

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-udu-162.2025.07>

УДК 378.147:784]:[159.937:159.955]

**Щолокова О. П., Ткач М. М., Сінь Лу, Чжан Юнлі**

## **ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ**

*У статті здійснено теоретичний аналіз проблеми формування в здобувачів вищої освіти інтерпретаційного мислення в процесі вокальної підготовки. Розглянуто в історичній ретроспективі проблему інтерпретації в усталеній філософській традиції в контексті різноманітних герменевтичних практик. Виокремлено позиції щодо проникнення герменевтичних ідей у теорію та практику музично-виконавського мистецтва, що з середини ХІХ століття сформувалося як самостійний вид художньо-творчої діяльності.*

*Проаналізовано різні концепції музичної інтерпретації у вітчизняному музикознавстві та музичній педагогіці. Визначено сутність понятійного ряду: «мислення», «музичне мислення» та «інтерпретаційне мислення» музиканта-виконавця у творчій музично-виконавській діяльності. Схарактеризовано ключові позиції специфіки інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця, спрямованого на розв'язання музично-творчого завдання, в якому виконавець-інтерпретатор має знайти відповіді на питання: для чого він виконує цей твір, які сенси закладені композитором в цей твір і що виконавець має запропонувати слухачеві/глядачеві в своїй індивідуальній інтерпретаційній моделі виконання.*

*З урахуванням проаналізованих авторських концепцій щодо ключових положень музичної інтерпретації у музично-виконавській діяльності музикантів-інструменталістів, солістів-вокалістів тощо розкрито значущість формування інтерпретаційного мислення як важливої складової інтерпретаційної культури студента-вокаліста. Доведено, що сформованість інтерпретаційного мислення студентів у процесі вокальної підготовки дозволить здобувачам вищої освіти оригінально та неповторно генерувати власні мистецькі мотивації й потреби в процесі створення індивідуальної інтерпретаційної моделі музичного (вокального) твору на шляху подальшого вдосконалення художньої складової музичного виконавства.*

**Ключові слова:** *інтерпретація, герменевтика, музична інтерпретація, інтерпретаційне мислення, інтерпретаційні вміння, інтерпретаційна культура, музично-виконавська діяльність, здобувачі вищої освіти, вокальна підготовка.*

В умовах глобального розвитку техногенної цивілізації ХХІ століття з її викликами екологічного, гуманітарного, епідеміологічного, інформаційно-технологічного та іншого характеру, особливо гостро постають питання щодо формування нового мислення сучасної молоді з орієнтацією на гуманістичні цінності, здатного протистояти викликам технологічної доби та процесам глобалізації. Суперечності, які виникають між абсолютизацією цінностей раціональних наукових знань та потребою духовного розвитку суб'єктності особистості з її прагненням до творчого самовираження, вочевидь покликана розв'язувати вища мистецька освіта, яка володіє потужним гуманістичним потенціалом, спирається на кращі духовні та культурні здобутки людства й спрямована на творчий розвиток особистості засобами музичного мистецтва (вокального, хорового, інструментального тощо).

Специфіка музики як виду мистецтва виявляється в тому, що її емоційний вплив на людину здійснюється через творчу діяльність виконавця, тому музичне мистецтво органічно пов'язане з виконавською творчістю, яка реалізується, в першу чергу, в інтерпретаційній діяльності музиканта-виконавця. За цих умов в змісті вищої мистецької освіти особливої ваги набуває музично-виконавська, зокрема, вокальна підготовка здобувачів вищої освіти, яка покликана формувати здатність студентів-вокалістів до глибокого розуміння ними змісту вокальних творів завдяки особистісно-ціннісному осмисленню музики в інтерпретаційному процесі з метою її втілення в досконалому співацько-виконавському звучанні.

Це актуалізує проблему формування в здобувачів вищої освіти інтерпретаційного мислення як особливого виду музичного мислення, в якому інтегруються ціннісно-сміслові, творчо-аналітичні, індивідуально-психологічні, музично-комунікативні та виконавсько-практичні аспекти творчої діяльності виконавця в процесі створення ним індивідуальної інтерпретаційної моделі музичного твору.

