

УДК 785.071.2:305

DOI:

**Євгенія Черняк**, кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри інструментального виконавства та музичного мистецтва естради  
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького  
**Світлана Міщенко**, концертмейстер кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії  
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

### СЕМАНТИЧНЕ ЗАСВОЄННЯ ДИТЯЧОГО ФОРТЕПІАННОГО РЕПЕРТУАРУ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ПІАНІСТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА

У статті розглянуто особливості семантичного засвоєння дитячого фортепіанного репертуару в контексті творчого розвитку піаніста-інструменталіста. Розкрито, що за своєю смисловою організацією репертуар піаніста-початківця має складну смислову структуру, де зустрічаються семантичні фігури різної етимології. Показано, що важливе значення серед семантичних фігур мають інтонації мовної етимології. Визначено, що вони відповідають образним уявленням світу дитини та допомагають піаністові-початківцю сформуванню навички створення яскравої інтерпретації музичного репертуару, виконувати його достовірно та на належному виконавському рівні.

**Ключові слова:** семантичний аналіз; піаніст-інструменталіст; дитячий фортепіанний репертуар; інтонації мовної етимології.

*Лім.12.*

**Evgeniya Chernyak**, Ph.D.(Pedagogy),  
Associate Professor of the Instrumental Performance and Variety Arts Department  
Melitopol Bohdan Khmelnytskyi State Pedagogical University  
**Svitlana Mishchenko**, Accompanist of the  
Theory and Methods of Music Education and Choreography Department  
Melitopol Bohdan Khmelnytskyi State Pedagogical University

### SEMANTIC ASSIMILATION OF CHILDREN'S PIANO REPERTORY IN THE CONTEXT OF CREATIVE DEVELOPMENT OF PIANIST-INSTRUMENTALIST

The article considers the peculiarities of semantic mastering of children's piano repertoire in the context of creative development of a pianist-instrumentalist. It is known that in the modern system of professional training of future instrumentalists it is important to study the semantic features of musical works and the disclosure of their lexical and intonational components. An integral part of the composer's universal individual style are semantic figures, which are constantly migrating and qualitatively transforming in various directions of musical art.

The above trend is clearly traced in the musical piano works intended for the initial stage of mastering the instrument.

It is noted that the modern approach in the process of studying the lexical and intonational features of children's piano repertoire involves the use of methods of semantic analysis. According to its semantic organization, the repertoire of a novice pianist has a complex semantic structure, where semantic figures of different etymologies meet. Thanks to the mastery of these semantic figures, the student has the opportunity to quickly grasp not only the compositional structure, but also the content of musical works.

Based on the analysis of children's piano repertoire, it is shown that intonations of linguistic etymology are important among semantic figures – intonations of crying, affirmations, exclamations and intonation formulas of signal origin – fanfare, horn signals, bells.

It is established that a certain intonation set determines the influence of semantic regulators and indicates the age characteristics, national traits, gender and social affiliation of the heroes of the works.

It is determined that the intonational vocabulary in the children's piano repertoire corresponds to the figurative representations of the child's world, the optimistic cheerful tone that dominates at this age. Carrying out a holistic analysis of semantic figures of different etymology allows us to consider the content of a musical work objectively and structurally, to determine the hidden and explicit meanings in the variety of textural findings of composers. All this together helps the novice pianist to form skills to create an adequate vivid interpretation of the musical repertoire, to perform it authentically and at the appropriate level of performance.

**Keywords:** semantic analysis; pianist-instrumentalist; children's piano repertoire; intonations of linguistic etymology.

**П**остановка проблеми. Пріоритетним музичної освіти виступає процес повноцінного напрямком ефективною реалізації становлення творчої особистості виконавця. домінуючих тенденцій сучасної Важливою передумовою творчого та художньо-

естетичного розвитку учнів стає мистецька школа. Там формуються теоретичні та практичні компетентності початкового рівня в інструментальному мистецтві.

У сучасній системі професійної підготовки майбутніх інструменталістів важливе значення надається вивченню семантичних особливостей змістовної сутності музичних творів та розкриттю їх лексико-інтонаційних складових. Невід'ємною частиною універсального індивідуального стилю композитора виступають семантичні фігури, які постійно мігрують та якісно перетворюються у різних напрямках музичного мистецтва. Деякі з них трансформуються, деякі зберігають свої інтонаційні генетичні коріння. Інтонаційний словник композитора містить у собі цілісну систему організованих лексем, котрі поєднують звичні інтонаційні звороти та новітні досягнення у галузі музичної творчості [3; 11].

