

4. Естетика : Підручник / Л.Т.Левчук, Д.Ю. Кучерюк, В.І. Панченко; За заг.ред. Л.Т. Левчук. – К.: Вища школа, 1997. – 399с.
5. Капичина Е.А. Музыкальный семиозис как структурирующий элемент эстетического отношения. – Режим доступа [http://sconference.org/publ/naucno\\_prakticheskie\\_konferencii/filosofskie\\_nauki/ehstetika/13-1-0-1231](http://sconference.org/publ/naucno_prakticheskie_konferencii/filosofskie_nauki/ehstetika/13-1-0-1231)
6. Кругликов В.А. Опыт эстетический // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В.С. Степин. — М.: Мысль, 2000—2001. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/elib/2197.html>
7. Кудин В.А. Эмоции в обучении и образовании: социально-психологический аспект: учеб.пособие / Вячеслав Кудин. – Харьков: НТУ «ХПИ», 2012. – 180с.
8. Лактионов А.Н. Координаты индивидуального опыта / А.Н.Лактионов. – Харьков: Бизнес информ, 1998. – 492 с.
9. Опанасюк О.П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм. – Дрогобич: Коло, 2004. – 236 с.
10. Холодная М.А. Когнитивные стили о природе индивидуального ума / М.А. Холодная. – 2-изд. – СПб.: Питер, 2004. – 384 с.

УДК 81'42: 378.14

**Бондарчук В.О.**

### **ДИСКУРС – НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ**

*В статье рассматриваются проблемы современного образования в контексте внедрения Болонской системы обучения. Внимание сконцентрировано прежде всего на ее нововведениях - различных методах и формах образовательного процесса, в том числе - дискурсе, как когнитивный процесс, предполагает взаимосвязь между говорящим и слушателем. За основу данной проблемы взято лекцию-дискурс «На рубеже эпох: к проблеме творчества В. Рунчака» для студентов I курсов НМАУ им. П.И. Чайковского.*

**Ключевые слова:** *Болонская система, дискурс, камерно-инструментальное исполнительство.*

*The article deals with the problems of modern education in the context of the implementation of the Bologna system of education. The focus is primarily on its innovations - different methods and forms of the educational process, including - discourse, as a cognitive process that involves the relationship between the speaker and the listener. As the basis of the problem is taken lecture discourse "At the turn of eras: the problem of creativity of V. Runchak" for students of the I<sup>th</sup> courses of P. Tchaikovsky NMAU.*

**Keywords:** *Bologna system, discourse, chamber and instrumental performance.*

Потужні зрушення сучасних соціальних нормативів, інформаційні нововведення, розширення діапазону міжнаціональних контактів і багато інших чинників стали запорукою формування нових стандартів освітньої та культурно-мистецької площини України. Відбувається активний відхід від сталих конформістичних тенденцій з акцентом на емпіричні концепції і формується нова, консолідована пріоритетами сучасності, структурна цілісність освітньо-виховної системи. В такому аспекті важливо мати цілісне уявлення про таке поняття як дискурс в розрізі численних наукових парадигм.

Реформаторські кроки української освітньої системи після вступу України до 44 країн-учасниць Болонського процесу (19 травня 2005 року) вимагають дотримання положень Болонської конвенції, і як зазначає науковець С.Рижкова: «Реалізація взятих зобов'язань вимагає поетапного реформування національної вищої освіти за напрямками, які визначені у документах, розроблених країнами-учасницями Болонського процесу» [4, С. 6].

Запропоновані нововведення в стали стандартну схему освітнього виховання України стали запорукою формування різних дискусій, обговорень та суперечок, що, в принципі, є

звичайним нормативним явищем будь-якого реформаторського кроку чи елементарних зрушень в системі сталої консервативної політики. Турбує інше, наскільки виправданим є прийняття новаторських положень в стандартній освітній схемі, які переваги відчує сучасне підростаюче покоління щодо власної навчальної практики та соціального адаптування.

Звідси формується головна мета даної публікації – розглянути дискурс в аспекті виховної системи української музичної освіти, окреслити його позитивні та негативні тенденції в контексті загальнонаціональних глобальних зрушень.