Проблема інтерпретації має глибокі історичні витоки, оскільки в усталеній філософській традиції інтерпретацію розглядали в контексті різноманітних герменевтичних практик, пов'язаних з: тлумаченням біблійних текстів Святого писання (А. Аврелій, С. Боецій); розумінням герменевтики як універсальної теорії пізнання гуманітарних феноменів (Ф. Шляйєрмахер, В. Дільей, Ф. Аст та ін.); виходом герменевтики на новий рівень узагальнення в західноєвропейському дискурсі ХХ століття (М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер, П. Рікер та ін.), що створило теоретико-методологічне підґрунтя для проникнення ідей герменевтичного вчення в теорію та практику музично-виконавського мистецтва.

Питання щодо умінь інтерпретації музичних текстів та інтерпретаційного мислення є предметом дослідницької уваги багатьох музикантів-виконавців та педагогів-практиків, про що свідчать численні праці з окресленої проблеми. При цьому інтерпретаційне мислення музиканта-виконавця розглядають в різних аспектах: як специфічний вияв художнього (музичного) мислення виконавця в контексті виконавської майстерності (М. Давидов, І. Пилатюк, І. Пясковський, В. Самітов, Д. Юник та ін.); культурологічний вимір музичного виконавства (Н. Жайворонок); психологічні аспекти виконавця (Є. Йоркіна, В. Білоус, Т. Сирятська); типологія творчих індивідуальних музично-виконавських стилів (В. Москаленко, О. Катрич, О. Котляревська, В. Сумарокова та ін.); процеси музичної комунікації (О. Берегова, О. Злотник, М. Мимрик та ін.) тощо.

У дослідженнях з педагогіки мистецтва проблема інтерпретації музичних творів та розвитку музичного мислення виконавця також знаходиться в центрі уваги музикантів-педагогів, які розглядають її під різними ракурсами: аксіологічний та естетичний аспекти (М. Чернявська, О. Щолокова); семіотичний та герменевтичний виміри (С. Шип, О. Олексюк, М. Ткач, Д. Лісун); як компонент музичної творчості (В. Корзун); як педагогічно-інтерпретаційну

ерудованість (І. Глазунова, Ван Цзяле); в контексті формування умінь художньо-педагогічної інтерпретації та інтерпретаційної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва (С. Бондаренко, В. Крицький, О. Просіна, О. Щолокова, Сінь Лу) та ін.

У змісті вокальної підготовки студентів мистецьких спеціальностей зазначена проблема в різних аспектах висвітлюється в працях В. Бриліної, Л. Ставінської, Н. Гребенюк, Н. Овчаренко, Н. Косінської, Ю. Мережко та ін.

Між тим, на наш погляд, потребує подальшого вивчення проблема формування в здобувачів вищої освіти інтерпретаційного мислення в процесі вокальної підготовки, що й скерувало нас до вибору теми статті.

**Мета статті** – здійснити теоретичний аналіз проблеми інтерпретації музичних творів в контексті формування в здобувачів вищої освіти інтерпретаційного мислення в процесі вокальної підготовки з огляду на історичні аспекти становлення поняття «інтерпретація» у тісному зв'язку з герменевтикою та можливості впровадження її теоретичних положень в теорію та практику музично-виконавського мистецтва.

У різних довідкових джерелах поняття «інтерпретація» (з лат. *interpretation* – роз'яснення, тлумачення) має декілька потрактувань. Так, учений С. Кримський зазначає, що в широкому значенні інтерпретація тлумачиться як «зображення, дешифрування чи моделювання однієї системи (тексту, твору, подій, фактів життя) в іншій – конкретніше визначеній, зрозумілішій чи загально прийнятій. В мистецтві інтерпретація – форма передачі, відтворення художнього явища. Таке відтворення є характерним для виконання художнього тексту (літературного, музичного, театрального тощо), коли реалізується співучасть виконавця у створенні можливих варіантів передачі змісту цього тексту» [6, с. 247].

