

representation has an individual and unique value as a component of the system of musical abilities of a pianist due to auditory self-reflection regarding the musical reproduction of the experience of the representation of piano music.

Key words: *methodology, timber-auditory representation, experience, imagination, musical and auditory activity, piano training, music teacher, piano teacher, pianist.*

УДК 78.03/06:7.91+78.09

Марія Калашник

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
ORCID ID 0000-0002-6432-2776

Ольга Зав'ялова

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
ORCID ID 0000-0002-9483-5871

Олександр Стахевич

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
ORCID ID 0000-0001-9261-4023

DOI 10.24139/2312-5993/2023.03/044-055

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ФОКУСІ МУЗИЧНОГО ТЕЗАУРУСА ВИКОНАВЦЯ

У сучасній культурній ситуації граничного розширення інформаційного простору нагальним постає питання систематизації і зберігання знань, що здійснюється у тезаурусі, котрий містить системні уявлення про світ у цілому та його окремі складові, про певну галузь знань і види діяльності. Вивчення музичного тезауруса у різноманітті відгалужень, зокрема, тезауруса виконавця є актуальним і новаційним в контексті музикознавчих досліджень сьогодення. Особливої гостроти тема музичного тезауруса набуває у зв'язку з інтерпретацією синтетичних творів, що розгортає її також у площину музичної педагогіки. Отже, метою статті є обґрунтування ролі музичного тезауруса, зокрема професійно-творчого тезауруса виконавця як особливого фокусу сприйняття і трансляції музичних творів синтетичного типу; систематизування каналів формування професійно-творчого тезауруса виконавця. У статті застосовано аналітичний, історичний, семантичний, жанровий, комплексний методи дослідження. У висновках наголошується, що проблематизація тезауруса виконавця зумовлена потенційною складністю репертуарного фонду, в якому можуть міститись синтетичні твори (на основі синтезу жанрів, синтезу мистецтв та ін. видів синтезу), що вимагають більшого обсягу знань для вибудовування виконавської інтерпретації. Разом з тим це зумовлює важливість системи підготовки грамотних фахівців, які мусять мати знання, вміння і навички, необхідні для здійснення професійної діяльності. Отримані результати можуть бути корисними для практиків-виконавців, педагогів, науковців. Перспективами дослідження є вивчення музичного тезауруса в аспекті вузької спеціалізації.

Ключові слова: *музичний тезаурус, професійно-творчий тезаурус виконавця, мистецтво, музичне мистецтво, синтез, синтез мистецтв, виконавство.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку музичної культури і музичного мистецтва постає питання граничного розширення

інформаційного поля, інтенсифікації інформаційних потоків, які впливають на людину-реципієнта. У зв'язку з цим формується проблема сприйняття, обробки і трансляції інформації, яка необхідна музикантові для здійснення професійної діяльності, адже охопити і спожити весь масив інформації виявляється завданням, невиконаним а priori. Усе це підводить до пошуку шляхів вирішення проблеми цілеспрямованого, свідомого споживання й оброблення інформації, перетворення її внаслідок мисленневих операцій на знання. Певним чином оброблена інформація зберігається у свідомості колективу й індивіда, притому міститься не в хаотичному нагромадженні окремих фактів та ідей, а у певній системі взаємозв'язків, завдяки чому й забезпечується оперативність та ефективність її використання як керуючого механізму, з одного боку, й як можливість задоволення потреби у пізнанні, міжособистісному та груповому спілкуванні — з іншого.

У такому випадку йдеться вже не просто про сукупність знань, а про структуровану систему знань – тезаурус як системні уявлення про світ у цілому та його окремі складові, про певну галузь знань і види діяльності. Вочевидь, тезаурус пов'язаний не тільки із власне задачею зберігання, а з питаннями сприймання та комунікації. Саме під таким «подвійним» кутом зору це явище та поняття, яким воно позначається, і розглядаються, перш за все, лінгвістикою і теорією інформації. Отже, постає нагальна необхідність у вивченні музичного тезауруса як спеціалізованого «сховища» музичних знань і знань про музичне мистецтво, який внаслідок структурованості дозволяє ефективно здійснювати професійну діяльність музикантів і забезпечувати пізнавальні і комунікативні процеси.

