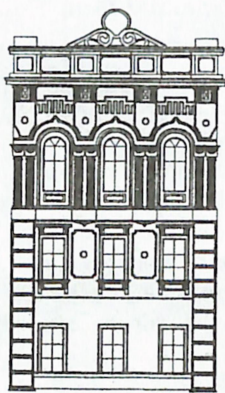


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

Випуск 6
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯТНИЦЯ
ОКРЕМІЛЯР

«ШКОЛА» В СИСТЕМІ КУЛЬТУРИ

Виконавська, педагогічна школа - її функціонування в сфері культури, роль і значення в збереженні музичних традицій

Висвітлення цієї проблеми має за мету виявити суть відношення школи-фрагмента і культури-цілого. Можливі два наукових підходи, один із яких можна умовно назвати парадигматичним, другий - типологічним. У першому разі дослідницька думка націлена на вивчення вертикальних зв'язків школи з конкретно-історичною культурою, її парадигмою - ідеальною моделлю, яка втілена в соціально-політичних, загальнофілософських, естетичних, художніх, дидактичних тенденціях часу; в другому - на характеристику школи як носія феноменологічних властивостей культури. Перший підхід апробований у монографії Н.А.Терент'євої «История и теория музыкальной педагогики и образования» (13), в якій автор простежує зміну шкіл переважно піаністичних з урахуванням завдань музичної педагогіки і освіти, які висуває та чи інша епоха через зміну загальної орієнтації культури (тобто її парадигми).

Так, характеризуючи початковий етап становлення російського інструменталізму, пов'язаного з грою на клавішних інструментах, Н.А.Терент'єва розглядає реформи Петра I як базу до переорієнтації музичного навчання широких верств населення. Висвітлюються загальні питання педагогіки в Росії XVIII ст., їх відображення в педагогічній та естетичній думці, найрозповсюдженіші методи навчання, популярні праці зарубіжних авторів «шкіл».

У другому розділі книги, присвяченому музичній освіті й педагогіці західноєвропейських країн XIX ст., пропонується своя система адаптаційних процесів, поєднуючих піаністичні школи з «верхом» культури - її пізнавально-світоглядним аспектом. Автор характеризує романтизм як новий погляд на проблеми освіти людини, висвітлює музично-естетичні й педагогічні тенденції, історію консерваторської освіти, розкриває суттєві проблеми регіональних і авторських шкіл.

Ефективність наукового підходу до школи - частини культури, запропонованого в монографії Н.А.Терент'євої, полягає в об'єктивній можливості виявити шляхи перетворень генеруючих ідей культури у безліч їх втілень, зокрема в діяльність виконавських шкіл. Саме в такому аспекті школа постає ієрархічно залежною частиною культури як актуально існуючого соціуму, внутрішня упорядко-

ваність якого регулюється, за Б.А.Парахонським, рівнем абсолютних цінностей, які є «масштабами оцінки інших і визначають унікальний характер культури» (9, 14).

Визначення місця школи в парадигмі культури ще не відповідає на запитання про відображення в ній типологічних властивостей культури відповідно до загальнологічних уявлень про співвідношення частини і цілого. Необхідно визначити комплекс сутнісних ознак культури як феномена та їх відповідність чи невідповідність сутнісним властивостям школи. Культура усвідомлюється не лише як конкретно історична данина, а й як «рукотворний», створений людиною штучний простір, який саме через свою штучність є природним середовищем проживання людини, її загальним «домом», умовою виживання. Закони цього простору мають відповідати суттєвим властивостям людини, необхідності осмислення світу й самого себе через структурування «природних процесів та імпульсів», що здійснюється «формуванням знакових систем, цінностей...», технологій (10, 211).

Культура і виникає, за Ю. Лотманом і Б. Успенським, як «генератор структурності», в такому разі «структурувати» - «окультурювати». Будь-яка структура має «штампуючий пристрій» (вислів Ю. Лотмана і Б. Успенського), який виявляється у мові або в мовах, зокрема технологічних (специфічно професійних) (14, 54). Мова конденсує знання - «семантично подану реальність, упорядковану в ціннісно-сміслових структурах» (9, 16).

Правила упорядкування і знання - це пам'ять колективу, його інформаційний (культурний) фонд, забезпечуючий континуальність культурного простору. Для цього необхідний трансляційний пристрій - різні види комунікації. Універсальним пристроєм, який забезпечує збереження культури, є традиція. Таким чином, виділяють знання, нормативи його кодування і способи трансляції як структуруючі константи культури. Слід зазначити, що названі константи культури не існують ізольовано, але взаємопроникають і взаємозумовлюють одна одну.