Вищезазначена тенденція чітко простежується у музичних фортепіанних творах, призначених для початкового етапу засвоєння інструмента.

**Аналіз основних досліджень та публікацій.** Знайомство з основними семантичними фігурами, вивчення їх лексикографії допомагають майбутнім піаністам своєчасно розшифровувати задум композитора, а згодом створювати яскраву, характерну щодо певного стилю, інтерпретацію. Усвідомлення індивідуально неповторних особливостей музичних творів значною мірою допомагає виконавцям якнайшвидше оволодіти комплексом адекватних певному стилю композитора прийомів [1; 2; 12].

Концептуальні технології семантичного аналізу та закономірності семіотичного підходу були відображені в працях М. Арановського (1998), Л. Казанцевої (2001), Н. Кузнецової (2005), В. Холопової (2000), Л. Шаймухаметової (1999), та інших вчених-музикознавців (М. Antovic (2009), G. Mazzola (1997), J. Swain (1996)).

У рамках семіотичного підходу актуальним виявляється розгляд музики як особливої мови в контексті творчого тлумачення виконавцем змістового наповнення творів. Це – виявлення графічних еквівалентів знакових структур у музичному тексті, визначення та усвідомлення інструменталістами логіки розвитку змісту етапних фаз програми. Звернення до техніки семантичного аналізу доцільне вже при першому знайомстві піаністів із різноманітними стилями на напрямками музичного мистецтва [5].

Звісно, що грамотна та точна трактовка творів багато в чому залежить від того, наскільки учень усвідомлює логічну канву їх образно-змістовної своєрідності. Але, на жаль, більшість початківців

репродукують виконавську копію, створену педагогом. Тому дуже важливо перетворити процес вивчення програми до творчого пошуку вдалої та переконливої інтерпретації, де в повній мірою розкриваються образно-сміслові знахідки композитора.

Згідно з багаторічними дослідженнями (М. Малінковська (2005), М. Spitzer (2004)), текст як складна багаторівнева організація виступає об'єктом культурного простору, який тісно пов'язаний з характерними особливостями авторського стилю. У процесі створення виконавської інтерпретації музикант-інструменталіст спирається на знання основних семантичних фігур та лексем, котрі зберегли стійкий зв'язок композиційних структур та мають властивість мігрувати в стильовому просторі та часі від одного тексту до другого [1; 4; 12].

Таким чином, змістовий аспект музичних творів зв'язаний із навколишнім світом, поширюється та розповсюджується завдяки низці семантичних фігур, кліше та знаків-образів різної етимології. Ретельне вивчення особливостей семантики та синтаксису інтонаційної складової музичного репертуару допомагає майбутнім інструменталістам знайти адекватну композиторському задуму інтерпретацію, створювати коректну та стильову достовірну версію творів. Тому актуальність обраної тематики не викликає сумнівів.

**Мета дослідження** – виявити специфічні особливості семантики дитячого фортепіанного репертуару.

**Виклад основного матеріалу.** Загальна картина світу сприймається дитиною за допомогою звукових компонентів. Специфічними особливостями молодшого шкільного віку виступає усвідомлення предметного середовища з альтернативних позицій. “В бінарній систематизації звукових об'єктів відбувається групування всього, що слухається, з точки зору принципу “свій – чужий” [9]. До акустичної галузі “свого” належать “природні звуки мови людини та дитини, тварини, птахів, комах, звуки музичних інструментів, на яких грають виконавці. На думку Т. Калужникової (2006), комплекс “чужого” поповнюють звукові прояви злих персонажів (виття, гарчання та ін.) та ворожих до людини неживих предметів (гуркіт, брязкіт, вибух та ін.).

Вивчення знаків-образів мови, присутніх у творах фортепіанного дитячого репертуару, було зумовлене особливостями комунікативної спрямованості звукових проявів представників живого світу – людини, птахів, тварин та ін. До того ж, негативні образи в музичному репертуарі

майже не зустрічаються та належать казковим персонажам. Їх поява зазвичай супроводжується перетворенням семантичних фігур пластичного танцювального походження.

