УДК 378:37.011.3–051:78:165.618

Оксана Довгань,
м. Тернопіль

ЕПІСТЕМОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ГЕРМЕНЕВТИЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті розглядається проблема споглядання трансцендентного у художній дидактиці в контексті епістемологічної концепції мистецької освіти. Провідною ідеєю цієї концепції є художньо-епістемологічне взаємоопосередкування людини і культури. Автор статті розробляє конкретну форму впровадження означеної концепції у процес формування герменевтичних умінь майбутніх учителів музики. Пропонується структурний зміст теоретичної моделі художньо-епістемологічного досвіду останніх та критерії його діагностики: рефлексивна компетенція, інтелектуальна ініціатива, здатність до трансцендентного передчуття.

Ключові слова: *герменевтичні уміння, рефлексивна компетенція, інтелектуальна ініціатива, здатність до трансцендентного передчуття.*

Епістемологічна концепція мистецький освіти, ґрунтуючись на основотвірних положеннях проекту «конкретної метафізики» П. Флоренського, програмах символічного осягнення світу М. Бахтіна, Л. Карсавіного, О. Фрейденберга, Ф. Зелінського, а також теорії гуманітарного пізнання культури (С. Аверинцев, Л. Баткін, В. Бібіхін, В. Горський, А. Горфункель, А. Гуревич, В. Іванов, Ю. Лотман, М. Мамардашвілі, Р. Шевченко) розкриває перспективи взаємозбагачення наукових істин і художніх «результатів вчуття» (Ф. Зелінський), раціонального та інтуїтивного методів освоєння буття. Провідною ідеєю цієї концепції є художньо-епістемологічне взаємоопосередкування людини і культури, що передбачає орієнтацію майбутнього вчителя мистецтва на осмислення:

- художнього сприймання як енергетично-інформаційного процесу;
- художнього тексту як енергетичного носія інформації (смислу);
- вибудови художнього смислу як поступового досягнення енергетичного єднання (синергії) O і S художньої комунікації (трансцендентної сугестії).

© О. Довгань, 2012

Звідси усвідомлення правомірності ставлення до художнього тексту (тропу, музичного голосу) як до енергетичного чинника особистісного «зцілення», «виповнювання» реципієнта, одухотворення його душі. Можливість цього одухотворення забезпечується, на думку автора концепції, шляхом реалізації принципів: філогенетичної зумовленості пізнання як «народження» істини, опосередковуючої ролі знаково-символічних структур у процесі навчання, культури виховання і виховання культурою, відкритості освітньої системи, свободи волевиявлення особистості.

Виокремлення одухотворювальної функції художнього тексту і теоретичне обґрунтування шляхів її практичної реалізації як чинника людиноставновлення забезпечують перспективність даної концепції у ряді наявних у мистецькій освіті (Л. Масол, Н. Миропольської, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, Г. Шевченко, О. Щолокової та ін.).

Конкретною формою впровадження означеної концепції у процес формування герменевтичних умінь майбутніх учителів музики ми бачимо педагогічну модель художньо-епістемологічного досвіду згаданих фахівців. Епістемологічне обґрунтування досвіду формування герменевтичних умінь є метою нашої статті.

Епістемологічний статус художнього досвіду зобов'язує його розглядати у філогенетичній схемі інтерпретації, тобто як процес і результат епістемологічного осмислення художнього буття, як досвід вибудови художньої епістеми «різнорідних текстоутворювальних структур» (Ю. Лотман).

Феноменологія такого досвіду частково описана в дослідженнях П. Нєжнова, Л. Обухової, К. Полівановоі. Проте вони не роблять наступного кроку – до очевидної констатації особливого досвіду «проживання первинної відкритості індивіда до Іншого», досвіду «присутності» Іншого за обрієм суб'єктивності; досвіду «трансцендентного передчуття», інтуїтивної зустрічі з Істиною.