Так, діалектика знання і мови (кодування) розкривається в монографії Б.А.Парахонського «Мова культури і генезис знання». «Знання і мова є єдиною системою, яку можна назвати «мовним знанням...» Принципово, що знання - це не лише форма відображення дійсності, а й форма повідомлення, мовна форма. Крім того, мову можна розуміти не лише як засіб комунікації, а й як історично утворену практичну систему знань, в елементах якої - словах, висловах, текстах - закладено певний семантичний потенціал

культурної свідомості, специфіка уявлень і знань людини про світ» (9, 23). Усвідомлення культури як мови - це особливий спосіб її організації, який полягає у виділенні нормативно-ціннісного рівня - певної системи правил, за якими ця культура створює «висловлювання» як продукти творчості, людські вчинки, «тексти» (9, 36).

Отже, будь-яке знання передбачає момент означування результатів діяльності, значення ж є вираженням специфічної форми мовної (вербальної - Ж.Д.) свідомості, в якій окрема людина відображає і фіксує узагальнений людський досвід. «Культуру слід розуміти як процес, в якому реальність людського досвіду взаємодіє з культурно виробленим образом реальності в свідомості людини» (9, 39). Наведена думка вченого направлена на виявлення механізму референції, тобто співвіднесеності емпіричних даних з їх відбиттям у продуктах означування. Крім того, вона свідчить і про закономірний характер зв'язку знання, мови і трансляції їх форм, оскільки без трансляції неможливе набуття ні емпіричного досвіду, ні досвіду його означування.

Як розкривається ця тріада в школі? Щоб відповісти на це запитання, слід виділити «штампуючий пристрій» школи, його «мовну», «кодуєчу» частину. Таким пристроєм, на нашу думку, є виконавська модель, яка структурує школу в колектив. Саме вона утворює ту систему нормативів, завдяки якій здійснюється і виконавська діяльність, і навчання їй. Виконавська модель забезпечує усвідомленість піаністичних дій, виступаючи способом діяльності, її технологією, тобто школою. Як «нормативно-ціннісна система» (9, 36), через яку піаніст створює свої «висловлювання», виконавська модель структурує знання про цю діяльність, набуте в процесі колективної практики, упорядковує його, об'єктивує (опредмечує), іншими словами обмірковує, усвідомлює.

Структуруючи знання, виконавська модель одночасно «запам'ятовує» його, відливає в готову форму, закладає в пам'ять колективу, завдяки чому може здійснюватися трансляція не лише виконавського досвіду, а й досвіду школи. Трансляційним каналом, по якому відбувається його передача від одного покоління іншому, є комунікативна система «вчитель-учень». Таким чином, структурованість - це одна з основних особливостей школи як відображення - втілення аналогічної властивості культури.

У зв'язку з цим доцільно повернутися до поняття «абсолютної цінності». Оскільки «абсолютна цінність» існує не лише як уявлення, а і як «звід правил гри» (6, 204), школа в контексті культури постає як один із механізмів перетворення ідеальної

світоглядної моделі «в систему нормативних технологій і оціночних критеріїв». Крім того, комплекс нормативів не створюється кожного разу «на пустому місці», певним чином зумовлений набутих технологічним досвідом. Тому школа, якій притаманна, як і будь-якому організму, здатність адаптації до нових умов існування, одночасно є саморегулюючою системою, яка забезпечує внутрішню єдність специфічної форми діяльності - виконавства.

Отже, школа є базисним пристроєм для запам'ятовування технологічних нормативів та їх передачі іншим членам колективу. Зауважимо, що трансляції підлягають і оціночні критерії, оскільки вони тісно пов'язані з технологічними нормативами. Якщо кожен окремо взятую культуру можна осмислити через властиві їй абсолютні цінності, то культура в «собі», тобто як феномен, сама є абсолютною цінністю, що має позачасовий характер. Зважаючи на те, що культура - «оброблене» середовище проживання людей, організоване через специфічно людські способи (технології) діяльності (6, 203), то її реальне існування залежить від збереження історично утворених технологій. А це означає, що оціночні критерії зумовлені не лише ідеологічно, а й відповідністю діяльності людини чи колективу комплексу технологічних нормативів.