У мистецтві поняття «інтерпретація» як правило використовується в значенні «художня інтерпретація», оскільки застосування цього терміну торкається, перш за все, виконавських видів мистецтва: драматичного, хореографічного, образотворчого, музичного тощо. Якщо побіжно кинути оком в історію, то стає очевидним, що питання інтерпретації має глибоке історичне коріння й розглядається, зазвичай, у тісному зв'язку з *герменевтикою* як вченням про тлумачення і розуміння, що зародилася ще за античних часів й назва якого походить від імені давньогрецького міфологічного героя Гермеса – провісника богів й провідника в духовний світ.

У часи Середньовіччя завдяки діяльності вчених-богословів (А. Аврелій, С. Боецій та ін.) герменевтика цілковито зосередилася на тлумаченні біблійних текстів Святого писма. Класичних обрисів герменевтичне вчення дістало у працях німецьких філософів (Ф. Шляйєрмахер, В. Дільей, Ф. Аст та ін.), які намагалися представити герменевтику як універсальну теорію розуміння, методологію пізнання гуманітарних феноменів, яка уможливорює розуміння смислів та значень різних текстів. При цьому текст розглядався не тільки у вузькому значенні літературного або музичного тексту, а й в широкому, узагальненому значенні, – «людський дух» (В. Дільтей), що представлений у

різних формах, які потребують тлумачення і розуміння.

Згодом у західноєвропейському дискурсі ХХ століття герменевтичне вчення вийшло на новий рівень узагальнення: онтологічний статус буття людини «як можливість екзистенції» (М. Гайдеггер); цілісність набутого герменевтичного досвіду, відкритість та незавершеність інтерпретації (Г.-Г. Гадамер), множинність смислів інтерпретацій (П. Рікер) тощо. Філософський рівень узагальнення герменевтичного вчення щодо відкритості та множинності інтерпретації, поглиблення та примноження смислу в процесі інтерпретування, продовження історичної традиції засобами інтерпретації тощо уможливило проникнення теоретичних положень герменевтики в теорію та практику музично-виконавського мистецтва, яке з середини ХІХ століття виокремилася та оформилося в самостійний вид художньо-творчої діяльності.

Розглядаючи музичне виконавство як феномен культури, Н. Жайворонко констатує, що «музичне виконавство є відносно самостійним явищем музичної культури, що репрезентує всю музично-відтворюючу практику і функціонує як цілісна система» [4, с. 30]. Дослідниця зазначає, що «специфічні ознаки та характеристики музичного виконавства виявляються: в *інтерпретації*; в роботі над опануванням виконавською *технологією*; в характерних особливостях втілення вокальних, інструментальних та вокально-інструментальних творів; в унікальності продукту музично-виконавської діяльності – музичного твору як *художньої цілісності*» [так само].

На думку В. Москаленка, автора концепції музичної інтерпретації у вітчизняному музикознавстві, ідеями герменевтики та інтерпретації просякнуті різні сфери людської діяльності, включаючи музичне мистецтво. Наголошуючи свою увагу на творчій ролі інтерпретатора, дослідник підкреслює, що призначення музичної інтерпретації виявляється «в естетичному оновленні об'єкта інтерпретування, розкритті виражальних можливостей об'єкта інтерпретування, в його пристосуванні до нових життєвих потреб і навіть – у створенні нового музичного твору на основі вже існуючого художнього матеріалу» [8, с. 9]. Учений надає своє визначення *музичному інтерпретуванню* – як «організованій інтелектом творчій діяльності музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору» [так само, с. 13].

У дослідженні В. Крицького визначено, що *художня інтерпретація* в цілісному *музично-виконавському* процесі є результатом складної розумової діяльності, яка реалізується в єдності емоційного й логічного; вона формується в процесі осягнення художнього твору та є результатом його розуміння інтерпретатором; основу дій, що становлять зміст художньо-інтерпретаційної діяльності, – є дія розпізнавання художньо-сміслових елементів твору, їх осмислення та узагальнення; матеріально-звукова реалізація художньої інтерпретації відбувається під час безпосереднього виконання як об'єктивація ідеального уявлення музичного твору інтерпретатором тощо [7, с. 31].