Особливу роль тезаурус відіграє при сприйнятті музичних текстів, які мають синтетичний характер – синтетичних жанрів (музично-театральних, аудіовізуальних, жанрових новотворів ХХ століття (опера-симфонія, симфонія-ораторія тощо)), а також тих, у межах яких здійснюється складний синтез, притаманний музичному мистецтву останньої третини ХХ-початку ХХІ століть (синтез типів мислення, різних композиторських технік тощо).

Тому формування музичного тезауруса за певною стратегією є завданням музичної педагогіки, зокрема, виконавської, адже виконавець є тим посередником, медіатором між композитором і слухачами, на якого покладається місія, з одного боку, адекватного розшифрування композиторського тексту, з іншого, – створення

виконавської інтерпретації як засобу здійснення комунікації з реципієнтами, в результаті якої буде переданий закладений композитором смисл. Керуючим механізмом у пізнанні, розшифруванні і створенні комунікативного простору є музичний тезаурус.

Аналіз актуальних досліджень. Проблематизація музичного тезауруса і його різноаспектне вивчення вперше здійснені у дисертаційному дослідженні, статтях і монографіях М. Калашник. У названих працях обґрунтовується сутність музичного тезауруса, виявляються його специфічні риси і структура, пропонується дефініцію поняття (Калашник, 2010а; 2010b; 2013; 2021). Незважаючи на наявність ґрунтовних досліджень, тема музичного тезауруса містить безліч перспектив дослідження, серед яких назовемо вивчення проблему цілеспрямованого формування тезауруса виконавця в процесі професійного навчання і проблему дотичності питань, пов'язаних із тезаурусом до загальних питань музичного мислення, що відкриває широкі можливості подальших досліджень.

Отже, спорідненими до проблематики тезауруса є питання музичного мислення в сфері виконавства і музичної педагогіки, які активно розробляються в контексті сучасного українського музикознавства. Назвемо у цьому зв'язку праці Александрової, Шаповалової, 2020; Булатової, 2016; Бурської, 2005; Єфремової, Столярчук, 2020; Зимогляд, 2019; Кремешної, 2012; Мельничук, 2012; Мозгальової, 2002; Піхтар, 2007; Чехуніної, 2021.

Перспективність дослідження тезауруса взагалі і музичного зокрема підтверджується працями, у яких вивчення тезауруса виводиться у площину педагогіки, у тому числі музичної. Так, у статті Ван Цзяле (2021) запроваджено поняття «педагогічно-інтерпретаційний тезаурус майбутнього вчителя музичного мистецтва» і здійснена спроба конкретизації цього поняття як основи однойменної ерудованості, запропонований педагогічний інструментарій, необхідний для його формування. Під педагогічно-інтерпретаційною ерудованістю майбутнього вчителя музики автор розуміє «широку поінформованість у царині музичної педагогіки, зокрема, у тій її частині, яка опікується знаннями щодо інтерпретаційного опрацювання музичних творів, серед яких: мистецтвознавчі знання в галузі музичних стилів і жанрів, музично-історичні знання щодо художньо-естетичних платформ і поглядів, а також творчого доробку композиторів-класиків, музично-теоретичні знання щодо основних засобів музичної виразності (музичної форми,

мелодії, гармонії, фактури, динаміки, метро-ритму, темпу, ладу тощо), знань щодо провадження художньо-педагогічного аналізу на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі, знань у галузі методики інструментального, зокрема, фортепіанного виконавства, за допомогою яких стає можливим повноцінне втілення розробленої інтерпретаційної концепції музичного твору» (Ван Цзяле, 2021: 241-242). Стосовно необхідного інструментарію, що застосовується при формуванні педагогічно-інтерпретаційного тезауруса майбутнього вчителя музики, то автор називає такі методи навчання: «дискусійні, інтерактивні, образно-демонстраційні, ескізно-проективні методи мистецького навчання» (2021: 246), які, на думку Ван Цзяле «стимулюють активізацію оперування поняттями в галузі педагогіки інтерпретаційного опрацювання, а також набуття студентами інтонаційно-естетичного фонду зразків музичного мистецтва» (2021: 246).

Таким чином, проблеми музичного тезауруса і його відгалужень, зокрема виконавського, є актуальними в контексті сучасних музикознавчих досліджень.

Мета статті – обґрунтувати роль музичного тезауруса, зокрема професійно-творчого тезауруса виконавця як особливого фокусу сприйняття і трансляції музичних творів синтетичного типу; систематизувати канали формування професійно-творчого тезауруса виконавця.