Загальновідомо, що ще в Древній Греції педагогіка була визнана як мистецтво виховання і означала «веду дитину». Відтак виховання завжди усвідомлювалося соціумом як домінуючий фактор конструювання особистості, формування моделі його майбутньої сутності. Від того наскільки повноцінним і максимально наповненим є процес навчання сучасного студентства, наскільки змістовним і досконалим він буде щодо вимог об'єктивної реальності сьогодення, які орієнтири сформує педагог і яким чином будуть реалізовані ті сталі категоріальні поняття, що визначають подальший шлях формування у студента основних життєвих пріоритетів, залежить успіх сучасного реформаторського культурно-освітнього кроку.

Ситуація, що склалася у сучасному українському суспільстві, а це і демократизація раніше закритих соціальними догматами тем, і нівелювання певних нормативних стандартів, знецінення сутнісних менталітетних ознак, девальвація соціальних критеріїв - призвела до переоцінки раніше закріплених понять. Такі стандарти мають місце у всіх площинах українського соціуму, а в освітній системі тим паче.

Досить помітною є різниця між освітою кінця ХХ і початком ХХІ століття. Сучасна молодь іде іншим життєвим шляхом, що вимагає радикальних і суттєвих зрушень сучасного виховання та освіти.

Безумовно, емпіричні канони є базисним явищем в освітньому циклі студентства. Серед преферентних критеріїв формування професійності студента-інструменталіста академії слід виділити наступні:

- групові лекційні заняття;
- практика колективного музикування на базі функціонуючих ансамблів та оркестрів;
- індивідуальні практичні уроки з викладачем за фаховою орієнтацією;
- позанавчальна індивідуальна робота над собою.

Практично, це є логічно сформованим алгоритмом виховного процесу: студент отримує базисний освітній рівень на лекційних заняттях, фахову освіту на індивідуальних заняттях у класі, закріплюючи їх колективним музикуванням в оркестрах та ансамблях. До цього переліку слід також додати, умовно кінцевий варіант вище перерахованих навчальних етапів - здачу академконцертів, фахових іспитів, захисту магістерської роботи, участь у різного роду фестивалях, конкурсах та концертах.

Але ХХІ століття активно диктує нові погляди щодо освіти та виховання сучасного музиканта-інструменталіста. Сучасне студентство приходить до академії з новими поглядами. Поступово руйнуються попередні погляди на освіту, відчувається активне розгалуження освітніх методів та поглядів щодо музичного виховання. Активно впроваджується в практику проведення студентських науково-практичних конференцій, так званих «круглих столів», навчальних семінарів та відкритих занять.

Новою формою навчального процесу є проведення лекцій-дискурсів. Загально відомо, що головною функцією музичного мистецтва, особливо в контексті формування музичного професіоналізму, є комунікативна функція. Лише в процесі комунікації відбувається формування свідомості особистості, переоцінка пріоритетів, визначається напрям та методи самоідентифікації індивіда. Друга половина ХХ століття, у розрізі лінгвістичної науки, представлена широкою зацікавленістю дослідників мовленнєвою діяльністю та її продуктом – дискурсом, що закріпився в практиці лінгвістичних пошуків. Дане поняття було логічно обґрунтовано та конкретизовано Е.Бенвеністом, котрий у своїй концепції зазначає, що дискурс – це: «усіяке висловлювання, яке зумовлює наявність комунікантів: адресата,

адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника» [1, С.276-279].

Науковець О.Берегова, обґрунтувавши та проаналізувавши численні наукові лінгвістичні праці з теорії дискурсу, подає ряд синонімічних комбінацій щодо тлумачення даної категорії. Отже, під дискурсом вона розуміє:

- когнітивний процес, пов'язаний із творенням мовленнєвої поведінки;
- послідовність взаємозв'язаних висловлювань, об'єднаних спільністю цільового завдання;
- спосіб бесіди та мислення, який може ставати ритуалізованим,
- мовленнєве утворення, одиниця вищого, ніж речення, рівня;
- форма мовленнєвого спілкування, що передбачає взаємозв'язок між промовцем та слухачем у якості міжособистісної діяльності;
- складна комунікативна подія;
- складна соціолінгвістична структура, яка твориться адресатом у конкретних комунікативних, соціальних та прагматичних ситуаціях;
- складне комунікативне явище, що включає соціальний контекст, інформацію про учасників комунікації, знання процесу продукування та сприйняття текстів;
- діалог, учасники якого є водночас і промовцями, і слухачами, яких об'єднує подія спілкування і мета – порозумітися.

Головна відмінність дискурсу від діалогу полягає в тому, що дискурс є відрефлектованою формою діалогу, певною здатністю громадськості обговорювати – рефлексувати, реконструювати, критикувати передумови соціального буття [2, С. - 185-191].