У контексті герменевтичного вчення українські дослідники О. Олексюк, М. Ткач, Д. Лісун розглядають *інтерпретацію твору* як основу професійної

діяльності майбутнього фахівця у сфері музичного мистецтва, як процес і результат духовно-інтелектуального пізнання, розуміння й тлумачення смислових аспектів музичного твору. З цих позицій дослідники визначають такі «складові інтерпретації музичного твору як процесу: відображення музичного твору як явища дійсності у свідомості особистості (пізнання); освоєння особистістю його змісту (розуміння); трансляція особистістю власного бачення смислу музичного твору шляхом комунікації (тлумачення). Акцентування на ролі особистості у процесі інтерпретації музичного твору в цьому визначенні є принциповим» [9, с. 18-19].

Як зазначає О. Щолокова, у музично-педагогічному дискурсі перших двох десятиліть нашого століття в науковому обігу суттєвого значення набула ще дефініція «художньо-педагогічна інтерпретація», що пов'язано не тільки з музично-виконавською діяльністю, але й «з музично-просвітительською діяльністю педагога-музиканта. Саме художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору дозволяє організувати ефективно художнє та педагогічне спілкування, а також органічно поєднувати емпатійні, інтелектуальні, технологічні (виконавські) можливості викладача й студента під час спільної праці над музичним твором, тобто, в процесі його інтерпретації. Така інтерпретація має засновуватися на принципах ретроспекції, опори на творчий метод митців з урахуванням аксіологічної функції музичного мистецтва. Вона містить два основних компоненти: музичне виконання і просвітницьку діяльність» [12, с. 6].

Студіювання праць з проблеми інтерпретації музичних творів засвідчує, що в інтерпретаційному процесі суб'єкт музично-виконавської діяльності (музикант-інструменталіст, соліст-вокаліст тощо) та музична інтерпретація як власне результат творчого процесу між собою є щільно взаємопов'язаними та взаємозумовленими. З цих позицій інтерпретація музичного твору є складним музично-мисленнєвим процесом, який спрямований на розкриття виконавцем прихованих смислів та значень твору (інструментального, вокального тощо), закодованих автором, що призводить до конкретного виконавського результату.

У зв'язку з цим, логічно постає проблема музичного мислення музиканта-виконавця, яка конкретизується, в першу чергу, в інтерпретаційній думці в уявленні виконавця, що націлена на розв'язання музично-творчого завдання: навіщо я виконую цей твір, які сенси заклав композитор в цей твір і що я хочу запропонувати слухачеві/глядачеві в своїй індивідуальній інтерпретаційній моделі виконання? Вирішення цих питань актуалізує проблему формування інтерпретаційного мислення музикантів-виконавців у процесі фахової, зокрема, вокальної підготовки здобувачів вищої освіти, що є вкрай важливою складовою їхнього музично-творчого становлення та зростання.

Розглянемо коротко сутність понятійного ряду «мислення», «музичне мислення» та «інтерпретаційне мислення» музиканта-виконавця у творчій музично-виконавській діяльності.

У психологічному словнику категорія «*мислення*» розглядається як – «процес опосередкованого й *узагальненого* відображення *людиною* предметів і явищ *об'єктивної* дійсності в їх історичних зв'язках і відношеннях. Мислення належить до пізнавальних процесів, як і *відчуття* та *сприймання*. ... Мислення набуває відмінних особливостей, залежно від змісту задач, у розв'язанні яких воно включається. Відповідно цього говорять про мислення *технічне, наукове, художнє*» [10, с. 104]. Поняття «*художнє мислення*» – є різновидом мислення, яке «виявляється при виконанні завдань художнього зображення об'єктивної дійсності», а його особливості «породжуються специфічними вимогами, які висуває до людини мистецька діяльність» [так само, с. 106].