Методи дослідження: У статті застосовані аналітичний метод – у дослідженні структури музичного тезауруса; історичний – у вивченні музичного тезауруса як системного сховища музичних знань і знань про музику в історичній проекції, враховуючи досвід окремих історичних періодів розвитку музичного мистецтва; семантичний – у виявленні специфіки музичного тезауруса як механізму, що забезпечує сприйняття і розшифрування закладених у музичному творі смислів; жанровий – для визначення синтетичних жанрів як складних систем, що вимагають «підвищеної уваги» з боку виконавців; комплексний, у якому поєднуються історичний, теоретичний жанровий, аналітичний, функціональний методи заради досягнення сформульованої мети.

Виклад основного матеріалу. *Музичний тезаурус – це семантичний простір культури, різних видів спільності й індивіда, що утворюється структурованим і збереженим у різних формах – ідеальній і матеріальній, усній і письмовій, у зовнішній і внутрішній пам'яті – знанням музики, про музику, про досвід музичної діяльності, про контакт з акустично-звуковим середовищем і зі*

світом в цілому через слуховий канал зв'язку та міжособистісну комунікацію за посередництвом інтонаційних, інтелектуальних та емоційно усвідомлених і пережитих вражень.

Зафіксовані у визначенні наукові положення потребують додаткової конкретизації. Музичний тезаурус існує у двох формах – матеріальній та ідеальній. Під першою розуміємо сукупність носіїв інформації про музику, а також різні способи фіксації самої музики. Важлива роль тут відводиться виконавцю як посереднику між композитором і слухачем у випадку, коли різні полюси комунікативного процесу пов'язані фактом виконання твору (у живому процесі чи у записі).

У своїй ідеальній формі музичний тезаурус існує у свідомості індивіда чи колективу у вигляді інформації, знань, які можуть бути вербалізовані, та образних уявлень, котрі вербалізуються вельми проблематично, або взагалі не підлягають раціоналізації. Таким чином, знання про музику зберігаються у вербальному вигляді, але асоціативно також пов'язані з інтонаційністю як сутнісною ознакою музичного мистецтва, закладеною в його природі.

Розглядаючи музичний тезаурус як впорядковану структуру, виявимо дві форми його існування: усну, зумовлену природою музики як звукового виду мистецтва, і письмову, яка функціонує через словесно-поняттєві знаки. В усній формі музичний тезаурус як добре організована структура містить три рівні, взаємопідпорядкованих один одному по вертикалі: акустично-звукове середовище, музична творчість і музична науково-теоретична думка. Таким чином, в описаній структурній вертикалі відбувається рух, спрямований вгору, від безпосередньої чуттєвої емпірики акустично-звукового середовища через конкретику музичних надбань у вигляді музичних творів, до абстрагованих знань. Таким чином можна визначити три структурні пласти музичного тезауруса: «підкорковий», «музичний» та «музично-пізнавальний». Міра їх спеціалізації залежить як від професійної орієнтації виконавця-індивіда (музичної та іншої), так і від його інтелектуальних здібностей, ступеня схильності до глибини занурення у предмет пізнання, загальної ерудиції, тяжіння до логіко-аналітичних операцій.

Завдяки письмовій формі структури музичного тезауруса, також трирівневій, систематизуються усі знання стосовно музичного мистецтва. Верхній рівень має вихід до музичної культури, він охоплює вісім тематичних блоків, в яких задіяні поняття, що розкривають знання про музику та способи їх отримання. Базисний, серединний, рівень

безпосередньо пов'язаний із музичною творчістю, що корелює середньому рівню усної форми. Нарешті, «фоновий», третій, пов'язаний із музичним мистецтвом як повсякденністю, що відповідає «акустично-звуковому середовищу» усної форми. У системній взаємодії усі рівні музичного тезауруса створюють картину музичного знання і самої музики в її специфіці та багатоаспектних і багатовекторних контактах зі світом.

Викладені наукові положення виводять на питання специфікації музичного тезауруса, дозволяють надати дефініцію тезауруса виконавця. *Професійно-творчий тезаурус виконавця – це сукупність знань музики, про музику, про спеціалізований діяльнісний досвід і способи його набуття, що зберігається у свідомості та втілюється у різних видах виконавської діяльності.* Таким чином, ми пропонуємо тезаурусний підхід, сутність якого полягає у вивченні виконавської діяльності з точки зору тих знань, які утворюють його семантичне поле – художній світ виконавця.