Відтак зауважимо, що у раціональному проведенні лекції-дискурсу велика відповідальність покладена, насамперед, на його організатора - тобто лектора. Як свідчить практика, більшість викладачів сучасної освіти виявляють психологічну та практичну неготовність до нових запропонованих вимог. Така консервативна блокада зі сторони викладача стає суттєвою перешкодою для налагодження в аудиторії мікроклімату. Тому серед головних завдань лектора у проведенні лекції-дискурсу виділимо наступні:

- Відповідність проблеми лекції навчальній програмі даного навчального курсу;
- Чітке визначення актуальності даного заняття та його проблематики;
- Раціональний підбір аудиторії щодо даного заходу: врахування інтересів та вподобань студентства;
- Обов'язкове врахування вікової категорії учасників з відповідністю до проблеми дискурсу;
- Використання сучасних методів дослідження проблеми;
- Використання наочного матеріалу як вагомого додатку до проведення заняття.

Для прикладу візьмемо лекцію-дискурс «На зламі епох: до проблеми творчості В.Рунчака», для студентів I курсу кафедри народних інструментів НМАУ ім. П.І.Чайковського, проведеної в контексті концертної серії «Нова музика в Україні» (сезон 2011-2012 р.). Акцент свідомо зроблено саме на I курсі, адже це період активного поглинання інформації з її аналізом та висновками. На початкових етапах формування базових понять щодо проблем сучасного музичного виконавства у студентства I курсу існує безліч відкритих проблем, які стимулюють до їх вирішення. Але в силу численних обставин (дотримання соціальної субординації - студент-лектор, невідповідний рівень теоретичних знань, проблеми особистісного характеру і ін.) багато з них залишаються білими плямами в свідомості студента. Тому, важливим є створення оптимальних умов для налагодження сприятливого мікроклімату.

Сучасне композиторське та виконавське мистецтво відкриває площину багатьох запитань, дискусій та варіантів їх вирішення. Аналітичні концепції численних науковців засвідчують, що уявне закінчення певного історичного циклу, як правило, загострює відчуття завершеності попередньої епохи з широким спектром її стильових ознак, пріоритетами та недоліками, пошуками, відкриттями та апробаціями, еkleктичними структурами та сталими нормативними тенденціями. Перехід з XX у XXI століття особливо

чітко окреслив масштаби минулої епохи. За багатьма ознаками можна чітко стверджувати, що закінчилася певна музична ера, на зміну якій прийшов новий період, визнаний в колі музикантів-виконавців, критиків, музикознавців та пересічного слухача. Музична форма набирає ознак «пасивної структури», якій протиставляється звуковий матеріал та його новизна як домінуючі фактори активності музичного матеріалу. Априорі даної композиторської техніки є сам звук, від якого митець і творить власний світ з його особливостями, законами, що відкриті самому автору. На першому плані діяльності композитора чітко прослідковується проблема екзистенції, де увагу сконцентровано на висвітленні власного «Я». Такий егоцентризм є рушійною силою, потенціалом наступного періоду розвитку музичної культури в цілому [3, С. 90-97].

Яскравим прикладом даних тенденцій є новатор сучасного мистецтва Володимир Рунчак. Зустріч студентів з сучасним композитором викликала великий інтерес зі сторони молодих інструменталістів-виконавців, композиторів-початківців та молоді з її поглядами, проблемами та суб'єктивною інтерпретацією сучасного часу.

Дискусія-лекція була побудована на матеріалі відеофільму автобіографічного характеру та музичному матеріалі концертної програми «Два портрети» композитор – Міклош Марош (Швеція) та Володимир Рунчак (Україна). Виходячи з реакції студентів, зазначимо, що не пройшли непомітно новаторські кроки композитора в площині акустичних пошуків. Квінтет для мідних духових «Tuba mirum (Голос труби Страшного суду), щось на зразок квінтету для п'яти мідних інструментів» викликав низку запитань та суперечок. Зупинимося на творі автора «Kyrie eleison» (лат. Господи помилуй для скрипки та баяна) у виконанні Ю.Чимерис та В.Гайдичука, який викликав особливої зацікавленість зі сторони студентства.

Композитор зазначив, що даний музичний твір не є частиною якого-небудь циклу, а існує як окремо взятий артефакт. На його думку, ті тенденції, що прослідковуються в площині інструментальних зрушень сучасності, відіграють важливе значення в розвитку музичного мистецтва і духовної музики загалом.