У такому разі нормативи набувають значення цінності. Категорія норматива розробляється сучасною культурологією. Досліджуючи механізм соціальної пам'яті, М.А.Розов відкриває новий світ, називаючи його «світом соціальних естафет і нормативних систем» (11, 43). Учений визначив п'ять характеристик цього світу: 1. Здатність до наслідування або імітаційне навчання. «Саме наслідування утворює внутрішній механізм передачі сигналів, перехід від зразка до його реалізації» (11, 45). 2. Вибірність естафет. «З одного боку, будь-який акт діяльності здійснюється при нових обставинах, асимілює нові елементи середовища, але з іншого - нові елементи мають бути подібними тим, що притаманні акту в зразку. Останні виступають факторами вибору, визначаючи відповідно до нових умов реалізацію того чи іншого зразка» (11, 45). 3. Стаціонарність. Тобто «ефект системності, цілісності, як результат наявності в полі зору кожної людини великої кількості, універсума зразків» (11, 46). 4. Нормативність системи, в якій діє «естафета». «Порівняно з останньою, яка має процесуальний характер, нормативна система - це фіксація статистики, синхронного зрізу» (11, 46). 5. Нормативний контекст - «умова існування відносно стаціонарних естафет» (11, 46).

Простежимо дію механізмів соціальної пам'яті в школі. Якщо

перший із них безпосередньо проявляється в елементарній структурі «вчитель-учень», то наступні потребують певної адаптації. Перш за все, необхідно конкретизувати поняття М.А.Розова стосовно школи. Під «нормативним контекстом» слід розуміти виконавську діяльність, оскільки саме вона є умовою існування відносно стаціонарних естафет, тобто шкіл. Як «нормативна система» школа постає єдиною структурою, тобто сукупністю функціонально обумовлених констант, «синхронного зрізу». Навпаки, естафета утворюється через діахронію локальних (авторських, регіональних та ін.) шкіл. Нормативність школи забезпечує її стаціонарність, збереження як такої, естафета - динамізм, здатність до адаптації та самооновлення. Виникають нові нормативи, які не впливають на основу школи, її фундаментальні характеристики. Отже, постає необхідність порушити питання про те, що змінюється і не змінюється в школі.

Простежуючи взаємодію композитора і виконавця протягом XVII-XIX ст., Н.П.Жорихалова виділяє період панування «великого творця, який одночасно був віртуозом» (XVII-XVIII ст.), «час розквіту віртуозного виконавства», що висунув в актив концертної практики фігуру віртуоза, він же - творець (перша половина XIX ст.) та перехід від «віртуоза-творця» до типу суто виконавця - виконавця чужої музики (починається з другої половини XIX ст.) [5, 11-21]. У першому разі виконавська модель передбачає вміння імпровізувати, в другому - творити («компонувати»), в третьому - інтерпретувати твори інших авторів. Таким чином, виконавська модель змінювалася під впливом нормативного контексту - того значення, якого набувала публічна гра на інструменті як рід діяльності. Виконавська модель як частина нормативної системи залишається незмінною, оскільки за будь-яких обставин є основою «імітаційного навчання».

Різноманітність локальних варіантів школи зумовлена не лише естафетою - процесом - тобто їх зміною в історичному часі, але й синхронним співіснуванням в історичному просторі. Як свідчить практика XIX-XX ст., характеристика одночасно існуючих виконавських моделей може розрізнятися, в результаті чого виникає плюралізм зразків, що формує нормативну систему діалогічного типу. Можливість утворення такої системи свідчить про те, що безліч виконавських моделей зумовлена реальною практикою, скоординована по відношенню одна до одної на основі типологічної єдності - інваріанта, який, опредмечуючись у конкретних зразках, передається «по естафеті». Соціальна пам'ять школи, її інфор-

маційний фонд складаються з діалектично сполучених інваріанта первинної моделі і його історичних втілень. Метафора «світ соціальних естафет і нормативних систем», яку використовував М.А.Розов, по суті належить до проблем наслідування і ключового механізму даного процесу - традиції. З яких би позицій ми не вивчали феномен школи - наукознавчої чи культурологічної, з точки зору структурування знань чи їх трансляції - постає необхідність у характеристиці традиції.

На сучасному етапі «традиція» стала однією з фундаментальних категорій гуманітарної сфери знань, про що свідчать численні публікації, які утворюють нині самостійну наукову дисципліну - «традицієлогію» або «традицієзнавство». Як і інші галузі знань, ця дисципліна має теоретичний та історичний аспекти дослідження, проте незалежно від обраного ракурсу її предмет - вивчення системи нормативів, які організують і регулюють діяльність людини.