Зауважимо, що виконавська діяльність має різноманітну реалізацію. Виконавці можуть проявити свій творчий потенціал як солісти, ансамблісти, концертмейстери, оркестранти, хористи, диригенти. До репертуарного фонду музиканта можуть входити твори синтетичного типу: балети, опери, жанрові новотвори ХХ століття, продукти надскладного синтезу (жанрів, стилів, видів мистецтв), створені відповідно до естетико-художніх і творчих настанов і принципів музичної культури ХХІ століття (Kalashnyk, M. P., Sukhorukova, L. A., Savchenko, H. S., Genkin, A. O., Smirnova I. V., 2020; Zavalova, O. K., Kalashnyk, M. P., Savchenko, H. S., Stakhevych, H. A., Smirnova, I. V.,

З яким би видом синтезу виконавець не зіткнувся на практиці, перед ним постає важливе завдання усвідомити специфіку синтезу, його складові елементи, принципи їх поєднання у художню цілісність, якою є твір мистецтва. Це вимагає від музиканта, по-перше, задіяння аналітично-теоретичного мислення, яке дозволить атрибутувати тип синтезу і диференціювати елементи, які його утворюють в аспекті їх системних взаємозв'язків, функцій, за наявності – ієрархії. По-друге, включення історичного мислення, яке дозволить ідентифікувати синтетичний твір на осі часу з усталеними жанровими-стильовими моделями або визначити його як принципово нове явище в історії музичної культури, котре має лише певні аналогії, збіги з відомими зразками. Виходячи з отриманих результатів виконавці мають можливість вибудувати художню інтерпретацію музичного твору, яка

найглибше, найповніше виявить закладені у творі смисли, що стане запорукою вдалого комунікативного процесу між композитором і слухачем, в якому виконавець (виконавці) виконує місію посередника. Необхідним механізмом у названих процесах атрибуції й ідентифікації синтетичного твору та вибудовуванні виконавської інтерпретації є музичний тезаурус як сховище знань і пам'яті, які актуалізуються і активізуються для здійснення названих операцій.

Чим складніший синтез, чим різноманітніші елементи, що його утворюють, тим інтенсивніше має працювати тезаурус заради здійснення необхідних аналітичних операцій при вибудовуванні виконавської інтерпретації. У такому випадку у тезаурусі мають актуалізовуватись складні перехресні міжгалузеві зв'язки, асоціації, аналогії. Постаналітичний синтез з метою створення виконавської інтерпретації має здійснюватися на основі узагальнень знань, образів, уявлень не тільки тих, що містяться у музичному тезаурусі, а й тих, котрі належать тезаурусу як цілісної сукупності знань, тим самим розвинутий тезаурус є атрибутом високого професіонала.

У зв'язку з цим постає питання формування музичного тезауруса виконавця як проблеми музичної педагогіки. Очевидно, що його складання має відбуватись за декількома каналами, які «на виході» (у свідомості музиканта) мають утворити цілісну ієрархічну систему знань, необхідних для майстерної професійної діяльності виконавців. Перший магістральний канал утворюють теоретичні знання, абстракції і узагальнення, які можна розташувати на вертикальній осі від загальномузичних, що стосуються сутності музики як виду мистецтва, музичного мислення, іманентно-логічних законів музики, стилів, жанрів, до вузько специфічно-виконавських, які конкретизують власне виконавську діяльність: мова йде про поняття, категорії, ознаки, принципи, закономірності, системи, функції тощо. Знання такого типу майбутній виконавець здобуває, навчаючись в закладах початкової, передвищої фахової і вищої мистецької освіти, опановуючи такі навчальні дисципліни, як «Елементарна теорія музики», «Сольфеджіо», «Фах («Спеціальний клас»)), «Гармонія», «Поліфонія», «Аналіз музичних творів», «Ансамбль», «Концертмейстерський клас», «Музична література», «Історія музики» тощо. Відповідно, кожна навчальна дисципліна є окремим каналом отримання знань, однак, вони корелюють за принципом міждисциплінарних зв'язків з метою входження у систему знань музичного тезауруса.