За визначенням В. Москаленка, «музичне мислення – це оперування еталонними музично-інтонаційними уявленнями, призначеними для вирішення конкретного творчого завдання» [8, с. 69]. При трактуванні даного поняття, як зазначає далі дослідник, сформувалися два підходи: 1) мислення (роздуми) про музику; 2) мислення музикою. Автор пропонує другий підхід – *мислення музикою*, оскільки цей підхід ґрунтується на такому явищі як інтонаційність. У зв'язку з цим, учений вводить поняття «музично-інтонаційна модель», яка набуває значення еталону, і вже на основі еталонних музичних уявлень відбувається музичне інтонування як становлення та формоутворювальне розгортання оновленої або нової музичної думки [так само, с. 89-90].

На думку С. Бондаренко, виховання здатності майбутнього вчителя музичного мистецтва «довільно уявляти собі виконавський образ як цілісно, так і диференційовано, є необхідною передумовою формування самостійності музичного мислення виконавця» [1, с. 180].

У дослідженні В. Самітова зазначено, що однією з фундаментальних проблем музично-виконавського мистецтва є тема *специфіки інтерпретаційного мислення* музиканта-виконавця. Наведемо основні положення авторської концепції. Так, дослідник зазначає, що виконавець як творча особистість діє у двох іпостасях: теоретико-аналітичній та виконавсько-практичній. Мислення музиканта-виконавця є категоріально-синтезованим, а умовний розподіл його компонентів (образно-художній, слухо-моторний, раціонально-емоційний та ін.) представлений для осмислення процесуально-динамічної цілісності виконавської дії, що безперервно розвивається та модифікується в часовому просторі. На думку вченого, інтерпретаційне мислення музиканта-виконавця є явищем музичної виконавської естетики, що несе певну ідею композитора та виконавця; спрямоване на збагачення художньо-естетичних смаків та музично-творчих уподобань; виявляється в постійному пошуку конкретних емоційних проявів художньо-образного задуму композитора в музичному творі. [4, с. 74-80].

У контексті проблеми дослідження привертають увагу праці щодо важливості формування в студентів-вокалістів умінь інтерпретації музичних творів та можливостей їх формування у процесі вокальної підготовки. Зазначимо, що вокальна підготовка є важливою складовою загальної фахової підготовки студентів факультетів мистецтв, яку, на думку В. Бриліної та

Л. Ставінської, слід розглядати як процес, що спрямований на максимальний розвиток у студентів-вокалістів «здатності до глибокого розуміння змісту музичних образів та втілення їх у досконалії співацько-виконавській формі» [2, с. 9].

Нам імпонує така думка дослідниць, які наголошують саме на музично-виконавському розвитку студентів в контексті формування в них здатності до розуміння художньо-образного змісту музичних (вокальних) творів з метою їх досконального сценічного втілення, що безпосередньо пов'язано з інтерпретаційними вміннями студентів-вокалістів.

У дослідженні Н. Косінської підкреслюється важливість застосування саме герменевтичного підходу до вокальної підготовки студентів, що уможлиблює «у процесі інтерпретації музичних образів збагачувати вокальні, сценічні, власне інтерпретаторські вміння, аналізуючи символи, образи творів з позиції мистецької вартості, цінності у духовному, творчому, етичному, естетичному розвитку особистості» [5, с. 113]. Відповідно до цієї позиції, дослідниця пропонує для роботи із студентами над вокальною та сценічною інтерпретацією використовувати такий навчальний репертуар, який суттєво розширював би «можливості для посилення гуманістичної функції змісту вокальної підготовки на основі реалізації ціннісних смислів музичного мистецтва» [так само, с. 116].

Підтримуємо думки шановних дослідників щодо важливості формування в студентів-вокалістів інтерпретаційних умінь, які є основою інтерпретаційного мислення як найвищого рівня прояву музично-виконавського мислення, що спрямоване на донесення до слухача головної ідеї авторського задуму. Адже, як слушно зазначає Н. Гребенюк, соліст-вокаліст – це, в першу чергу, «митець-інтерпретатор, здатний творчо усвідомлювати авторський текст, реалізовувати його в міру свого обдарування», оскільки співак «не просто перетворює нотні знаки на звуки голосу, а надає їм художньої значущості» [3, с. 56].

