авторського задуму виконавцем важко недооцінити.

Виконавська творчість відрізняється від композиторської тим, що вона не передбачає первинного створення музичного матеріалу, а працює з уже готовим авторським текстом і контекстом, що робить її вторинною. Проте в процесі виконавської діяльності важливими залишаються елементи творчості, пов'язані з сучасністю виконавця та його інтерпретацією твору. Як зазначає О. Рудницька, роль виконавця полягає в тому, щоб або посилити цінність музичного твору, або ж навпаки, знизити її, аж до нівелювання оригінальної естетичної цінності твору [4].

Однією з найважливіших рис виконавської творчості є категорія міри, що впливає як на світоглядні аспекти, так і на художній смак виконавця. Це поняття особливо важливе у виконавській діяльності, оскільки правильне використання «міри» може суттєво впливати на сприйняття твору.

Друга характерна риса виконавської творчості полягає в тому, що виконавець постає посередником між композитором і слухачем. Це означає, що виконавець не лише технічно відтворює музичний твір, а й активно взаємодіє з аудиторією, досягаючи психологічного контакту. Уява про конкретного слухача, знання законів комунікації з ним, а також усвідомлення того, як впливатиме запис або живе виконання, є важливою частиною процесу. Виконавець має враховувати психологічні та культурні відмінності аудиторії, особливо коли йдеться про твори минулих епох, створені для іншого слухачького контингенту. Завдяки цьому між виконавцем і слухачем встановлюється творча комунікація, яка не просто передає авторський задум, а й адаптує його до сучасного сприйняття, будуючи місток між епохами.

Третя важлива риса виконавської творчості пов'язана з самим текстом твору. Текст в цьому випадку розуміється не лише як нотний запис, а й як глибинна структура твору, що охоплює всі його смислові і емоційні пласти. Виконавець має вільно інтерпретувати цей текст, виявляючи його приховані зв'язки і можливості для нових прочитань. Тут проявляється творча активність виконавця: свобода в інтерпретації музики дає йому змогу перетворювати текст у нові форми, виявляючи всю багатогранність його змісту.

Деякі музикознавці підтримують ідею варіантності виконання музичного твору, стверджуючи, що кожен виконавець може інтерпретувати один і той самий твір по-різному. Однак важливо розуміти, що сам твір залишається цілісним естетичним явищем і не є сумою різних виконавських варіантів. Музичний твір є цілісним художнім світом, який, хоча і може бути сприйнятий під різними кутами зору, залишається тим самим, не змінюючи своєї суті. Виконавці можуть пропонувати різні стилістичні варіанти його інтерпретації, як це продемонстрував Ісаак Стерн, який показав десять варіантів виконання концерту Мендельсона. Але всі ці варіанти не суперечили оригінальній суті твору, а лише відображали різні шляхи його втілення.

У виконавській практиці існують два основні підходи до інтерпретації музичного твору: конструктивний та імпровізаційний. Конструктивний підхід акцентує на логічній структурі твору і формальних межах його форми. Він заздалегідь будується для того, щоб направляти сприйняття слухача відповідно до визначеної програми. У цьому випадку виконавець свідомо працює над тим, щоб забезпечити чітке і послідовне розгортання музичного процесу. Імпровізаційний підхід більше зорієнтований на «потік свідомості», де змістовні зв'язки розкриваються ретроспективно, даючи слухачеві змогу активно включатися в процес передбачення подальшого розвитку твору. Такий підхід створює враження спонтанної творчості на сцені, надаючи слухачам можливість відчути інтерактивність і співучасть у музичній дії [5].

Названі підходи дійсно не суперечать один одному, а радше доповнюють, створюючи багатогранність виконавської інтерпретації. Яскравим прикладом цього є виконання Л. Коганом «Чакони» Й.С. Баха, де його підходи змінювалися з часом. Спочатку він акцентував конструктивний аспект твору, підкреслюючи філософську логіку і драматичний розвиток. У подальших інтерпретаціях Коган використовував імпровізаційний підхід, де «Чакона» набувала вигляду потоку пристрасного внутрішнього монологу. Таким чином, він розширив межі своєї виконавської концепції, демонструючи багатогранність підходів до інтерпретації музичного матеріалу. Особливу роль у формуванні виконавської інтерпретації відіграє слово. Як зазначають дослідники, його функція в процесі виконавської діяльності інша, ніж у композитора чи слухача. Для виконавця слово стає не просто засобом пояснення, але структурним елементом, що збагачує інтонаційне мислення. Воно не використовується лише абстрактно, як поняття, а входить до художнього процесу, підсилюючи емоційну й інтелектуальну складові виконання. Проблема раціонально-інтелектуального підходу до роботи над музичним твором часто не отримує належної уваги у виконавському мистецтві. Педагоги-музиканти іноді уникають акцентування на інтелектуальному аспекті, що може призводити до розділення емоційної та раціональної сторін виконання. Це призводить до втрати цілісності виконавської концепції. Прикладом використання художнього слова у музиці є поради італійського скрипаля Дж. Тартіні, який рекомендував підписувати під нотами рядки сонетів, що відповідали характеру музики, щоб посилити її змістовне сприйняття. Тому у виконавському процесі важливо досягти рівноваги між емоційною та інтелектуальною сторонами інтерпретації. Методисти радять свідомо підходити до формування концепції інтелектуально-емоційного виконання, у якому почуття не повинні бути штучно відтворені, а мають виникати як природний результат роботи над твором.