Звісно, що єдність музичного мистецтва та вербальної мови виявляється у їх спроможності виступати засобом комунікації, тобто здійснювати кодування та розшифровку інформації. У цьому процесі важливого значення набувають емоційні відтінки інтонацій вербального висловлювання. Означена інформативна форма в поєднанні з часовим аспектом вербальних мистецтв створює їх глибоке споріднення з музикою.

Крім того, мова виступає найважливішим генетичним джерелом, де формуються семантичні фігури та різні кліше. “В традиційній імітації мови в мистецтві музичні еквіваленти мовної інтонації використовуються з метою зображення певних персонажів, особистісних рис темпераменту, національної приналежності, вікових та гендерних особливостей, ситуативної дії. В зв’язку з цим передача мови відбувається завдяки коротким стереотипним утворенням (вигуки), а також за допомогою інтонаційних зворотів, які імітують мовні кліше, характерні для певних висловлювань” (Шаймухаметова, 1999).

Функціонування семантичних фігур мовної етимології відбувається у прямих значеннях ситуативного діалогу, який відповідає реальним умовам їх існування. На відміну від семантичних фігур іншої етимології (моторно-рухові), фігури та кліше мовного походження створюють невелику групу в музичному матеріалі дитячого фортепіанного репертуару, але вони мають дуже важливе значення. Треба пам’ятати, що мовні навички дівчат сформовані зазвичай краще, ніж у хлопчиків [6; 7].

Найбільше розповсюдження в музичних творах дитячого фортепіанного репертуару здобула “інтонація плачу”. За структурними особливостями вона є спадним інтервалом секунди іноді терції, що нагадує стогін або плач. Означена фігура в партитурах композиторів різних епох набула символічного значення. Однак п’єсам дитячого репертуару не притаманні складні смислові нашарування. Найчастіше “інтонація плачу” використовується у прямому значенні у вигляді безрадісних емоційних станів та ситуацій з ними пов’язаних. У національному фольклорі існує ритуальний плач обрядового характеру, де він виконує функцію емоційного самовираження учасників колективу.

Подібна ситуація виникає у творі Р. Щедрина “Сільська плакальниця” (1998). Партитура п’єси заснована на інтонації плачу, яка досягається

чергуванням малих секунд. Означена фігура поєднується горизонтально з інтонацією голосіння. Завдяки прискоренню речитативу на одному звуці, створюється картина народного художнього плачу з яскраво вираженим національним характером.

Діалогічна ситуація з дитячими рисами розкривається в творі “Дві плакси” О. Гнесіної (1948). Репліки учасників процесу відбуваються у формі імітаційного канону, де поєднання малих секунд та терції простежується в обох напрямках. При цьому спадні інтервали зливаються у суцільну лінію, котра нагадує капризний дитячий плач. Висхідні секунди, які організуються за принципом окремих ланок секвенції, близькі за емоційним впливом до зображення зітхань та схлипувань. Таким чином, героїні сюжету спілкуються в звичних щодо дитячого віку обставинах. Вони плачуть та скаржаться одна одній.

Часто поєднання інтонації плачу з семантичними фігурами, які мають різну етимологію, стає основою характеристики героя п’єси. Такий синтез присутній у творі “Скарга” Т. Смірної (Віткінд, 1986). У верхньому регістрі композитор розташовує інтонацію плачу. Вона підтримується горизонтальною інтонацією вигуку, що є висхідним мелодійним хідом на зменшену октаву. У нижньому регістрі простежується фігура, заснована на спадному тетракорді натурального мінору. В музичному мистецтві бароко означена фігура здобула назву *catabasis* та слугувала аналогом руху, пов’язаного зі спуском вниз в прямому значенні.

Вторинне релігійно-символічне тлумачення, як синонім гріховного падіння людини, свідчить про фіксацію внутрішнього стану людини – сумного та пригніченого. В момент природного спаду напруги (прагнення мелодії до спуску вниз) виникає характерне щодо трагічних подій м’язове розслаблення. Людина втрачає інтерес до життя, опускає руки. Безумовно, релігійні аспекти значення цієї семантичної фігури, не стають актуальними в смисловій організації дитячих творів сучасних композиторів. Наймовірніше її наявність вказує на особливий психологічний стан героя, який пов’язаний з певними втратами. Однак виникнення вертикальної семантичної фігури притупування дає підставу констатувати наявність дитячих рис характеру.