З урахуванням проаналізованих праць ми розглядаємо *інтерпретаційне мислення* як важливу складову *інтерпретаційної культури* студента-вокаліста, яка, на думку Сінь Лу, «виявляється на різних рівнях, синтезуючи вміння музиканта без сторонньої допомоги зорієнтуватися у незнайомому музичному матеріалі, правильно розшифрувати авторський текст, скласти переконливу інтерпретаційну «гіпотезу», готовність відшукати ефективні шляхи у роботі, знайти необхідні засоби втілення художнього задуму, здатність критично оцінювати результати власної музично-виконавської діяльності» [11, с. 4].

*Інтерпретаційне мислення*, що формується в процесі вокальної підготовки студентів, є особливим (специфічним) видом музично-виконавського мислення, в якому інтегруються ціннісно-сміслові, творчо-аналітичні, індивідуально-психологічні, музично-комунікативні та виконавсько-практичні аспекти творчої діяльності виконавця, який оригінально та неповторно генерує власні мистецькі мотивації й потреби в процесі створення індивідуальної інтерпретаційної моделі музичного (вокального) твору на шляху

подальшого вдосконалення художньої складової музичного виконавства.

**Висновки.** Теоретичний аналіз проблеми формування інтерпретаційного мислення здобувачів вищої освіти у процесі вокальної підготовки засвідчив, що зазначений аспект в контексті загальної фахової підготовки студентів-вокалістів є вкрай важливою складовою їхнього художньо-творчого та музично-виконавського становлення та зростання. Інтерпретація є складним музично-мисленнєвим процесом, спрямованим на розкриття виконавцем прихованих смислів та значень музичного твору, закодованих автором, що призводить до конкретного виконавського результату в процесі створення індивідуальної інтерпретаційної моделі в творчій музично-виконавській діяльності.

Логіка проведення наукового дослідження скеровує нас до поглибленого вивчення окресленого феномена, розкриття його змісту, структурної побудови тощо, що й буде представлено в наших подальших роботах.

### *Використана література :*

1. Бондаренко С. Формування та розвиток інтерпретаційного мислення майбутнього вчителя музики. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2019. № (14). С. 176-183. <https://doi.org/10.31499/2307-4914.14.2016.163717>
2. Бриліна В. Л., Ставінська Л. М. Вокальна професійна підготовка вчителя музики : методичний посібник для викладачів та студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів. Вінниця : Нова Книга, 2013. 96 с.
3. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : психолого-педагогічний та мистецтвознавчий : монографія. Київ : НАМУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.
4. Давидов М. А. Виконавське музикознавство. Енциклопедичний довідник. Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 400 с.
5. Косінська Н. Л. Інтерпретація музичних образів у процесі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Академічні студії. Серія «Педагогіка»*. 2022. № 1(4). С. 113-120. <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.4.1.17>
6. Кримський С. Б. Інтерпретація. Філософський енциклопедичний словник / за заг. ред. В. І. Шинкарука. Київ : Абрис, 2002. С. 247.
7. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : монографія. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.
8. Москаленко В. Г. Лекції по музикальній інтерпретації : учебное пособие. Киев, 2012. 272 с.
9. Олексюк О. М., Ткач М. М., Лісун Д. В. Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті : колект. моногр. Київ : ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 150 с.
10. Приходько Ю. О., Юрченко В. І. Психологічний словник-довідник : навч. посібник. Київ : Каравела, 2012. 328 с.
11. Сінь Лу. Основи інтерпретаційної культури майбутнього вчителя музики : методичні рекомендації. Київ, 2021. 41 с.
12. Щолокова О. П. Художньо-педагогічна інтерпретація як методична основа фахової підготовки магістрів музичного мистецтва. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Вип. 30. 2023. С. 3-10. URL : <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series/14.2023.30.01>

### *References :*

1. Bondarenko S. (2019). Formuvannia ta rozvytok interpretatsiinoho myslennia maibutnoho vchytelia muzyky. [Formation and development of interpretive thinking of the future music teacher]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia*. № (14). С. 176-183 URL : <https://doi.org/10.31499/2307-4914.14.2016.163717> [in Ukrainian].



