



УДК 378.147.091.3:792.8

## «ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ» ЯК ПЕДАГОГІЧНА КАТЕГОРІЯ

Твердохліб С.С., аспірант  
кафедри педагогіки та освітнього менеджменту  
Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка

У статті здійснено спробу визначення сутності дефініцій «інтерпретація», «компетентність», «художньо-естетична компетентність», «інтерпретаційна компетентність». Узагальнено сутність зазначених педагогічних категорій у наукових дослідженнях вітчизняних та зарубіжних науковців.

**Ключові слова:** інтерпретація, компетентність, художньо-естетична компетентність, інтерпретаційна компетентність майбутнього вчителя хореографії.

В статті предпринята попытка определения значения категорий «интерпретация», «компетентность», «художественно-эстетическая компетентность», «интерпретационная компетентность». Обобщено значение этих педагогических категорий в научных исследованиях отечественных и зарубежных ученых.

**Ключевые слова:** интерпретация, компетентность, художественно-эстетическая компетентность, интерпретационная компетентность будущего учителя хореографии.

### Tverdokhlib S.S. „INTERPRETATIVE COMPETENCE” AS A PEDAGOGICAL CATEGORY

The article is an attempt to determine the essence of definitions of «interpretation», «competence», «artistic and aesthetic competence», and «interpretation competence». The essence of the above-mentioned pedagogical categories in the scientific researches of domestic and foreign scientists has been generalized.

**Key words:** interpretation, competence, artistic and aesthetic competence, interpretation competence of the future teacher of choreography.

**Постановка проблеми.** Модернізація змісту хореографічної освіти як складника вітчизняної освітньої галузі вимагає розроблення нових підходів до постановки концертних програм за участю молодіжних хореографічних колективів. Важливою для цього процесу є інтерпретація творів хореографічного мистецтва відповідно до вимог сьогодення. За такого підходу визначення сутності дефініції «інтерпретаційна компетентність» майбутнього вчителя хореографії є актуальною і своєчасною.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз наукових досліджень доводить, що зарубіжні та вітчизняні науковці, такі як Р. Андрусшин, В. Верховинець, Н. Жукова, Л. Кликова, С. Кримський, В. Лозовецька, Л. Михайлова, М. Мороз, В. Овчарук, В. Орлов, О. Пометун, Л. Пироженко, Дж. Равен, І. Ревенко, П. Рікерм, Л. Сохань В. Черкасов, Чень Бо, з різних позицій обґрунтовують і розкривають сутність феномена «інтерпретаційна компетентність». Тематика нашого наукового пошуку значно доповнює дослідження вищезазначених науковців і уможливує визначення сутності поняття «інтерпретаційна компетентність» як педагогічної категорії.

**Постановка завдання.** Мета статті полягає в обґрунтуванні сутності поняття «інтерпретаційна компетентність» як педагогічної категорії.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Для узгодженості та ліквідності наукового пошуку вартісною є конкретизація взаємозумовлених складників зазначеного феномена, таких як «інтерпретація» та «компетентність» і, зокрема, «інтерпретаційна компетентність», що є передумовою обґрунтування мети дослідження.

Аналіз першоджерел засвідчує, що поняття «інтерпретація» з'явилося й увійшло до наукового обігу на початку ХХ століття. Поступово, водночас зі збагаченням і розширенням соціального досвіду, наповнювався і формувався термінологічний зміст зазначеного феномена.

Термін «інтерпретація» має латинське походження (від лат. interpretatio) і перекладається як пояснення, тлумачення, трактування, розкриття змісту будь-якого явища. У філософському контексті воно посідає місце, тотожне з основними гносеологічними категоріями, такими як сприйняття, розуміння, пояснення та відбиття, віддзеркалення.