В.Рунчак знаходить своє пояснення щодо розвитку даного напрямку музичного мистецтва і зазначає, що в його житті існує декілька категорій, яким він, як віруюча людина, надає особливого суб'єктивного значення. Не має значення, в якій площині ми аргументуємо таке поняття як «віра». Для нього існує власне суб'єктивне тлумачення даного слова-символу, а в якій формі і під яким гаслом відбувається його тлумачення: чи то в католицькому чи православному аспекті не має значення. На його думку, написання духовної музики повинно відбуватися природно, без втручання будь-яких зовнішніх чинників: написання твору на замовлення для певного заходу чи конкурсу, тобто як репертуарна полігранність та ін.

Музичний твір «Kyrie eleison» композитор написав на замовлення не з метою його застосування в обрядовому дійстві католицької меси, а як концертний номер в контексті проведення певної концертної програми. Номер є відображенням ряду інтеграційних моментів у сфері музичних засобів виразності та музичних прийомів. Скажімо, синтез інструментального та вокального начал якнайкраще відображає елемент релігійності соціуму. Такий прийом є аналогом хоральності з наповненою фактурою колективного звучання. Щодо запропонованого виконавського складу, то увагу сконцентровано свідомо на цих двох інструментах: баяні та скрипці. Хоча з природою вони є різнорідними, але без сумніву – представлене поєднання якнайкраще відображає картину хоральності з домінуванням мелодичності звукоутворення. Такий склад є прототипом західноєвропейських малих ансамблевих форм барокової традиції, де відображено синтез клавічембало зі струнним інструментом – віолою. У даному випадку функцію клавічембало виконує нащадок язичкових інструментів – баян, а віоли - скрипка.

Щодо твору «Дві сповіді для баяна. In Berliner Dom. In Berliner Keiser-Wilhelm Kirhe», то автор зазначив, що у сповіді він вбачає, насамперед, екзистенційні прояви, тобто відображення внутрішніх переживань автора через музичне мистецтво. Сповідь – це суб'єктивні сумління, що відкривають нові площини «Его» митця. Вона не вимагає певного середовища для реалізації, тобто не обов'язково йти до храму, звертатися до священика і т.д.

Можна сповідатися будучи наодинці, звертаючись віртуально до невідомих нам іпостасей. Те, яким чином відбувається процес сповідання, на його думку, не повинен впливати на саму сутність даного дійства. Композитор зазначив, що він ще не готовий до написання духовної музики за декількома причинами:

- по-перше, канонічність православної церкви не дозволяє використовувати авторську музику під час обрядового дійства, а тим більше інструментальне виконавство (на відміну від католицького обряду, де дозволяється залучення ансамблевих форм різного складу);

- по-друге, у православному обряді автор не вбачає перспективи для функціонування авторських духовних творів [Зі слів автора].

Особливої уваги викликав твір, написаний для ансамблю мідних духових інструментів «Труби Єрихону». Студенти були у захваті від акустичних апробацій композитора, хоча деякі з них висловили незадоволення щодо певних незручностей загального сприймання музичного матеріалу.

Спілкуючись з композитором, студенти відкрили нові зрізи інструментального виконавства, познайомилися з перспективами розвитку камерно-інструментального мистецтва з його перевагами, пріоритетами та недоліками. Відповідно вирішувались головні правила дискурсу – дійти до спільної думки учасників даного заходу.

За результатами проведення лекції-дискурсу зазначимо, що нами було відкрито значну частину позитивних моментів, які обґрунтуємо в наступному переліку. Отже, проведення лекції-дискурсу:

- збільшило практичні навички лектора;
- дало змогу розширити діапазон знань щодо проблем сучасного інструментального виконавства;

- враховуючи форму проведення заняття, студенти мали змогу реалізувати суб'єктивне бачення проблеми та шляхи її розв'язання;

- студенти мали змогу реалізувати себе не тільки як слухачі, але й як виконавці, музикознавці та критики.

Відтак зазначимо, що запропоновані інноваційні методи у сучасній освітній системі відкривають можливість для нових потужних зрушень в напрямку вдосконалення навчальної практики зі студентами музичних закладів. Важливим є те, що агностичні принципи теоретичних розробок активно будуть прикріплені практичними апробаціями і як результат дадуть змогу розширити діапазон розвитку особистості у навчальних закладах.