Другий канал утворюють умовно історичні знання (умовність пояснюється неможливістю чітко відокремити історичний і теоретичний аспекти), які утворюють віртуальну горизонтальну вісь, яка формує уявлення про історичний розвиток музичного мистецтва у динаміці стильових, жанрових, мовних, стилістичних змін і нашарувань. Знання і тут можна уявити як багатшарову вертикалізовану систему – від загальномузичних (макрорівень стилів, жанрів, мовних систем) до конкретно виконавських (історія виконавства на певному інструменті, історія інструмента, виконавської школи тощо).

Третій магістральний канал надходження знань має суто практичну природу і полягає у набутті знань в результаті практично-виконавської діяльності – навчальної, репетиційної, концертної. Саме в ньому має відбутись синтез теоретичної і історичної магістралей з практичною діяльністю, він має узагальнюючий, синтезуючий характер, адже у професії виконавця практика набуває головуючого значення. Вкрай важливу роль у цьому контексті відводиться практиці слухання і аналізу музичних творів у виконанні музикантів різних історичних етапів, різних шкіл з метою цілісного виконавського аналізу. Тут мають активізуватись історична, теоретична магістралі формування музичного тезауруса заради синтезу в практичній діяльності. Окреслені канали формування музичного тезауруса у сукупно-системній дії можна трактувати як реалізацію тезаурусного підходу у навчанні виконавців. Такий підхід дозволяє включити актуальну частину тезауруса культури до персонального тезауруса виконавця; професійно-творчого тезауруса виконавця. Результатом має бути сформований, добре розвинутий, системний музичний тезаурус, який уможлиблює здійснення виконавцями художньої інтерпретації музичних творів різних історичних епох, стилів, жанрів, технік; синтетичних творів, що вимагають задіяння знань з різних сфер, без чого адекватне донесення смислів, що в них містяться, не буде можливим, творча комунікація не здійсниться.

Висновки. Музичний тезаурус має складну ієрархічну структуру, що дозволяє йому функціонувати гнучко і динамічно, одночасно широко і всеохопно та вузько-спеціалізовано. Це зумовлює існування музичного тезауруса взагалі і тезауруса виконавця, зокрема, з можливою подальшою диференціацією на тезаурус інструменталістів, вокалістів тощо. Проблематизація тезауруса виконавця зумовлена потенційною складністю репертуарного фонду, в якому можуть міститись синтетичні твори (на основі синтезу жанрів, синтезу мистецтв та ін. видів синтезу),

що вимагають більшого обсягу знань для вибудовування виконавської інтерпретації. Разом з тим це зумовлює важливість системи підготовки грамотних фахівців, які мусять мати знання, вміння і навички, необхідні для здійснення професійної діяльності, ключовим аспектом якої є створення виконавської інтерпретації для здійснення комунікативного процесу. Але мова йде не про нагромадження знань, вмінь і навичок, а про струнку систему фахових знань, якою є музичний тезаурус, котрий, будучи системою, здатний керувати набутими навичками і уміннями. Таким чином, формування музичного тезауруса виконавців має бути цілеспрямованим системним педагогічним процесом, котрий відбувається за трьома умовно виявленими каналами: теоретичним, історичним і, синтезуючим попередні два, практичним. Тільки таким чином музичний тезаурус може постати в єдності різнорідних знань цілісним механізмом, вкрай важливим у професійній діяльності виконавця.

Практичне значення одержаних результатів. Одержані результати можуть бути використані у широкому полі гуманітарних наук для подальших досліджень проблем музичного тезауруса із врахуванням специфіки творчої діяльності музиканта-професіонала. Також перспективним вектором вважається вивчення музичного тезауруса поціновувачів музики як носіїв культурних смислів, культурної семантики. Результати дослідження можуть бути корисні музикантам-практикам у виконавській і педагогічній діяльності.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у дослідженні відгалужень і різновидів музичного тезауруса на прикладі професійної діяльності виконавців (інструменталістів, вокалістів), композиторів, а також науковців-дослідників в аспекті компаративного аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

- Александрова, О. О., Шаповалова, Л. В. (2020). Формування мислення сучасного виконавця в системі інтегральних зв'язків теорії музики та інтерпретології. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : Collective monograph. Riga: Izdevniecība "Baltija Publishing"*, 1–20. (Aleksandrova, O. O., Shapovalova, L. V. (2020). Formation of thinking of a modern performer in the system of integral connections of music theory and interpretology. *Modern cultural studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph. Riga: Izdevniecība "Baltija Publishing"*, 1–20). DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.01>
- Булатова, Л. О. (2016). Музичне мислення особистості як спосіб музичної комунікації. *Молодий вчений*, № 3 (30), 357–361. (Bulatova, L. O. (2016). Musical thinking of the individual as a way of musical communication. *Young Scientist*, No. 3 (30), 357–361).