У довідниковому словнику з курсу «Філософія» зазначено, що інтерпретація – це «тлумачення, пояснення, розкриття смислу». Філософський енциклопедичний словник В. Шинкарук подає таке визначення інтерпретації: «У широкому сенсі – це зображення, дешифрування чи моделювання однієї системи (тексту, твору, подій,



фактів життя). У мистецтві – це форма передачі, відтворення художнього явища» [9]. Таке відтворення є характерним для передання художнього образу (літературного, музичного, театрального тощо), коли реалізується співучасть виконавця чи виконавців у створенні можливих варіантів передання змісту певного тексту.

Значну роль «інтерпретація» відіграє у сфері мистецтва. Це поняття замінило раніше вживаний звичний для наукового обігу «аналіз» і набуло в науковій, методологічній та педагогічній літературі істотного значення. Процес «аналізу» як методу наукового пізнання, що розчленовує поняття на компоненти, ґрунтується на об'єктивних чинниках, а «інтерпретація» є суто індивідуальним процесом на основі власного розуміння сприйнятого та відчуттів.

Термін «інтерпретація» може стосуватися наукових текстів, однак насамперед використовується щодо літературних творів, творів хореографічного, музичного та образотворчого мистецтва. І найчастіше вживається всього у двох поняттях: як пояснення та розкриття змісту, об'єктивних характеристик певного явища в теоретичному вигляді; як відтворення вже створеного витвору мистецтва виконавцем. Важливою характеристикою інтерпретації на цьому рівні визначення є можливість розкриття художнього образу, змісту твору, що генерується ідейно-художнім задумом та призмою індивідуального світогляду митця.

Чень Бо в дисертаційному дослідженні, присвяченому вихованню педагога-вокаліста, визначає інтерпретацію у сфері мистецтва як «творче розкриття якого-небудь художнього твору, образу, зумовлених ідейно-художнім задумом та індивідуальністю артиста, режисера, музиканта тощо» [10, с. 13].

На думку Н. Жукової, інтерпретація визначається як ступінь розуміння мистецького твору, особливостей його освоєння, сприймання та естетичної оцінки конкретним митцем-інтерпретатором. Науковець зазначає, що протягом цього процесу виявляється складна внутрішня структура інтерпретації: художня (музична, образотворча, хореографічна) та інтерпретація реципієнта. Отже, інтерпретація як динамічне явище виникає під час «переведення» однієї аксіоматичної системи через призму власного світобачення митця в площину іншої.

Важливу думку, на наш погляд, висловлює В. Черкасов, який визначає інтерпретацію у сфері музичної педагогіки як «розкриття інтонаційно-образного змісту музичного твору за допомогою емоцій-

но-образних визначень відповідно до мети і завдань, поставлених композитором» [11, с. 127]. У працях ученого інтерпретація набуває динамічного змісту, поєднуючи відразу художньо-образні уявлення митця, виконавця та слухача.

З огляду на обрану тему доцільно схарактеризувати сутність дефініції «інтерпретація» в хореографічному мистецтві. Незаперечним є факт, що важливою особливістю хореографічного мистецтва є співвіднесеність його форми в часі і просторі (кожен хореографічний твір існує як незворотна послідовність рухів та їх варіацій) з художньо-естетичною цілісністю твору. Найбільш досконалий тип хореографічної форми перебуває у вимірі найвишуканіших творів, таких як балет, сюїта, хореографічна вистава або шоу тощо. Функції початку, розвитку та завершення в таких формах утілюються в життя за допомогою засобів хореографії так, що кожна наступна драматургічна сцена, дія або рух впливають із попередньої. Зі свого боку глядач, сприймаючи цю форму мистецтва, активує зорову увагу та, утримуючи у пам'яті минуле з майбутнім, аналізує, зіставляє, порівнює та передбачає драматургічний хід хореографічної думки. І саме в таких формах мистецтва танцю конкретного значення набуває здатність балетмейстера-постановника та виконавця певної партії до інтерпретації хореографічного задуму засобами хореографії, яка залишає у глядача завершений образ твору.