Найоптимальнішою є дефініція, запропонована Е.С.Маркарян: «Культурна традиція - це виражений у спеціальних стереотипах груповий досвід, що акумулюється та відтворюється у різних колективах» [8, 154]. Про значення стереотипу, зразка в традиції зауважують й інші автори Ю.А.Левада: «Традиція у соціології - механізм відтворення соціальних інститутів та норм, при якому дотримання останніх обґрунтовується, узаконюється самим фактом їх існування в минулому; термін «традиція» часто поширюється також на самі соціальні норми, які відтворюються подібним чином» [7, 210]. А.С.Шушарін, О.П.Шушаріна: «Будь-яка традиція є суспільною формою спільної чуттєво-практичної діяльності людей. Повторюваність у цій сфері практики й утворює «за спинами» людей сталі стосунки між ними, традицію, які перетворюють людей в агентів або носіїв цієї традиції.

Певного автоматизму традиції надає своєрідний ефект економії енергії людей, традиція немов не потребує осмислення того, що вже давно проведено і тому набуло суспільної форми наслідування» [14, 53]. Традиції, за словником «Культурологія. XX ст.», є «соціальна і культурна спадщина, яка передається із покоління в покоління і відтворюється в певних суспільствах і соціальних групах протягом тривалого часу» [6, 480]. Наведені дефініції свідчать про пріоритет нормативності, що затверджується суспільною практикою для самоусвідомлення традиції. В реальному історичному бутті традиції, відповідно до загальної діалектики розвитку, виділяються періоди накопичення інформації і тех-

нологій (способів діяльності), їх стереотипізації та руйнування, або трансформації в іншу традицію.

В сучасній культурології традиція подається не в опозиції до інновації, а як певний двочлен, що складається із стереотипу і новації. «Традицію - пише Е.Г. Абрамян - можна розглядати як форму інформаційного зв'язку, на полюсах якого знаходяться новація і стереотип. Стереотип - це та ж новація, але яка перетворена в надбання групи. Новація - початковий етап процесу стереотипізації, потенційний стереотип» (1, 40). Стан традиції залежить від цілепокладання культури: традиція має нормативний характер, якщо орієнтована на зразок і навпаки, коли превалює творча ініціатива, вона специфікується в інноваційних процесах. Проте безперечним «індексом» традиції є норматив, який набуває у її локалізованих проявах різних форм.

Що є культурною нормою? Згідно зі словником «Культурологія. XX ст.», це - «стандарт культурної діяльності, який регулює поведінку людей, свідчить про їх приналежність до певних соціальних і культурних груп і відображає їх уявлення про належне, бажане». Автори підкреслюють, що вплив будь-якої норми не абсолютний. Але руйнування одних норм завжди супроводжується виникненням інших, тому «нормотворення» така ж невід'ємна ознака культурної динаміки, як і аномія, тобто руйнування норми» (6, 321). Таким чином, нормотворення є специфічною властивістю традиції, надаючи їй роль «механізму культурогенезу», оскільки зміна «постає як передумова і спосіб зберігання системи загалом» та забезпечення її «стійкої нерівноваги» (1, 40).

Порівнюємо традицію та інші категорії культурології: культурний фонд, наслідування, спадковість. Культурний фонд, за визначенням І.А. Барсеяна, це «той потенціал інформації, яким володіє будь-яка усталена спільність людей» (1, 29). У процесі наслідування в культурному фонді виділяється його актуальна частина, оскільки при здійсненні інформаційного зв'язку формується певний тип відношення до усталених нормативів, яке утворює традицію оцінювання. Звідси традиція - не лише те, що традиційно сприймається, але й те, що традиційно не сприймається (6, 481). Нормотворення як ознака традиції проявляється у її зіставленні зі спадковістю.

Е.Балер пропонує таку дефініцію: «Спадковість - це зв'язок між різними етапами розвитку як буття, так і пізнання, суть якого полягає в зберіганні тих чи інших елементів цілого або окремих його сторін при зміні цілого як системи, тобто при його

переході з одного стану в інші. Пов'язуючи теперішній час з минулим і майбутнім, спадковість зумовлює усталеність цілого» (3, 15). Якщо закон спадковості є об'єктивним, то традиція, що реалізується у формі наслідування, передбачає «усвідомлену дію як критичну оцінку культурних цінностей, що залишилися від попередніх поколінь, і творчого їх використання» (3, 60).

Реалізуючи дію універсального закону наслідування, традиція сприяє формуванню культурного фонду, актуальна частина якого - спадок - оцінюється завдяки усталеним традицією нормативам і передається (успадковується) по «естафеті». Таким чином, традиція безпосередньо пов'язана з культурним фондом, спадщиною, спадкоємністю, є по відношенню до них інтегративним началом, взаємозумовлюючи їх і організуючи в систему культури, чим і пояснюється її виняткове значення у науковому пізнанні. Виникає запитання: чи не є в такому разі традиція поняттям, тотожним культурі?