2. Brylina V. L., Stavinska L. M. (2013). Vokalna profesiina pidhotovka vchytelia muzyky : metodychni posibnyk dlia vykladachiv ta studentiv vyshchych pedahohichnykh i mystetskykh zakladiv [Vocal Professional Training of a Music Teacher: A Methodological Guide for Teachers and Students of Higher Pedagogical and Art Institutions]. Vinnytsia : Nova Knyha. 96 s. [in Ukrainian].
3. Hrebeniuk N. Ye. (1999). Vokalno-vykonavska tvorchist : psykholoho-pedahohichnyi ta mystetstvoznavchyi aspekty [Vocal and Performing Creativity : Psychological, Pedagogical and Art History Aspects] : monohrafiia. Kyiv. 269 s. [in Ukrainian].
4. Davydov M. A. (2010). Vykonavske muzykoznavstvo [Performing musicology]. Entsyklopedychnyi dovidnyk. Lutsk : VAT «Volynska oblasna drukarnia». 400 s. [in Ukrainian].
5. Kosinska, N. L. (2022). Interpretatsiia muzychnykh obraziv u protsesi vokalnoi pidhotovky maibutnykh uchyteliv muzychnoho mystetstva. [Interpretation of Musical Images in the Process of Vocal Training of Future Music Teachers]. *Akademichni studii. Seriiia «Pedahohika»*. № 1(4). С. 113-120. URL :<https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.4.1.17> [in Ukrainian].
6. Krymskyi S. B. (2002). Interpretatsiia. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk [Interpretation. A philosophical encyclopedic dictionary] / za zah. red. V. I. Shynkaruka. Kyiv : Abrys. S. 247 [in Ukrainian].
7. Krytskyi V. M. (2009). Muzychno-vykonavska interpretatsiia: pedahohichni problemy muzychno-vykonavskoi pidhotovky [Music and performance interpretation: pedagogical problems of music and performance training] : monohrafiia. Nizhyn : Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholia. 158 s. [in Ukrainian].
8. Moskalenko V. H. (2012). Lektsyy po muzykalnoi ynterpretatsyy : uchebnoe posobye. Kyiv. 272 s.
9. Oleksiuk O. M., Tkach M. M., Lisun D. V. (2013). Hermenevtychnyi pidkhid u vyshchii mystetskii osviti [Hermeneutic approach in higher art education] : kolekt. monohr. Kyiv : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. 150 s. [in Ukrainian].
10. Prykhodko Yu. O., Yurchenko V. I. (2012). Psykholohichni slovnyk-dovidnyk [Psychological dictionary-reference book] : navch. posib. Kyiv : Karavela. 328 s. [in Ukrainian]
11. Sin Lu. (2021). Osnovy interpretatsiinoi kultury maibutnoho vchytelia muzyky: metodychni rekomendatsii [Fundamentals of the interpretive culture of the future music teacher: methodological recommendations.]. Kyiv. 41 s. [in Ukrainian].
12. Shholokova O. P. (2023). Khudozhno-pedahohichna interpretatsiia yak metodychna osnova fakhovoi pidhotovky mahistriv muzychnoho mystetstva [Artistic and Pedagogical Interpretation as a Methodological Basis for the Professional Training of Masters of Music]. *Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnogo universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriiia 14. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*. Vyp. 30. S. 3-10. URL :<https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series/14.2023.30.01> [in Ukrainian].