Процес інтерпретації в хореографії одночасно втілюється у виконанні танцівником задуманої партії та у постановочній діяльності митця. За такого підходу, виконуючи певний рух і наповнюючи його емоційно-технічним змістом, танцівник інтерпретує драматургічну ідею балетмейстера-постановника відповідно до драматургії твору, засобами хореографічного мистецтва розкриває свої переживання, думки та почуття.

Доцільно зауважити, що відповідно до нашого дослідження найбільшого значення набуває саме здатність до постановочної інтерпретації балетмейстера, митця, педагога-хореографа. Зазначимо, що для того, щоб митець зміг повноцінно інтерпретувати хореографічний твір, йому необхідно здійснити його ретроспективний аналіз та бути спроможним до такого виду духовної діяльності, у якому переважає спілкування творця з мистецтвом.

Під час аналізу поняття «інтерпретація» у сфері хореографічного мистецтва особливої уваги потребують дослідження науковців-хореографів. Варто зазначити,



що на початку ХХ ст. у зв'язку зі стрімким розвитком мистецтва танцю важливим стає питання саме інтерпретації народної хореографії на професійній сцені. Цей історичний період був досить складним і суперечливим. Цінним було те, що у творчості балетмейстерів, які працювали при численних українських театральних трупах, зокрема М. Старицького, М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, Х. Ніжинського, М. Васильєва-Святошенка, О. Сулова, К. Ванченка-Писанецького, О. Суходольського, М. Пономаренка, В. Грицяя, Ю. Косиненка, Л. Манька, чітко окреслилися дві тенденції балетмейстерської інтерпретації.

Яскравим представником першої став Х. Ніжинський, який у процесі інтерпретації народного танцю надавав перевагу технічному ускладненню і вільній сценічній інтерпретації фольклорних зразків. Яскравим прикладом такої інтерпретації в хореографії стала постановка танцю «Козак» до першої дії в опері М. Аркаса «Катерина». У цій танцювальній композиції балетмейстер вільно інтерпретував епізоди сільського побуту, народні звичаї, традиції.

Важливою особливістю другої тенденції розвитку інтерпретації стало перенесення на театральну сцену незмінених зразків української народної хореографії, збереження малюнку та манери виконання кожного танцю. Такий підхід утілювався у працях видатного українського хореографа, диригента, композитора та педагога Василя Верховинця.

Звертаючись до витоків народної хореографії, Василь Миколайович уважав за доцільне відокремлення його від псевдонародного за допомогою створення міцної теоретичної бази. У науковій праці «Теорія українського народного танцю» В. Верховинець уперше систематизував та узагальнив творчі досягнення української нації у вимірі мистецтва хореографії [1]. Також у дослідженні значна увага приділяється характеристиці танцювальних рухів, їх науковому обґрунтуванню, що створило підґрунтя для подальшої інтерпретації балетмейстерами творів народного мистецтва на професійній сцені.

Неможливо переоцінити внесок В. Верховинця у становлення і розвиток поняття «інтерпретація» хореографічного твору на основі народного мистецтва. У працях В. Верховинця «розгортається яскрава хореографічна картина, яка бере початок від ледь помітних підготовчих рухів, що поступово формуються в певні танцювальні рухи. Непомітно змінюючись, вони переплітаються між собою в безліч цікавих ком-

бінацій і, нарешті, виливаються в чудове мереживо фігурних таночків» [1].

Цілком закономірно, що інтерпретація в хореографії – це суб'єктивно-образне тлумачення митцем певної об'єктивної художньо-змістової інформації через опосередковане індивідуально-уявне бачення предмета трактування.

Таким чином, можна дійти висновку, що інтерпретація є предметом підвищеної уваги митців. Удосконалюючись, вона завжди була прямо пропорційною хореографічному мистецтву, його стильовим особливостям та підходам до постановочно-інтерпретаційної роботи. Здатність до інтерпретування хореографічного твору визначає насамперед професіональний рівень митця-хореографа або ж виконавця.