Дійсно, якщо культура - «генератор структурності», а структурність передбачає нормативність (нормотворення), то традиція, яка «завідує» нормативністю, і є синонімом культури. Проте між цими двома категоріями існують суттєві відмінності. З позиції Е.С.Маркаряна «ми маємо справу з єдиним феноменом, але який розглядаємо в різних проекціях. І якщо культура - специфічний спосіб людської діяльності, то культурна традиція - один із її механізмів за допомогою якого здійснюється ця діяльність. Це механізм структурування соціального досвіду через стереотипізацію інновацій, які набуває група» [8, 178].

Відмінності, за Е.С.Маркаряном, характерні предметам дослідження. Культура постає в єдності двох складових людської діяльності - інформаційної «вираженої в досвіді, який акумулюється у традиціях або індивідуальних стереотипах поведінки» і «предметної матеріалізації цього досвіду». «Об'єкт теорії культурної традиції утворюється через аналітичне розчленування культури та абстрагування тієї її соціальної інформаційної складової, яка в результаті відповідного відбору індивідуального досвіду і перетворення його в досвід колективний фіксується в різноманітних групових стереотипах діяльності» [8, 174]. Процес відбору і перетворення здійснюється «інститутами традиції»: «Це і є свідома, вольова сфера і форма буття будь-якої традиції. Інститути традиції збирають її виразників і їх продукцію» [14, 54]. Одним із таких інститутів є школа.

Список літератури

1. *Абрамян Э.Г.* У истоков культурной традиции.- Ташкент: Изд-во «ФАН» Узб. ССР, 1988.- 127 с. 2. *Антонов А.Н.* Преемственность и возникновение нового знания в науке.- М., 1995.- 155 с. 3. *Балер Э.* Преемственность в развитии культуры.- М.: Наука, 1969.- 294 с. 4. *Жоль К.К.* Мысль. Слово. Метафора. Проблемы семиотики в философском освещении.- К.: Наук. думка, 1984.- 303 с. 5. *Корыхалова Н.П.* Интерпретация музыки.- Л.: Музыка, 1979.- 208 с. 6. *Культурология. XX век: Словарь*.- СПб: Университетская книга, 1997.- 640 с. 7. *Левада Ю.* Традиция // Философская энциклопедия.- Т. 5.- М., 1970.- С. 253. 8. *Маркарян Э.С.* Теория культуры и современная наука (Логико-методологический анализ).- М.: Мысль, 1983.- 268 с. 9. *Парахонский Б.А.* Язык культуры и генезис знания.- К.: Наукова думка, 1988.- 210 с. 10. *Розин В.М.* Культурология: Учебник для вузов.- М., 1998.- 344 с. 11. *Розов М.А.* Методологические особенности гуманитарного познания // Проблемы гуманитарного познания.- Новосибирск: Наука, 1986.- С. 33-54. 12. *Сычева Л.С.* Гуманитарное познание как наследование традиций человеческой деятельности // Проблемы гуманитарного познания.- Новосибирск: Наука, 1986.- С. 54-70. 13. *Терентьева Н.А.* История и теория музыкальной педагогики и образования: Учеб. пособие в 2-х ч.- Часть II.- СПб, 1994.- 148 с. 14. *Шушарин А.С., Шушарина О.П.* Диалектика традиций и новаций (философский аспект) // Традиции и инновации в духовной жизни общества: Сб. науч. тр.- М.: АН СССР, 1986.- С. 52-62.

УДК 785.7

І.І.Польська

ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВОЇ ТИПОЛОГІЇ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА

Автор розкриває деякі аспекти теорії ансамблевого виконавства

Фортепіанне виконавство являє собою універсальний виконавський жанр музичного мистецтва, поширений серед усіх соціальних страт європейського та світового суспільства останніх століть. Історія та теорія фортепіанного мистецтва, фортепіанна педагогіка та методика є важливими й всебічно (теоретично та практично) розвинутими напрямками музичної науки, що не мають собі рівних серед інших галузей науки про музичне виконавство та музичну педагогіку. Однак традиційно дослідники фортепіанного мистецтва передусім зосереджували увагу лише на питаннях сольного піанізму й значно менше - на проблемах ансамблевого, колективного виконавства за участю фортепіано. Саме тому метою даної роботи є спроба у межах невеликої статті визначити та проаналізувати деякі типологічні характеристики жанрових різновидів, що існують у фортепіанному мистецтві загалом.

Фортепіанне виконавство відрізняється від інших сфер музичного виконавства значним різноманіттям функціональних можливостей, насамперед в ансамблевих та оркестрових жанрах. Відо-