Синтез інтонації плачу з вальсовим танцювальним ритмом дає можливість розглядати її значення як форму ввічливого прохання. Таку взаємодію ми спостерігаємо в творі “Прохання” Б. Антюфеева (Віткінд, 1986). Структурно музичний матеріал поєднує акцентовані спадні терцеві інтервали з горизонтальною фігурою танцювального кроку.

Використання інтонації плачу часто виступає ознакою тварин, які в дитячому сприйнятті наділяються людськими рисами. Так, твір Ж. Металіди "Горе кішки" насичений різновидами інтонацій плачу (1998). Головна героїня п'єси характеризується інтонаціями плачу у вигляді спадної терції та секунди. Далі в тексті з'являється ще один герой – Оповідач, котрий розкриває події в житті героїні. В процесі розгортання музичної фактури інтонації плачу накладаються на звучання реплік Оповідача. Вони розташовані автономно від інших структур тексту. Таким чином, останні висловлювання героя містять у собі інтонації плачу, що свідчить про його співчуття головній героїні.

Інтонація затвердження, подібно інтонації плачу, виступає формулою, яка постійно мігрує. За своїми лексико-граматичними особливостями вона відрізняється ритмічним підкресленням одного тону або в рамках невеликого діапазону [9]. Тобто, за семантичними особливостями означена інтонація варіюється залежно від виконавської артикуляції. Іноді в творах має місце переплетіння декількох сюжетних ліній з різними персонажами. В яскравому діалозі розкриваються характерні риси героїв п'єси "Упертюх" Г. Свиридова (1989). Впертість першого персонажа передається завдяки акцентуванню співзвуч, які чергуються з восьмими та четвертними перервами. Надані композитором паузи імітують скандування слів за складами.

За контрастними репліками другого персонажу, динамічними та різноманітними, розміщені інтонації переконання та умовляння. Вони зображені за допомогою речитативних повторень одного звука з наданням висхідного інтервалу. Регістрове розташування партії другого героя нагадує за своїми особливостями тембр дорослої людини. Таким чином, у процесі впливу певних смислових регуляторів інтонації піддаються корекції та спроможні втілювати характерні риси мовні особливості персонажів подій.

Сюжетна канва з участю двох персонажів характерна для твору П. Перковського "Сварка" (Віткінд, 1986). Тут персонажам властиво аналогічна лексична партитура. В категоричних напористих інтонаціях, які чергуються, розкриваються непрості характерні риси сварки. Ніхто з них не поступається іншому. На протистояння учасників вказують контрастні зіставлення віддалених тональностей. Партія першого героя – у тональності До мажор, а другого – Фа-дієз мажор.

Специфічні особливості оповідальної інтонації розкриваються у чергуванні рівних у ритмічному

та звуковисотному відношеннях музичних формул, які знаходяться в різних регістрах та відрізняються середнім рівнем динаміки. Використання лексики оповідального типу знаходимо в творі "Батько та мати розмовляють" композитора І. Арсєєва (2005). Протяжність реплік учасників діалогічного оповідання постійно змінюється, що нагадує слухачам процес живого спілкування. Структурно семантичні особливості першого героя спираються на характерні риси інтонацій оповідання. Вони є повторенням співзвуч з опорою на сталі тони мажорного ладу зі затримкою на сильній долі. Спокійний темп у низькому регістрі стає основою мужніх рис характеру першого героя. Репліки героїні розташовані у високому регістрі та містять в собі характерні ознаки "інтонації згоди".

Комунікативна ситуація мовного спілкування з участю кількох героїв надається в п'єсі Р. Щедрина "Розмови" (1988). Тут спостерігаємо комплексне поєднання різноманітних кліше та інтонацій мовної етимології. Уже в першому проведенні тема містить у собі характерні особливості інтонації оповідання. Повтор одного тону, пластичний мелодійний рух свідчать про наявність оповідальних символів. При цьому виконавська артикуляція декілька різниться. Семантичні фігури з аналогічною структурою визначають різні емоційні відтінки. Так спадна, секунда з акцентуванням верхнього тону відповідає "інтонації плачу", а виділення нижнього тону – близьке за змістом до "інтонації затвердження".