- Бурська, О. П. (2005). *Методичні основи розвитку музично-виконавського мислення студентів у процесі фортепіанної підготовки* (автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02). Київ (Burska, O. P. (2005). *Methodical foundations of the development of musical and performing thinking of students in the process of piano training* (PhD thesis). Kyiv).
- Ван Цзяле, (2021). Формування педагогічно-інтерпретаційного тезаурусу майбутніх учителів музичного мистецтва: інструментарій. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7 (111), 239–248. (Wang Jiale, (2021). Formation of a pedagogical and interpretive thesaurus of future music teachers: a toolkit. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 7 (111), 239–248).
- Ефремова, І. М., Столярчук, Л. І. (2020). Питання розвитку музичного мислення студентів-піаністів в аспекті роботи над інтерпретацією музичних творів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 70, Т. 1, 83–87. (Efremova, I. M., Stolyarchuk, L. I. (2020). The question of the development of musical thinking of student pianists in the aspect of work on the interpretation of musical works. *Pedagogy of creative personality formation in higher and secondary schools*, 70, Vol. 1, 83–87).
- Зимогляд, Н. Ю. (2019). Музичне мислення як основа фортепіанного виконавського мистецтва. *Культура України*, 65, 182–190. (Zymoglyad, N. Yu. (2019). Musical thinking as the basis of piano performing art. *Culture of Ukraine*, 65, 182–190). DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.18>
- Калашник, М. П. (2013). *Музыкальный тезаурус*. Харьков: В. Н. Мосякин. (Kalashnik, M. P. (2013). *Musical thesaurus*. Kharkov: V. N. Mosyakin).
- Калашник, М. П. (2010). *Музичний тезаурус композитора: аспекти вивчення. Монографія*. Київ-Харків: В. М. Мосякін. (Kalashnyk, M. P. (2010). *The composer's musical thesaurus: aspects of study. Monograph*. Kyiv-Kharkiv: V. M. Mosyakin).
- Калашник, М. П. (2010). *Музичний тезаурус: специфіка, властивості, форми існування (на прикладі композиторської творчості)* (дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.03). Київ (Kalashnyk, M. P. (2010). *Musical thesaurus: specifics, properties, forms of existence (on the example of the composer's creativity)* (DSc thesis) Kyiv).
- Калашник, М. (2021). Музичний тезаурус: специфіка та форми існування. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 20, 143–153. (Kalashnyk, M. (2021). Musical thesaurus: specificity and forms of existence. *Musicological Opinion of Dnipropetrovsk Region*, 20, 143–153). <https://doi.org/10.33287/222112>
- Кремешна, Т. (2012). Музичне мислення як фактор професійного становлення майбутніх учителів музики. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, 6 (2), 140–144. (Kremeshna, T. (2012). Musical thinking as a factor in the professional development of future music teachers. *Problems of modern teacher training*, 6 (2), 140–144).
- Мельничук, С. Ф. (2012). Розвиток музичного мислення в процесі виховання музиканта-виконавця. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти*, 5, 113–116. (Melnychuk, S. F. (2012). Development of musical thinking in the process of educating a musician-performer. *Updating the content, forms and methods of teaching and upbringing in educational institutions*, 5, 113–116).

- Мозгальова, Н. Г. (2002). *Формування музичного мислення майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ (Mozgalova, N. G. (2002). *Formation of musical thinking of the future music teacher in the process of instrumental training* (PhD thesis). Kyiv).
- Піхтар, О. А. (2007). *Методична система формування музичного мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів* (автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02). Київ (Pikhtar, O. A. (2007). *Methodical system of formation of musical thinking of students of art higher educational institutions* (PhD thesis). Kyiv).
- Чехуніна, А. О. (2021). Специфіка формування художнього мислення здобувачів музичної освіти. *Інноваційна педагогіка*, 36, 89–92. (Chehunina, A. O. (2021). The specifics of the formation of artistic thinking of students of music education. *Innovative pedagogy*, 36, 89–92). DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/36.18>
- Kalashnyk, M. P., Sukhorukova, L. A., Savchenko, H. S., Genkin, A. O., Smirnova I. V. (2020). Digital art: Audio-visual component in an animated video production. *Asia Life Sciences*, 22(2), 215–228.
- Zavialova, O. K., Kalashnyk, M. P., Savchenko, H. S., Stakhevych, H. A., Smirnova, I. V. [From a work to an "Open" work: Research experience](#) *International Journal of Criminology and Sociology* 92938–2943.