### Література

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1975. – 447 с. С. 276-279.
2. Берегова О. Сучасні теорії дискурсу і рефлексії в розробці теорії музичної комунікації // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії, 2009. – Вип. 2 (11) / Ін-т пробл. сучасн. мист-ва Акад. мист-тв України / Наук. керівник теми ы головн. наук. ред. І.Д.Безгін. – К.: ІПСМАМУ; КЖД «Софія», 2009. – С. - 185-191.
3. Герасимова-Персидська Н.О. XXI століття і *musica mundana* // Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського. - № 1. – 2008. – С. 90-97.
4. Рижкова С.А. Інституції вищої освіти в історичному просторі європейської культури // Культура і сучасність: Альманах. – К.: ДАККіМ, 2006. – № 1. С. 5-12.
5. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч. – метод. Посібник. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
6. Уланова С.І. Музична освіта в системі естетичного виховання українського суспільства: сучасний стан і перспективи духовного розвитку нації // Культура і сучасність: Альманах. – К.: ДАККіМ, 2006. – № 1. – С. 12-19.
7. Цимбалюк Н.М. Особливості адаптації системи вищої освіти в Україні до умов Болонського процесу // Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії:

Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 22-23 листопада 2007 р. – К.: «Видавничий дім Дмитра Бураго», 2007. – С. 16-21.

8. Чаус А.Д. Самоактуалізація особистості як філософська проблема // Культура і сучасність: Альманах. – К.: ДАККіМ, 2006. – № 1. С. 26-33.

УДК 378.637 016

Чжан Цзінцизін

## МУЗИКОЗНАВЧІ АСПЕКТИ МИСТЕЦЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*В статті проаналізовані музикологічні аспекти художественної рефлексії учителя музики. Определенная корреляция художественной рефлексии с такими музикологическими и музыкально-педагогическими категориями как интонация, интерпретация, музыкально-исполнительское мастерство. Рассмотрены особенности художественной рефлексии в музыкально-исполнительской деятельности.*

**Ключевые слова:** художественная рефлексия, музыкально-исполнительское мастерство, интерпретация, интонация, будущий учитель музыки.

*In the article musicological aspects of artistic reflection of music teacher is analysed. Correlation between artistic reflection such a musicological and music-teaching categories as intonation, interpretation, musical and performance skills is defined. Features of artistic reflection in music and performing activities is considered.*

**Keywords:** artistic reflection, musical mastery, interpretation, intonation, future music teacher.

Мистецько-педагогічна праця є складним сплавом компонентів внутрішньої і зовнішньої діяльності. Подібно до будь-якої іншої праці рефлексія, як внутрішня діяльність, виконує роль організатора відносно зовнішньої діяльності. Усвідомлення самого себе здійснюється за допомогою рефлексії, одного із основних механізмів, які визначають адаптацію особистості до змінної дійсності. Необхідність орієнтації педагогічного процесу на індивідуальність людини вимагають переосмислення мети, завдань і методів фахової підготовки майбутніх учителів музики, впровадження у практику нових форм і методів навчання.

У художньо-мистецькій практиці питання щодо формування мистецької рефлексії у майбутніх вчителів музики висвітлені у наукових дослідженнях таких авторів як Е.Абдуллін, Б.Брилін, А.Козир, В.Орлов, Г.Падалка, І. Парфентьева, О.Рудницька та ін. В той же час, поза розглядом зазначених авторів залишилися музикознавчі аспекти цього питання.

Визначення мистецької рефлексії належить Г. Падалці; на її думку, мистецька рефлексія – це "усвідомлення власних психічних станів і процесів у зіставленні із переживаннями, відтвореними в художньому образі, роздуми людини над власним життям, заглиблення у власні почуття у зв'язку зі змістом мистецького твору, у зіставленні об'єктивного змісту художніх образів з результатами самоаналізу власного внутрішнього життя" [7, с. 159]. Під час рефлексивного сприйняття мистецьких образів мимоволі виникають питання щодо особистісних цінностей, віддзеркалених у художньому творі. Занурення у глибини художнього змісту образів сприяє більш глибокому розумінню мистецтва. Рефлексивне сприймання художніх образів дає змогу краще сприйняти себе.

На думку О. Олексюк, особистісну концепцію взаємодії музиканта-педагога зі світом і професійною дійсністю в цілому характеризують рефлексивні (ціннісні орієнтації, смаки, ідеали) і нереклексивні (світоглядні установки і переконання) нормативно-регулятивні механізми. Саме вони спрямовують духовну активність особистості музиканта-педагога і вважаються оціночною передумовою вибору, здійснення життєвих і професійних значущих цінностей [6, с. 96].