Далі в музичному матеріалі є "інтонація питання", до структури якої входять висхідні секундові інтервали. Відсутність строгих тактових границь та певної ладо-тональної організації сприяє вільному мовному спілкуванню. Кількість учасників мовного діалогу виявляється тільки завдяки різноманітності артикуляційної складової.

Широке розповсюдження у дитячій музиці знайшло кліше скоромовки, що зумовлено характерними особливостями мови малюків, які застосовуються в різних комунікативних умовах. Означене кліше відрізняється поданням мелодії у швидкому темпі зі структурами остінато. Кліше скоромовки виступило смисловою основою твору "Суперечка" Р. Ледньова (1976). Розташування кліше в різних октавах, наявність кількох звукорядів свідчить про те, що в процесі суперечки присутні два персонажі. Постійне акцентування супроводжує репліки героїв твору, які перебувають в емоційному збудженні.

У тому випадку, коли треба зобразити

жартівливі піддражнювання, нерідко використовують означене кліше в певних комунікативних ситуаціях. Твір І. Юсупової “Дразнилка” має двох учасників, які жваво демонструють один перед одним веселі віршики (1986). Кліше скоромовки прикрашає твір Ф. Ядгарова “Читаночка” (1986). У п’єсі присутній дитячий ритуал, котрим часто відкриваються ігри малюків. Характерною ознакою читаночки вважається ритмічне та швидке проголошення словесного тексту. Сама гра є пов’язаною з перерахуванням учасників обраним ведучим.

Отже, закономірним у дитячому фортепіанному репертуарі виступає можливість використання інтонаційних формул та різноманітних кліше мовного походження. Вони вказують на присутність у смисловій організації творів діалогічних ситуацій з певними емоційними відтінками. Завдяки цьому синтезу визначаються індивідуальні риси характеру, вікові особливості та національна приналежність учасників.

Характерними особливостями знаків-ікон виступають семантичні фігури, пов’язані зі зображенням реальних звуків світу. Вони відрізняються конкретністю слухових уявлень та прямими зв’язком з явищем, яке зображується. З перших днів існування музичний досвід дитини постійно поповнюється різноманітними звуковими враженнями, які слугують ознаками близького середовища. Крім того, одухотворені та неживі предмети часто отримують еквівалент, відповідний мовним можливостям дітей. Наприклад, ходу часів відповідає словосполучення “тік-так”, собаці – “гав-гав”, дятлу – “тук-тук” та ін. Формування подібного механізму перетворення дійсності притаманний дитячому сприйманню з закріпленою позицією “свій – чужий”. У результаті відбувається визначення дитиною звукового явища з точки зору його приналежності до “свого” та “чужого”.

Семантичні фігури пластичної та моторно-рухової етимології відповідають певним інтонаційним зворотам, які засновані на звуконаслідуванні. Отже, герої багатьох творів дитячого фортепіанного репертуару виступають представниками живої природи та мають схожі з людиною риси. Це означає, що поведінка їх близька будь-яким діям, притаманним людині. Вони можуть танцювати, стрибати, крокувати, виконувати інші аналогічні функції. Розкриття смислових одиниць структур музичного тексту дозволяє окреслювати поведінкові траєкторії тварин та птахів, координувати назву творів. Проведена процедура допомагає знайти персонажів, які часто присутні у музичній партитурі в прихованому вигляді.

У дитячому віці з ранніх етапів засвоєння вербального мовлення звуковими еквівалентами наділяються різні тварини та птахи. Вони відрізняються лаконічністю, рельєфністю, близькістю до реальних звуків природного оточення. Популярними в дитячому фортепіанному репертуарі стають певні птахи, образи яких легко упізнаються та відтворюються, завдяки імітації їх співу або іншим характерним звукам.

Так, інтонації, які зображають спів зозулі, насичують твір Е. Тамберга “Кують зозулі” (1969). У багатьох музичних партитурах означена інтонація має незмінну структуру – інтервал терції в спадному русі. Її звучання, почергове у різних голосах, свідчить про наявність двох героїв твору, які постійно перебувають у ситуації діалогу.