Патристика вчить, що існує два типи такого досвіду. Перший тип – це такий досвід споглядання Істини, коли той, хто споглядає одержує задоволення від самого процесу споглядання. У цьому випадку реалізуються прагнення до результату діяльності і …втрачається швидкість. «Той, хто йде», як зазначає Феофан Затворник, «прямує вперед поволі крутими сходами» [3, с. 17]. Але існує й спосіб трансцендентного злету (П. Гайденко), коли

прагнення до осягнення Абсолютної істини переходить в любов до самого джерела Божої Премудрості. Розум «просвітляється», очищується від душевних пристрастей, припиняються «судорожні» чіпляння інтелекту за звичні логічні зв'язки, посилання на авторитетні джерела наукової і філософської думки. Усе, що «заступає» світло істини, гру з допоміжної інформації, «відпливає, як череда хмар», і «океан свідомості стає спокійним дзеркальним плесом» [3, с. 118]. Одна лише любов через смиренність «фаустівського духу» творить диво енергетичного возз'єднання творчої особи з трансцендентним. Йдеться про можливість духовного прозріння, яке, на думку сучасних антропологів (Ч. Бартнік, В. Олексюк, С. Хоружий, Г. Шпет), триває коротку мить. Причому таке миттєве енергетичне «возз'єднання» двох волевиявлень постає для особи тим «давно забутим повітрям, крізь яке предметність сущого прогрівається зовсім по-іншому» [12, с. 89]. Це зумовлює «впевненість у невидимому і здійснення очікуваного» [Євр., 11:1]. Щоб відважитись на такий крок, людині слід «зійти з розуму, щоб вилікуватись від безумства» [3, с. 112.] або, за словами апостола Павла, «зійти з розуму невірного» [Кор., 11:2]. Лише в результаті такої кардинальної зміни мислення людська особа може сподіватись на обдарування Св. Духом в унікальний для неї спосіб і насолоджуватись цим зішестям в міру власної досконалості (чистоти місця Присутності), особистісного оновлення, точніше формування чесного ставлення до своєї душі, чесної ідентифікації своєї родової сутності у плюралістичному, постмодерністському світі. Саме це є предметом епістемологічного досвіду.

Означена схема інтерпретації художнього досвіду вимагає адекватної стратегії її реалізації. Тому основотвірним для художньо-епістемологічного досвіду, зокрема, майбутнього вчителя мистецтва, вважаємо такий тип духовно-практичної діяльності, який передбачає особливе бачення цілісності буття – «бачення співаючим серцем, відкритим для Божої Слави» (В. Медушевський). Цим типом діяльності є художньо-епістемологічне мислення – як опосередковуючий спосіб «проникнення» в енергетично-смислову сферу художньої «події», «факту» як сферу трансцендентного. Таке мислення кардинально відрізняється від традиційного художнього своєю

смислогенетичною функцією. Причому, її реалізація у випадках комунікації з мистецтвом т.зв. «риторичної» і «стилістичної» художньої орієнтації (Д. Ліхачов, Ю. Лотман) принципово відмінна.

Нагадаємо, що в динаміці мистецтва можна виокремити періоди, орієнтовані на риторичні і стилістичні художні конструкції. Їх парадоксальна розмежованість полягає в тому, що стилістична свідомість оцінює текст за єдність «правильного», «чистого» стилю; а риторична – вважає цю ознаку показником «безбарвності» і «невиразності». Відповідно, «стилістичний» («поетичний») художній текст передбачає обов'язковість ритміко-фонетичного упорядкування, а в риторичному тексті першочерговій організації піддається лексико-семантичний і синтаксичний рівні. Звідси, у першому випадку, перетворення послідовності художніх знаків в єдиний носій смислу здійснюється лінійно і дискретно, а в другому – знаки «зсуваються» і «зливаються», а їхні смисли – інтегруються.

Отже, у надрах індивідуальної і колективної свідомості приховано два типи генераторів художнього тексту: один заснований на механізмі дискретності, а другий континуальний. Між ними постійно існує взаємообмін у формі семантичного перекладу, точніше ситуація незакономірного і неточного перекладу. У межах певного контексту це особливе відношення неадекватності утворює семантичний троп (семантична транспозиція від знака представленого до знака неявленого) з його видами: метафорою (заміщенням знаку за подібністю) і метонімією (заміщенням знаку за асоціацією, причинністю).