Для нашого дослідження важливим є з'ясування сутності поняття «компетентність». На думку Л. Масол, Н. Миропольської, О. Савченко, компетентність переносить акценти мистецької освіти із засвоєння художньої інформації на формування комплексу компетентностей. Незаперечним є «не лише виховання грамотного споживача художніх цінностей, а й розвиток у нього творчої здатності до компетентності, що має бути збалансованим із метою загальної мистецької науки, що відповідає стратегіям розвитку культури в суспільстві» [4, с. 35].

Необхідно зазначити, що термін «компетентність» має латинське походження і є синонімом до таких понять, як «поінформованість», «обізнаність» і фактично означає «володіння певними знаннями у певній сфері, що дають змогу людині розв'язувати конкретні задачі цієї сфери» [4, с. 51].

Передусім для визначення поняття «компетентний» варто звернутися до словника іншомовних слів, у якому воно інтерпретується як «володіння знаннями, які дають змогу судити про що-небудь, висловлювати вагому, авторитетну думку» [7, с. 315]; «поінформованість, обізнаність, авторитетність» [7, с. 282]. «Словник сучасної англійської мови» характеризує компетентність як здатність особистості діяти, відповідати певним стандартам, виявляти окремі навички, демонструвати спеціальний рівень знання. У тлумачних словниках автори визначають компетентність як поінформованість, обізнаність, ерудованість, авторитетність. У словнику іншомовних слів подано «компетентний» як «той, хто має достатні знання в якій-небудь галузі, з чим-небудь добре обізнаний, тямущий» [8, с. 256]. У «Словнику педагогічних термінів» зазначено, що «компетентність людини – це спеціально структуровані набори знань, умінь, навичок і ставлень, що



їх набувають у процесі навчання» у певній сфері, що дають змогу людині розв'язувати конкретні задачі певної сфери» [4, с. 162].

Аналіз «Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх закладах» та «Комплексної програми художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх і позашкільних закладах» дає змогу констатувати, що основною метою сучасної мистецької освіти є розв'язання важливих завдань, таких як формування у вихованців відчуття прекрасного та гармонічного, ціннісного ставлення до вітчизняної спадщини, творів мистецтва, уміння сприймати, абстрагувати, аналізувати, доходити висновків та створювати нові твори, виокремлювати найбільш вірогідні умови для подальшого саморозвитку та самореалізації особистості, формування комплексу базових художньо-естетичних компетентностей [3].

Варто зауважити, що «художньо-естетична компетентність», за висловлюванням М. Мороз, передбачає «глибоке розуміння та вільне володіння знаннями й уміннями в різних видах мистецтва, а також творче розв'язання конкретних навчально-виховних завдань у процесі власної педагогічної діяльності, орієнтованої на досягнення якісних результатів у навчанні, вихованні та розвиткові учнів» [4, с. 29].

Л. Кликова тлумачить «художньо-естетичну компетентність» як «систему внутрішніх засобів регуляції художньо-естетичних дій, до складу якої входять художньо-естетичні знання, соціальні настанови, уміння та досвід, естетична орієнтованість, заснована на знаннях та чуттєвому досвіді, вільне володіння художньо-естетичними засобами та досягнення адекватного сприйняття художньо-естетичної ситуації» [2, с. 22].

І. Ревенко пропонує визначення сутності поняття «художньо-естетична компетентність»: «Певний обсяг культурно-історичних та художньо-естетичних знань; уміння та навички художньо-естетичного сприймання, аналізу й інтерпретації творів мистецтва відповідно до авторського задуму, розуміння єдності форми та змісту; прагнення та здатність реалізувати на практиці художньо-естетичний потенціал для одержання власного неповторного результату творчої діяльності» [6, с. 143].

Згідно з визначенням Л. Михайлової, «художньо-образна компетентність» тлумачиться як «розвинена система художніх координат (смаків, ідеалів, ціннісних орієнтацій) та творчого способу мислення; володіння повним інструментарієм притаманної митцю галузі мистецтва; здатність до сприймання, інтерпретування та оцінювання художніх творів; спроможність фор-

мувати особистісне ставлення до творів мистецтва і, як результат, готовність до використання отриманого досвіду на власному шляху у процесі творчої професійної діяльності» [4, с. 18].