SUMMARY

Kalashnyk Mariia, Zavialova Olha, Stakhevych Oleksandr. Synthesis of the arts focusing on the performer's music thesaurus.

In the modern cultural situation of extreme expansion of the information space, the question of systematization and storage of knowledge, which is carried out in a thesaurus, which contains systematic ideas about the world as a whole and its individual components, about a certain branch of knowledge and types of activity. The study of the musical thesaurus in a variety of branches, in particular, the performer's thesaurus, is relevant and innovative in the context of musicological research of our time. The topic of the musical thesaurus acquires a special sharpness in connection with the interpretation of synthetic works, which also unfolds it into the plane of musical pedagogy. So, the purpose of the article is to substantiate the role of the musical thesaurus, in particular the professional and creative thesaurus of the performer as a special focus of perception and translation of musical works of a synthetic type; systematization of the channels of formation of the performer's professional and creative thesaurus. The article uses analytical, historical, semantic, genre, complex research methods. The conclusions emphasize that the problematization of the performer's thesaurus is due to the potential complexity of the repertoire fund, which may contain synthetic works (based on the synthesis of genres, the synthesis of arts, and other types of synthesis), that require more of knowledge to build a performing interpretation. At the same time, this determines the importance of the system of training competent specialists who must have the knowledge, skills and abilities necessary to carry out professional activities. We are talking about a coherent system of professional knowledge, which is a musical thesaurus, which as a system is able to manage acquired skills and abilities. The formation of the musical thesaurus of performers should be a purposeful systematic pedagogical process that occurs through three conventionally identified directions: theoretical, historical and, synthesizing the previous two, practical. The obtained results can be useful for practitioners, teachers, and scientists. Prospects for further scientific research consist in the study of branches and varieties of the musical

thesaurus on the example of the professional activities of performers (instrumentalists, vocalists), composers, as well as research scientists in the aspect of comparative analysis.

Key words: *musical thesaurus, professional and creative thesaurus of the performer, art, musical art, synthesis, synthesis of arts, performance.*

UDC 378

Li Ran

State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University
named after K.D. Ushynsky"
ORCID ID 0000-0002-3029-2492

Olena Rebrova

State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University
named after K.D. Ushynsky"
ORCID ID 0000-0001-7549-6811
DOI 10.24139/2312-5993/2023.03/055-064

CULTURE OF PERFORMING PHRASING IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS

The article actualizes the problem of performing culture formation in future musical art teachers, which is caused by certain shifts in their professional training towards mastering integration technologies. It is emphasized that a modern teacher of musical art should have a culture of musical works performing, which are often presented in an auditory environment in different manners and inappropriate styles. The phenomenology of musical and performing culture is considered; the clusters that unite the basic skills and corresponding tasks the musician-performer faces with have been identified. Among the cluster of mastering the artistic-expressive resource of performing culture, the culture of performing phrasing is singled out. It is emphasized that the musical phrase is the main attribute of artistic information, which is transmitted from the composer to the performer and from the performer to the listener.

In the professional training of future musical art teachers, the culture of performing phrasing is manifested in various types of performing activities: vocal, conductor-choral, and accompanist, solo-performing, and ensemble-performing.

The essence of the culture of performing phrasing of future musical art teachers is determined as a professional quality, which is formed and improved at the intersection of such clusters of performing training as a whole, as technological-performing, artistic-communicative, compositional-articulation, interpretive-semantic.

The components of the culture of performing phrasing of future musical art teachers are presented, taking into account the peculiarities of playing wind instruments and teaching-methodological activities in working with students of out-of-school institutions and art schools.

Key words: *culture, culture of performance, phrasing, expressiveness of performance, instrumental training, future teachers of musical art, artistic-semantic representations, interpretation of the work, artistic communication.*

Introduction. Performing culture is such a phenomenon in the heritage of all nations, which allows to preserve and increase musical values, as they materialize and exercise their humanitarian, aesthetic impact on a person only through the process of dubbing. That is, a