Типологічно до тропів тяжіють художні культури, в основі епістем яких лежить принцип антиномії та ірраціонального парадоксу. Саме в художньому мисленні періоду середньовіччя, бароко, романтизму, символізму і авангарду здійснюється заміна (колаж) семантичних одиниць, які характеризуються прямо протилежними властивостями, певною несумісністю (дискретності-недискретності, реальності-ілюзорності, словесності-іконічності, двомірності-тримірності, знаковості-незнаковості і т.п.). Причому, незважаючи на різні ідейно-культурні основи, тропи постають не просто формою зовнішньої заміни одних елементів виразового плану іншими, а способом утворення особливого строю свідомості

– результатом або «збентеження» (середньовіччя, бароко, романтизм) або співіснування, співположення (авангард) сфер, що взаємно не перекладаються. Він, як правило, передбачає видозміну (збільшення) вимірів просторової смислової структури.

Так, у візантійській і давньоруській культурах для художнього осмислення пропонується ієрархія: світ буденного життя і некнижного мовлення – світ світського мистецтва – світ церковного мистецтва – божественна літургія – трансцендентне божественне світло. Вона утворює послідовність безперервного ірраціонального смислового ускладнення:

- спочатку перехід від незнайомого світу речей до системи знаків і соціальної мови;
- згодом поєднання знаків різних мов, що не перекладаються на жодну із мов (зокрема, поєднання слова і розспіву, книжного тексту і мініатюри; слів, співу, настінного живопису, природного і штучного освітлення, запахів ладану і фіміаму в храмовому дійстві; будівлі і пейзажу в архітектурі тощо);
- нарешті, енергетичне єднання мистецтва з трансцендентною Божою Істиною.

Кожний щабель ієрархії неможливо виразити засобами попереднього, який є лише образом (неповноцінною присутністю) його. Тому принцип риторичної організації перетворює таке смислове сходження суб'єкта на семантичну таїну.

Таке сходження розпочинається на рівні підсвідомого, де троп постає ентропією, тобто апріорною структурою для впорядкування (гештальтом), і перцептивною інтенцією – наслідком чуттєвого розмежування. На рівні свідомості троп виявляється як рефлексивне «незнання» в результаті функціонування психологічного механізму рефлексивного процесу за етапами: рефлексивний вихід – інтенціональність – первинна категоризація – конструювання системи рефлексивних засобів – схематизація рефлексивного змісту – об'єктивація рефлексивного опису. Причому, у процесі дискурсивного «розпізнавання» тропу предметно-інтелектуальний компонент рефлексії, виявляючись у своєму екстенсивному (рух в очевидному) і інтенсивному (виявлення неясних моментів) різновидах, взаємопов'язаний з особистісно-мотиваційним компонентом, представленим психологічними особливостями майбутнього вчителя, його

професійними якостями. Завдяки цьому взаємозв'язку, реципієнтом осмислюється ситуація «знаючого незнання», що викликає фрустраційну реакцію (навіть «ситуативне трансперсональне страждання в егометричному масштабі», за С. Хоружим). Вона зумовлена не лише осмисленням нездатності вступити у діалог з «іншим», але й неготовністю (і небажанням) до співвіднесення змісту переживань «іншого» з центром «власної персони», навколо якого формується уявлення про себе і власна самооцінка. Усе це приводить до короткочасного (в умовах організації дидактичної ситуації) блокування мислительного процесу. Наступний «рух у блокаді» (І. Семенов) розпочинається власне з упорядкування усієї сукупності інформації з перцептивної сфери підсвідомого (потоку сигналів аферентної імпульсації), засвоєної онтогенетично. Йдеться про сократівський метод «вибудови знання, схованого в людині» (що, звісно, вимагає майстерно сформульованих навідних питань). Результатом такого «занурення» особи "на дно криниць" генетичної пам'яті стає троп-алгоритм (як раніше усвідомлений знак). Він змінюється на «семантизований алгоритм» за умови актуалізації мозку (правої півкулі) до виокремлення топологічних інваріантів ще до визрівання логічного мислення. Після відповідних зусиль суб'єктом відновлюються «забуті» деталі попереднього (архетипного) образу тропу і ретельно співставляються з розглядуваним. Троп-каузальна атрибуція постає результатом «колового» (П. Флоренський), причиново-наслідкового осмислення відмінностей попередньої і нової інтерпретативної стратегії «розкодування», з метою впливу на емоції, установки і мотивацію наступної мислительної діяльності. Йдеться про «миттєве ескізне схоплення» (аппрегенцію, за І. Кантом) смислу тропу. Щодо музичної метафори, то цьому моменту передує зосередження уваги на формі музичного буття, зокрема, на першому враженні від почутого і фіксація у свідомості «щойно присутнього звучання» (праімпресії, за П. Прехтлем), оригінального тимчасового поля озвученого тексту (ретенції, за Е. Гуссерлем). Таке затримання у переживанні передбачає принципове розмежування «свідомості споглядуваної» (ноеми) і свідомості споглядаючого (ноезису). Вони, як правило, не співпадають у часі, але однаково складаються з окремих мікроформ. Причому кожне попереднє враження переходить в