Таким чином, розглянувши вищезначені поняття та їх дефініції, які мають безпосередній стосунок до теми нашого дослідження, вважаємо за доцільне зупинитися на визначенні поняття «інтерпретаційна компетентність» майбутнього вчителя хореографії. Воно визначається як професійна, інтегративна, сформована здатність особистості до повноцінного та професійного тлумачення художньо-естетичного змістового складника твору, створеного в певній галузі мистецтва за допомогою законів драматургії, хореографічної техніки та балетмейстерського досвіду.

Цілком закономірно, що складниками інтерпретаційної компетентності вважаються художньо-естетична та професійна компетентності, до яких належать базові та професійні знання, професійні уміння, художньо-естетичний досвід, особистісні якості, відчуття прекрасного, естетична орієнтованість, культурно-ціннісні орієнтації, творче мислення, художня креативність.

Інтерпретаційна компетентність майбутнього вчителя хореографії полягає у здатності до постановки хореографічних композицій, екзерсису чи уроку біля станка або ж на середині залу, у створенні різних варіацій, етюдів чи концертних номерів на основі сталих традицій та сучасних методів навчання.

Варто зауважити, що термін «інтерпретаційна компетентність» ми використовуємо насамперед під час постановки танцювальних композицій. Тут ураховуються культурні надбання, традиції, певний художньо-сценічний образ, вікові особливості вихованців, зацікавленість постановочним матеріалом.

**Висновки з проведеного дослідження.** Таким чином, інтерпретаційна компетентність як суб'єктивне явище відрізняється динамічністю, мінливістю за рахунок перетворень, котрі відбуваються у досвіді педагога, розвитку його творчого потенціалу. Вона існує як складний багатокomпонентний процес, який правомірно ґрунтується на знаннях, отриманих із міжкультурних та міждисциплінарних зв'язків, і значною мірою пов'язана зі специфікою художньо-творчої діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. / В.М. Верховинець. – 5-те вид., доп. – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с.





2. Клыкова Л.А. Развитие художественно-эстетической компетенции студентов хореографических специальностей : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / Л.А. Клыкова. – Челябинск, 2011. – 27 с.
3. Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах / Л.М. Масол // Інформаційний збірник МОН України. – 2004. – № 9. – С. 7–23.
4. Масол Л.М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання: метод. посіб. / Л.М. Масол. – Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. – 178 с.
5. Мороз М.О. Формування мистецької компетентності майбутніх учителів музики в процесі полі художньої освіти: автореф. дис. ...канд. пед. наук : [спец.] 13.00.04. «Теорія і методика професійної освіти» / Мороз М.О. // Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. – Вінниця, 2014. – 20 с.
6. Ревенко І.В. Художньо-естетична компетентність учителя як показник його професійної культури / І.В. Ревенко // Мистецтво і освіта. – 2007. – № 3. – С. 139–146.
7. Словарь иностранных слов / Под ред. И.В. Лехина, С.М. Локшиной, Ф.Н. Петрова (гл. редактор) и Л.С. Шаумяна. – М.: Из-во Сов. энциклопедия, 1964. – 784 с.
8. Словник іншомовних слів / Уклад. С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. – К. : Наукова думка, 2000. – 680 с.
9. Філософський енциклопедичний словник : енциклопедія // НАН України, Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди ; голов. ред. В.І. Шинкарук. – Київ; Абрис, 2002. – 742 с.
10. Чень Бо. Формування готовності майбутнього вчителя музики до виконавсько-інтерпретаційної діяльності у процесі інструментального навчання : дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 Теорія та методика професійної освіти / Чень Бо ; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова – Київ, 2017. – 236 с.
11. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: [підручник] / Володимир Черкасов. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 528 с.