**O. SHCHOLOKOVA, M. TKACH, Lu SIN, Yongli ZHANG. Formation of interpretive thinking of higher education students in the process of vocal training: theoretical aspect of the problem.**

*The article presents a theoretical analysis of the problem of forming interpretive thinking in higher education students in the process of vocal training. The problem of interpretation in the established philosophical tradition in the context of various hermeneutical practices is considered in historical retrospect. The positions on the penetration of hermeneutical ideas into the theory and practice of music and performing arts, which since the middle of the XIX century has been formed as an independent type of artistic and creative activity, are highlighted.*

*Different concepts of musical interpretation in national musicology and music pedagogy are analyzed. The essence of the conceptual series is defined: “thinking”, “musical thinking” and “interpretive thinking” of a musician-performer in creative music performance activity. The key positions of the specifics of the interpretive thinking of a musician-performer aimed at solving a musical and creative task in which the performer-interpreter must find answers to the questions: why he/she performs this work, what meanings the composer has put into this work and what the performer should offer to the listener/viewer in his/her individual interpretive model of performance are characterized.*

*Taking into account the analyzed author's concepts of the key provisions of musical interpretation in the musical performance activities of instrumentalists, soloists-vocalists, etc., the importance of forming interpretive thinking as an important component of the interpretive culture of a student-vocalist is revealed. It is proved that the formation of students' interpretive thinking in the*

*process of vocal training will allow higher education students to generate their own artistic motivations and needs in an original and unique way in the process of creating an individual interpretive model of a musical (vocal) work on the way to further improving the artistic component of musical performance.*

**Key words:** *interpretation, hermeneutics, musical interpretation, interpretive thinking, interpretive skills, interpretive culture, music performance, higher education students, vocal training.*

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-udu-162.2025.08>

УДК 338.48:159.9+37.091.3

**Онопрієнко В.**

## **ІНТЕГРАЦІЯ ТУРИЗМОЗНАВЧИХ КОНЦЕПЦІЙ ТА ПСИХОЛОГІЧНИХ ЗАСАД У НАУКОВО-МЕТОДИЧНОМУ ЗАБЕЗПЕЧЕННІ АКТИВНОГО ВІДПОЧИНКУ**

*У статті досліджено теоретико-методологічні та прикладні аспекти інтеграції туризмознавчих концепцій і психологічних засад у контексті науково-методичного забезпечення активного відпочинку. Проаналізовано вплив психологічних чинників на ефективність організації рекреаційної діяльності та розвиток сучасного активного туризму. Розкрито взаємозв'язок туризмознавчих підходів і психологічних аспектів міжособистісної взаємодії в процесі організації активного відпочинку. Обґрунтовано необхідність розробки комплексного науково-методичного підходу, що поєднує туризмознавчі концепції та психологічні принципи для підвищення ефективності рекреаційних програм. Запропоновано модель науково-методичного забезпечення активного відпочинку на основі інтеграції туризмознавчих та психологічних знань, яка враховує специфіку різних видів туризму та психологічні особливості цільових груп споживачів. Дослідження демонструє, що врахування психологічних аспектів взаємодії при організації активного відпочинку сприяє не лише підвищенню його ефективності, але й формуванню сталого розвитку туристично-рекреаційної сфери.*

**Ключові слова:** *туризмознавство, психологія взаємодії, активний туризм, рекреалогія, науково-методичне забезпечення, активний відпочинок, міжособистісна комунікація.*

Сучасний розвиток туристично-рекреаційної сфери характеризується підвищенням інтересу до активних форм відпочинку, що поєднують оздоровчі, пізнавальні та розважальні елементи. Активний туризм, як особлива форма рекреаційної діяльності, вимагає комплексного науково-методичного забезпечення, що враховує не лише просторово-територіальні та організаційно-економічні аспекти, але й психологічні особливості людської взаємодії. Застосування психологічних знань при організації активного відпочинку дозволяє створювати продукти, що максимально відповідають потребам різних груп споживачів, сприяють їхній соціалізації, самореалізації та психологічному комфорту.

Проблематика інтеграції туризмознавчих концепцій та психологічних засад у науково-методичному забезпеченні активного відпочинку є актуальною для сучасного розвитку рекреалогії та туристичної індустрії України.