ретенцію, а завершення однієї ретенції постає її новим «тепер» (і так до нескінченності). Прозріння сутності утвореного смислового континууму уможливлюється психологічними механізмами імагінації, які забезпечують поєднання «логіки відкриття і логіки обґрунтування» (М. Махмутов). Перебіг цього процесу включає такі етапи:

- «провидіння подібного» (П. Рікер): «вгадування уявою смислу спогляданого» (Я. Голосовкер) на підставі усвідомлення невідповідності попередньої інтерпретації;
- експлікацію прозріння смислової сфери тропу шляхом мисленнєвого перетворення (експериментування і моделювання) продукту метафоричної уяви;
- смислову референцію (самореференцію) тропу, наслідком якої постає виявлення глибинних, прихованих основ його риторичності і створення нових можливостей метафоричного «переписування світу» (П. Рікер), тобто нової інтерпретативної стратегії і епістемічної віри.

Цей процес характеризує початок останнього етапу становлення епістеми тропу (що розпочинається на осмислювально-рефлексивному рівні). Він передбачає активне включення механізмів художньої уяви як здатності творчої особи споглядати предмет (в нашому випадку – смислотроп) без його присутності, бо, на думку більшості дослідників [2; 4; 5], діяльність уяви не усвідомлюється самим «я». Ось чому саме в художній уяві М. Каган угледів могутню творчу силу, здатну «перетворити реальне буття на ідеальне, і виявити його амбівалентний характер" [7, с. 85]. Розкриваючи парадоксальність феномену, філософ виокремив його основні особливості: асоціативність як надання художній образності всезагального характеру; символічність як ототожнення всезагального і особливого в художньо-образній виявленості універсального буття.

Проте на рефлексивно-узагальнюючу функцію художньої уяви звертають увагу і психологи (С. Борчиков, Д. Дорофеєв, С. Чернов), розвиваючи кантівське тлумачення цього феномену як засобу розширення свідомості. Ось чому функціонування тропу як репродукції завершує процес упорядкування, узагальнення раніше розмежованих – згадуваних, уявлюваних і умозримих –

перцептивних образів та спонукає до переосмислення їх онтологічного статусу.

Наступна реалізація тропу як інтегральної рефлексії екзистенційного типу глибше виявляє потенції художньої уяви як трансцендентальної здатності. Однак діалог з тропом-репродукцією і тропом – трансцендентною рефлексією вимагає від реципієнта переосмислення свого світосприймання, формування самосвідомості. Роль уяви як чинника самотворення, самозмінювання, самоперетворювання реципієнта досліджується А. Конєвим, Ю. Романенко, Г. Тульчинським [13].

Отже, необхідно насамперед здійснити перехід від структурного світоописування до пошуку первинного досвіду буття. Для початку слід налаштуватись на «переживання» світу як феноменального життєвого потоку, в якому не явленими (або просвітленими) є «ефірні субстанції торсійних полів» (Г. Шипов, В. Тихоплав), що «випромінюють» електромагнітні хвилі – еманаціюють енергію.

Осмислення тропу в кінцевому результаті передбачає осягнення «цілісного цілісним», яке філософ і педагог І. Ільїн охарактеризував так: «Але злет іскри Духа може бути сприйнятим і осягнутим лише духовно живим та іскристим духом; лише таким серцем, яке само любить і випромінює. Холод і морок поглинає усе безслідно. Мертва пустка не може дати відповіді. Вогонь прагне до вогню, і світло простягається до світла. І коли зустрічаються два вогні, то виникає нове могутнє полум'я, яке шириться і пробує створити нову життєву «тканину вогню» [6, с. 57].

Таким чином, набуваючи досвіду художньо-епістемологічного мислення, творча особа, зокрема майбутній учитель музики, набуває й досвіду людиностановлення, який онтологічно не претендує на завершальний характер, оскільки апріорі слугує умовою, способом субстанціювання феномену.