Характерна інтонація остінато простежується у нижньому регістрі твору М. Раухвергера “Ворони” (1986). За структурними особливостями вона є поєднанням інтервалу квінти з додатковим малосекундовим тоном. У цьому випадку цей тон (сі бекар) приймає звучання дисонансу стосовно верхнього голосу та добре імітує різке звучання каркання ворони. У верхньому регістрі звертає до себе увагу “фігура стрибка”. Вона також виступає ознакою героїв п’єси – птахів. Взаємодія семантичних фігур вказує на героїв твору та сюжетну дію, коли “ворони стрибають та каркають”.

Форшлаг на останньому звуці в поєднанні з мажорним тризвуком символізує героя твору О. Крайнюченко “Півень танцює” (1989). Завдяки вальсовому ритму у першому проведенні теми відбувається розгортання сюжетної канви, де обраний жанр свідчить про галантні манери головного персонажа. Актуалізація прямого значення семантичної фігури досягається також за допомогою постійного використання динаміки форте. Подібний синтез ознак, які відповідають реальним фактам існування півня (голосові аналоги) та не типових для нього дій, сприяють функціонуванню механізму втілення уособлення героїв у музичній партитурі п’єси.

Цікаве поєднання семантичних моторно-рухових фігур та елементів звукового наслідування використовує у творах “Горобець” та “Жаба” композитор І. Школьник (1976). Інтервал секунди, який зображує спів горобця, підтримується характерним абрисом семантичної “фігури притупування”. Крім того, у нижньому регістрі розміщена “фігура стрибків” пташки, яка актуалізується завдяки артикуляційному штрихові стакато, стрибкам на кварту та квінту.

Образна відповідність твору “Жаба” досягається

поєднанням ряду інтервалів з форшлагами, які чудово імітують особливості спілкування персонажа. Вербальній фігурі “ква” протиставляється інша фігура, яка відрізняється від першої своїми артикуляційними, ритмічними та фактурними особливостями. Її поява свідчить про зміну ситуації, коли жабеня стрибає у воду. Така поведінка героїні зумовлена появою “ворога” – чаплі, яка здалеку спостерігає за своєю потенційною їжею. Наближення чаплі зображується обережними кроками (хроматичний рух терцій). Проведення теми в низькому регістрі підсилює небезпечність та ворожість намірів другого персонажа п’єси.

У “Пустотливих жабенятах” О. Агабабова використовує велику кількість звукових еквівалентів головних персонажів (1986). Серед них – співзвуччя з малою та великою секундою, моторно-рухові “фігури стрибків”. Вищезазначені семантичні фігури постійно поєднуються з фігурами пластичного походження, які здавна вважаються ознакою галантності. У верхньому регістрі царює інтонація галантних присідань, а в низькому зустрічається відома ритмічна формула танцювальних кроків поряд з галантною фігурою. Все це разом створює гумористичний ефект. Дійсно, пустотливість як риса характеру та елементи музичної виразності пов’язані з виконанням героїні не властивих їм дій.

Процес розгортання сюжетної канви чітко простежується у п’єсі Е. Тамберга “Історія про маленьку набридливу муху” (1969). Означений твір – яскрава сценка з життя, де присутні два герої. Першому належить семантична “фігура гойдання”, розташована у низькому регістрі. Її поява свідчить про те, що персонаж спокійно відпочиває. Друга героїня зображена за допомогою музично-звукової алітерації з постійним дзиччанням. На наступному етапі сюжетного розвитку присутні інші типи рухів. Вони виникають разом з акцентованими нотами та можуть бути трактовані як імітація кількох ударів. Муха зі своєю інтонацією дзиччання не розстається, тому зрозуміло, що відпочити першому герою навряд чи вдасться.