Названі підходи не є суперечливими, а швидше взаємодоповнюють один одного. Прикладом, що ілюструє дану думку, є виконання відомим скрипалем радянської доби Л. Коганом «Чакони» Й. С. Баха. У перших варіантах інтерпретацій скрипаль виконував цей твір, яскраво підкреслюючи в ньому конструктивне начало, насамперед – логіку філософської думки, напруженість драматичного розгортання. Уже в одному із останніх її трактувань музикантом Чакона повстала в іншій іпостасі – як потік пристрасного висловлювання, гігантський внутрішній монолог. Л. Коган навмисне «знімає» грані між варіаціями, укрупнює розділи, стискаючи форму до трьохчастинної, обирає швидший темп, що характеризує наявність імпровізаційного рішення інтерпретації відомого твору.

Важливою та актуальною в музичному виконавстві є проблема ролі слова у даному процесі. Як зауважує низка дослідників, роль логічного початку, асоціативної сфери у виконавця інша, ніж у композитора чи слухача. Тому слово служить йому (виконавцю) певним матеріалом, який органічно входить у художнє мислення, є його складовою частиною, завдяки чому збагачується інтонаційно. Слово виступає в роботі над твором не як поняття чи значення, тобто абстрактно, а як пояснення, що має структурне навантаження [4; 5].

Отже, виконавська творчість є суто індивідуальним явищем, що глибоко пов'язане з психологічною культурою виконавця. Цей феномен не обмежується лише технічними здібностями скрипаля, а й вимагає високого рівня психологічної та емоційної культури. Виконавець стає

посередником між композитором і слухачем, відтворюючи не лише нотний запис, а й ідеї, почуття та естетичний задум, які стоять за музичним твором. Синтез інтелектуального та емоційного аспектів можна вважати однією з головних ознак зрілої виконавської культури. Коли музикант досягає цього рівня гармонії, він здатен створити справжній мистецький діалог із публікою, що робить виконання унікальним і незабутнім. Ця гармонія також сприяє розвитку музичного мислення, глибшому осмисленню музичних структур та їх інтерпретації, що зрештою збагачує як самого виконавця, так і слухачів.

Таким чином, методологічний аналіз, зорієнтований на вивчення взаємодії технічних, художніх та особистісних компонентів творчого процесу, не лише поглиблює розуміння цього феномену, а й сприяє його постійному оновленню та адаптації до нових умов. Ідея, що виконавська культура має еволюційну природу, відзначає її відкритість до нових впливів і здатність до саморозвитку. Особливо важливим є аспект інтерпретації. Коли музикант активно взаємодіє з матеріалом, він перетворює виконання на акт творчості, що підіймає його на якісно новий рівень. Таким чином, не лише технічна майстерність, а й здатність глибоко інтерпретувати твір, додає нових смислів і робить кожне виконання унікальним. Цей процес, безумовно, сприяє розвитку музичної культури загалом, адже глядачі не просто спостерігають за відтворенням нот, а занурюються в нові емоційні та інтелектуальні враження.

З огляду на системний аналіз культури та філософські засади педагогіки, виконавська культура скрипалів містить важливі аспекти як особистісного розвитку, так і соціально значущі аспекти виконавської діяльності. Зокрема підхід до виконавської культури як поліфункціонального і системно структурованого явища дає змогу розглядати її не лише як результат технічних навичок, а й як комплексну взаємодію когнітивних, творчих і комунікативних здібностей. Така інтерпретація підкреслює важливість особистісної складової виконавця, його здатність до творчого осмислення та трансформації художнього матеріалу, а також роль музиканта в суспільному контексті.

Таке трактування відкриває перспективи для більш глибокого аналізу ролі особистості в музичному виконавстві та важливості культурних зв'язків між індивідуальним і суспільним у цьому процесі.