Підсумовуючи сказане, сміємо стверджувати, що реалізація епістемологічного статусу художнього мислення вимагає від реципієнта – майбутнього вчителя музики – відповідних здібностей, а саме: рефлексивної компетенції; інтелектуальної ініціативи; здатності до трансцендентного передчуття.

Наступним етапом нашого дослідження є створення педагогічної технології формування означених епістемічних здібностей.

Список використаної літератури

1. Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства / Г. Башляр. – М. : Республика, 2004. – 378 с.
2. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества / Д.Б. Богоявленская. – Ростов : Изд-во Ростовск. ун-та, 1983. – 173 с.
3. Бычков В.В. Aesthetica patrium. Апологеты. Блаженный Августин / В.В. Бычков. – М. : Ладомир, 1995. – 593 с.
4. Гусев С.С. Смысл возможного / С.С. Гусев. – СПб. : Глобус, 2002. – 363 с.
5. Дорофеев Д.Ю., Чернов С.А. Трансцендентная способность воображения и радикальная конечность / Д.Ю. Дорофеев, С.А. Чернов // Вестник гуманитарного факультета СПб ГУТ имени проф. М.А. Бонч-Бруевича. – №1. – 2004. – С. 140-148.
6. Евлампиев И.И. Божественное и человеческое в философии Ивана Ильина / И.И. Евлампиев. – СПб : А–САД, 1998. – 366 с.
7. Каган М.С. Воображение как онтологическая категория // Виртуальное пространство культуры / М.С. Каган. – СПб. : Искусство, 2000. – С. 71-93.
8. Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1995.– 945 с.
9. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2004. – 704 с.
10. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления / М.К. Мамардашвили. – М. : Московская школа политических исследований, 2000. – С. 5-505.
11. Махмутов М.Т. Типология эпистемологического мышления / М.Т. Махмутов // Психологические труды. – Вып. XXIII. – Ч. II – 2000. – С.101-124.
12. Метафизические исследования / Под. ред. Ю.М. Романенко. – СПб.: А-САД, 1997. – 468 с.
13. Рациональность и вымысел. – СПб.: ИД «Весь», 2003. – 271 с.
14. Comprehensio. Червертые шпетовские чтения. – Томск : ТГУ, 2003. – 280 с.

Оксана Довгань

ЭПИСТОМОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИХ УМЕНИЙ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В статье рассматривается проблема созерцания трансцендентного в художественной дидактике в контексте эпистемологической концепции художественного образования. Центральной идеей данной концепции является художественно-эпистемологическое взаимоопосредование человека и культуры. Автор статьи разрабатывает конкретную форму внедрения названной концепции в процесс формирования герменевтических умений будущих учителей музыкального искусства. Предлагается структурное содержание теоретической модели их художественно-эпистемологического опыта и критерии его диагностики: рефлексивная компетенция, интеллектуальная инициатива, способность к трансцендентному предчувствию.

Ключевые слова: *герменевтические умения, рефлексивная компетенция, интеллектуальная инициатива, способность к трансцендентному предчувствию.*

Oksana Dovhan

EPISTEMOLOGICAL BASIS OF THE FUTURE MUSIC TEACHER'S HERMENEUTIC SKILLS FORMATION

The problem of contemplation of the transcendent in the artistic didactics in the context of epistemological concept of art education is considered in the article. The leading idea of this concept is the artistic and epistemological mutual mediation between a person and culture, involving the future Art teacher's orientation towards comprehension of: 1) artistic perception as energy-information process, 2) the literary text as an energy information carrier (sense) 3) construction of artistic sense as progressive achievement of energetic unity (synergy) of O and S of artistic communication (transcendental suggestion). The author develops specific form of the definite concept implementation in the process of the future Music teachers' hermeneutic skills formation. The structural content of the theoretical model of artistic and epistemological experience is offered as the process and result of epistemological comprehension of artistic life as a whole. The criteria for diagnosis of the future Music teachers' art and epistemological experiences, namely reflexive competence, intellectual initiative and capacity for the transcendent presentiment are singled out.

Keywords: *hermeneutic skills, reflexive competence, intellectual initiative, capacity for transcendent presentiment.*

Одержано 06.04.2012 р.