**Висновки.** Таким чином, аналіз музичного матеріалу фортепіанних творів дитячого репертуару свідчить про значимість інтонацій мовної етимології та природного середовища. Все вищевказане дає підставу зробити такі висновки:

1) семантичні фігури моторно-рухового і пластичного походження поряд з інтонаціями мовної етимології стають невід’ємною частиною дитячого світосприйняття та музичних уявлень;

2) комунікаційні функції мовних інтонацій найчастіше простежуються у діалогічній структурі. Учасники комунікативного акту демонструють неоднакові емоційні реакції щодо сюжетних подій – згоду, нейтральну присутність або відверте протистояння;

3) типовими семантичними фігурами мовної етимології виступають інтонації плачу, затвердження, оповідання, скоромовки та звукові еквіваленти різноманітних птахів і тварин;

4) певний інтонаційний набір зумовлює вплив смислових регуляторів та вказує на вікові особливості, національні риси, гендерну та соціальну приналежність героїв творів;

5) функціонування механізму уособлення представників природного середовища (тварини, птахи, комахи) передбачає поєднання їх реальних голосових проявів з пластичними рухами, які властиві людині (танок, гра, хода);

6) низка семантичних фігур зображення звукової фонетики навколишнього світу виконує функцію ситуативних знаків, природних просторів, домашнього середовища.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Йоркіна Є.Б. Специфічні особливості виконання та інтерпретації музичних творів інструменталістами різних типів. Науковий вісник НАМ. Київ, 2010. № 3. С. 107–113.

2. Каленик І. В. Концертмейстерська діяльність – історичний та педагогічний аспекти. *Молодь і ринок*, Дрогобич, № 3 (110), 2014. С. 124–128.

3. Мітлицька В.А., Гердова Т.С., Черняк Є.Б. Фортепіанна ансамблева музика В. Птушкіна як предмет вивчення на факультетах мистецько-педагогічного спрямування. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2019. № 7(174). С.62–66.

4. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика: Моно-графія. Львів: Нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2015. 557 с.

5. Черняк Є.Б., Вольська Ю.В., Міщенко С.П., Йоркін В.В. Методичні аспекти розвитку музично-слухових уявлень учнів молодших класів мистецьких шкіл. Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Педагогіка і психологія, 2020. № 2(20). С. 89–100.

6. Черняк Є.Б., Йоркіна Н.В. До проблеми формування психолого-виконавської майстерності в контексті компенсаторних можливостей особистості. Матеріали міжнародної наукової конференції *Мистецька освіта: традиції і новації*. Мелітополь, 2014. С. 146–148.

7. Черняк Є.Б., Йоркіна Н.В. Формування гендерної компетентності студентів у процесі їх підготовки до умов виконавської діяльності. Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Педагогіка і психологія, 2018. № 2(16). С. 102–109.

8. Черняк Є., Карецька А. Методичні аспекти

## СЕМАНТИЧНЕ ЗАСВОЄННЯ ДИТЯЧОГО ФОРТЕПІАННОГО РЕПЕРТУАРУ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ПІАНІСТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА

формування професійно важливих виконавських якостей учнів шкіл естетичного спрямування. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2019. № 5(172). С.73 – 79.

9. Черняк Є., Костенко О. Семантические особенности интонационно-музыкального освоения детского фортепианного репертуара. The 2 nd International scientific and practical conference *European scientific discussions*. Рим, 2020. С. 370 – 373.

10. Черняк Є., Міщенко С. Специфічні особливості прояву виконавської майстерності концертмейстера-піаніста в процесі ансамблевого музикування. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2021. № 3(189). С.59 – 67.

11. Черняк Є.Б. Методичні аспекти формування професійно-виконавських компетенцій музикантів з різними індивідуально-психологічними особливостями. *Педагогічна освіта : теорія і практика*. Збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2016. № 20 (1 – 2016). С. 163 – 168.

12. Chernyak Ye., Byletskya M. et al. Transformation of sound cipher complexes in the history of musical art and their specific manifestations in the work of composers of the XVII-XXI centuries. *Journal of History Culture and Art Research*. Karabuk University, 2019. P. 301–309.

### REFERENCES

1. Yorkina, Ye. B. (2010). Spetsyficzni osoblyvosti vykonannya ta interpretatsii muzychnykh tvoriv instrumentalisty riznykh typiv [Specific features of performance and interpretation of musical works by instrumentalists of different types]. *Scientific Bulletin of NAM*. no. 3. pp. 107–113 [in Ukrainian].

2. Kalenik, I. V. (2014). Concert activities – historical and pedagogical aspects. *Youth and market*. Drogobych, Vol.3 (110), pp.124–128. [in Ukrainian].