Структура виконавської культури скрипалів чітко окреслює багатогранність цього феномену. Розподіл на мотиваційний, пізнавальний, програмувальний, креативний і комунікативний компоненти надає можливість комплексно оцінити те, як виконавець підходить до своєї діяльності не лише з технічної, а й з особистісної, емоційної та комунікативної сторін. Критерії для оцінки сформованості виконавської культури також важливі для розуміння процесу особистісного й професійного розвитку виконавця. Вони актуалізують проблему постійного самовдосконалення музиканта, його здатність до самовираження та усвідомлення своїх можливостей, що є необхідними для успішної інтерпретації та взаємодії зі слухацькою аудиторією. Це глибоке та системне бачення, яке безумовно сприятиме розширенню знань про виконавську культуру як інтегративне явище.

Отже, методологічний аналіз наукової літератури підкреслює важливість системного підходу до вивчення виконавської культури, зокрема через розуміння взаємозв'язку між особистісною та професійною культурами. Наразі в науковій літературі не існує чіткої диференціації між виконавською культурою та виконавською майстерністю, що на практиці призводить до неповного розуміння сутності виконавської творчості. Таким чином, запропонована читачам стаття спрямована на подолання цієї теоретичної прогалини, що відкриває нові можливості для визначення більш точних критеріїв виконавської культури та її ролі в процесі фахової підготовки скрипалів.

Використані літературні джерела

1. *Андрейко О. І.* Науково-педагогічний аспект формування виконавської акмекультури скрипалів / *О. І. Андрейко* // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2011. – № 4. – С. 43–52.

2. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання / І. Д. Бех. – Київ : ІЗМН, 1998. – 204 с.
3. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особистості / І. А. Зязюн // Мистецтво у розвитку особистості : [монографія] / за ред. Н. Г. Ничкало. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – 224 с.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. для ВНЗ. – Київ : Інтерпроф., 2002. – 270 с.
5. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці: Ч.2 / В. К. Стеценко. – Київ : Музична Україна, 1982. – 117 с.
6. Lissa Zofia. Nowe szkice z estetyki muzycznej. – Warszawa : PWM, 1975. – 270 s.

References

1. Andreiko, O. I. (2011). Naukovo-pedahohichnyi aspekt formuvannia vykonavskoi akmekultury skrypalia [Scientific and pedagogical aspect of the formation of the violinist's performing acme culture]. *Pedahohika i psykholohiia profesiinoi osvity – Pedagogy and psychology of professional education*. 4. P. 43–52. [in Ukrainian].
2. Bekh, I. D. (1998). Osobystisno zoriientovane vykhovannia [Personality-oriented education]. Kyiv, 204 p. [in Ukrainian].
3. Ziazun, I. A. (2006). Estetychni zasady rozvytku osobystosti [Aesthetic principles of personality development]. *Mystetstvo u rozvytku osobystosti – Art in personality development*. Chernivtsi, 224 p. [in Ukrainian].
4. Rudnytska, O. P. (2002). Pedahohika: zahalna ta mystetska [Pedagogy: general and artistic: teaching aids for universities]. Kyiv, 270 p. [in Ukrainian].
5. Stetsenko, V. K. (1982). Metodyka navchannia hry na skryptsi [Methodology of teaching violin playing]. Kyiv, Part. 2. 117 p. [in Ukrainian].
6. Lissa, Zofia. (1975). Nowe szkice z estetyki muzycznej. Warszawa, 270 p.

Fedoryshyn Vasyl

DEVELOPMENT OF THE VIOLINIST'S PERFORMANCE CULTURE IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

Summary.

The article is devoted to the problem of forming and developing the performing culture of violin students in the process of professional growth. It is noted that the formation of performing culture is based on the personalisation of learning, which involves the maximum possible consideration of individual characteristics, abilities, unique originality and possibilities of the artistic worldview and performing development of violin students. In contrast to the traditional methodology of teaching violin, which mainly focuses on the development of performing and technical skills of a specialist, the priority in the formation of the violinist's performing culture is to ensure the interconnection, interdependence and interdependence between the development of the musician's personal qualities and mastery of performing and professional skills. It is emphasised that the expanded introduction of various forms of musical communication between students and listeners is of particular importance in the formation of performing culture, while ensuring an optimal balance between the individual and spiritual, artistic, technological and social and communicative components of the educational process and emphasising students' attitudes towards creative expression in art. An important factor in the formation of performing culture is the introduction of individual and professional monitoring of academic achievement, an integral part of which is a reflective assessment of students' own performance potential.

Keywords: professional training; violinist's performance culture; musical performance; creativity; interpretation; integration.

Стаття надійшла до редакції 27 листопада 2024 року