3. Mitlicka, V.A., Gerdova, T.S., & Chernyak, Ye. B. (2019). Fortepianna ansambleva muzika V. Ptushkina yak predmet vivchennya na fakultetah mistecko-pedagogichnogo spryamuvannya [V. Ptushkin's piano ensemble music as a subject of study at faculties of art and pedagogical direction]. *"Youth and market"*. Drogobych, Vol.7 (174), pp. 62–66. [in Ukrainian].

4. Molchanova, T. O. (2015). Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u kulturno-istorychnomu konteksti: istoriia, teoriia, praktyka [The art of pianist-accompanist in the cultural-historical context: history, theory, practice]. Lviv, 557 p. [in Ukrainian].

5. Chernyak, Ye. B., Volska, Yu.V., Mishchenko, S.P. & Yorkin, V.V. (2020). Metodichni aspekty rozvitku muzichno-slukhovikh uyavlen uchniv molodshikh klasiv mistetskikh shkil [Methodological aspects of the development of musical and auditory representations of junior students of art schools]. *Alfred Nobel University Bulletin. Series: Pedagogy and Psychology*. Dnepr, 2(20). pp. 89 – 100. [in Ukrainian].

6. Chernyak, Ye. B. & Yorkina, N. V. (2014). Do problemy formuvannya psychologo-vykonavskoyi majsternosti v konteksti kompensatornykh mozhlyvostej osobystosti [The problem of the formation of psycho-performing skill in the context of the compensatory capabilities of the individual]. *Materialy mizhnarodnoyi naukovoï konferenciyi "Mysteczka osvita: tradyciyi y novaciyi"* – Proceedings of the International Scientific Conference Art Education: Traditions and Innovations. Melitopol. pp. 146 – 148. [in Ukrainian].

7. Chernyak, Ye. B. & Yorkina, N. V. (2018). Formuvannya gendernoyi kompetentnosti studentiv u procesi yikh pidgotovki do umov vikonavskoyi diyalnosti [Formation of gender competence of students in the process of their preparation to the conditions of performance]. *Alfred Nobel University Bulletin. Series: Pedagogy and Psychology*. Dnepr, 2(16). pp. 102 – 109. [in Ukrainian].

8. Chernyak, Ye. B. & Karecka, A. (2019). Metodichni aspekty formuvannya profesijno vazhlyvih vikonavskikh yakостей uchniv shkil estetichnogo spryamuvannya [Methodical aspects of formation of professionally important performing qualities of pupils of schools of aesthetic orientation.]. *"Youth and market"*. Drogobych. Vol.5(172), pp. 73–79. [in Ukrainian].

9. Chernyak, Ye. & Kostenko, O. (2020). Semanticheskie osobennosti intonatsionno-muzykalnogo osvoiniya detskogo fortepiannogo repertuara [Semantic features of intonation-musical development of children's piano repertoire]. *The 2 nd International Scientific and Practical Conference European scientific discussions*. Rim. pp. 370–373.

10. Chernyak, Ye. & Mishchenko, S. (2021). Spetsyficzni osoblyvosti proyavu vikonavskoyi maysternosti kontsertmeystera-pianista v protsesi ansamblevogo muzikuvannya [Specific features of the performance of the accompanist-pianist in the process of ensemble music making]. *"Youth and market"*. Drogobych. Vol.3(189), pp. 59–67. [in Ukrainian].

11. Chernyak, Ye. B. (2016). Metodichni aspekty formuvannya profesijno-vikonavskikh kompetencij muzikantiv z rizmimi individualno-psihologichnymi osoblyvostyami [Methodical aspects of the formation of professional-performing competences of musicians with different individual and psychological peculiarities]. *Pedagogical Education: Theory and Practice. Collection of scientific works*. Kamenetz-Podolsk National University named after Ivan Ogiienko. Kamenetz-Podolsk, 20(1 – 2016). pp. 163 – 168. [in Ukrainian].

12. Chernyak, Ye. & Byletskya, M. et al. (2019). Transformation of sound cipher complexes in the history of musical art and their specific manifestations in the work of composers of the XVII-XXI centuries. *Journal of History Culture and Art Research*. Karabuk University. pp. 301–309. [in English].

Стаття надійшла до редакції 18.04.2022

