

### Розділ 3



### *Аспекти ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ*

УДК 78 : 373.67

*Любов Кияновська*

### **МЕТА, СЕНС І ЗАВДАННЯ МАГІСТЕРСЬКИХ РОБІТ В МУЗИЧНІЙ АКАДЕМІЇ ЯК ЕЛЕМЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ**

Тема метаморфоз професії музиканта в історичній перспективі видається вельми цікавою і доцільною не лише тому, що не всі ми усвідомлюємо, наскільки радикально змінювались підходи до завдань музичного мистецтва, й відповідно, до тих, хто його представляє, протягом століть. Актуальність цієї проблематики полягає ще й у тому, що на сучасному етапі ми знову виявились у доволі неоднозначній ситуації, оскільки позиція академічної музики захиталась під натиском шоу-бізнесу, а система музичної освіти у всіх ланках поки що не дуже гнучко пристосовується до викликів, які ставить нам суспільство. Отже, в рамках стислої статті заакцентую лише одну проблему, начебто часткову, проте таку, з якою в процесі підготовки фахівців вищої кваліфікації в музичних академіях нам несподівано довелося зіткнутись, і поки що важко вирішити, яким чином можна подолати її небажані наслідки. Йдеться про так звані «виконавські» магістерські письмові праці, що в останні роки є обов'язковими для всіх спеціальностей.

Приєднання України до Болонської конвенції поставило перед національними музичними вищими учбовими закладами багато непростих питань, на які до сьогодні вони ще не можуть знайти

остаточної переконливої відповіді. Чи корисним є поділ на бакалаврів і магістрів в нашій спеціальній музичній системі освіти? Якщо він все ж доцільний, то скільки має тривати навчання в магістратурі? Як оптимально скласти програми предметів за вибором? Яку функцію виконують магістерські письмові роботи на виконавських факультетах і чим вони, врешті, відрізняються від колишньої форми дипломних робіт теоретиків?

Власне, останнє з поставлених питань викликає у педагогів-теоретиків і взагалі наукових керівників цих праць найбільшу тривогу. Адже випускники-виконавці, котрі протягом попередніх років навчання отримують мінімальні навички писання не лише наукових праць, але й будь-яких професійних текстів, дуже часто йдуть по лінії найменшого опору: переписують фрагменти кількох книжок – в кращому випадку, стягають інформацію з Інтернету, іноді цілком некомпетентну, при тому навіть не завдаючи собі труда уважно перечитати повний текст, який вони скопіювали, – в гіршому. Не дивно, що рівень багатьох сучасних магістерських робіт в музичних академіях України не витримує ніякої критики. З великою тривогою можна очікувати, коли в Україні реально – а не тільки на папері – вступить в дію закон про плагіат, який, як відомо, не має в світі строку давності. Приклад дуже популярного і шанованого в Німеччині міністра Цу Гутенберга, якого через знайдений в доктораті (відповідник нашої кандидатської дисертації) плагіат не лише позбавили наукового ступеню, але й змусили піти у відставку, має бути достатньо переконливим. Поставлю в зв'язку з цим цілком закономірне питання: скільки титулів «магістра» залишилось би у випускників українських музичних академій (підозрюю, що й інших вищих навчальних закладів), якщо б їх роботи перевірили на плагіат?

Доводиться визнати, що формулювання тем виконавських магістерських робіт вже само собою «провокує» подібні, далеко не наукові, а радше, антинаукові підходи до їх написання. Варто усвідомити, що 21-й – або 51-й раз писати, чи, скоріше, переписувати щось про «Скрипкові концерти Б. Бартока», «Фортепіанні мініатюри М. Равеля» чи «Камерно-вокальну спадщину М. Лисенка» не тільки не має ніякого сенсу, не тільки передбачає велику загрозу плагіату, але й формує зневажливо-зверхне відношення випускників виконавських факультетів до своїх робіт.

тетів до самого процесу написання музикознавчого тексту. Грати, готувати концертні програми, на належному рівні здати магістерський іспит з фаху – це святе! Натомість «писанину» трактують як другорядне набридливе, невідомо навіщо накинута їм завдання, яке вони намагаються якомога швидше і поверховіше скинути. Відповідно, вважається, що праця теоретика – це щось необов'язкове, оскільки «писання наукових текстів» ряд виконавців цілком поважно плутають з «переписуванням чужих думок». Отже, на тому рівні усвідомлення, який поки що існує в нашому професійному середовищі щодо сенсу письмової магістерської роботи, їх позицію можна зрозуміти. Але зрозуміти – не значить підтримати чи виправдати. Тим більше, що не лише у самих студентів, але й у професорсько-викладацькому колі неодноразово виникали й виникають серйозні сумніви щодо доцільності написання подібних магістерських виконавських праць.

Але так само неслухним було би зовсім відмінити письмові магістерські роботи для виконавців. Адже їх головна мета – підготувати майбутніх викладачів вищих навчальних закладів, оскільки за Болонською конвенцією тільки магістрам дозволено претендувати на роботу в вищій школі. І така письмова форма репрезентації своєї готовності до того, щоби передавати свої думки, знання і навички іншим, насправді показує здатність магістранта мислити, структурувати інформацію, ясно і чітко висловлюватись. А в ході захисту – вміти аргументовано відстоювати свою позицію. Відмовившись від цього, ми ризикуємо виховати генерацію музикантів, у яких швидко і справно бігають пальці, щось підказують їм інтуїція і емоції, але не розвинута здатність мислити. А бездумний музикант – це не митець, і тим більше – не педагог, а посередній ремісник.

Важко собі уявити, якої непоправної шкоди завдає така позиція юних магістрів – майбутньої еліти музичного виконавсько-педагогічного середовища. Адже визнання вторинності інтелектуального компоненту в інтерпретаційно-дидактичній діяльності істотно гальмує осягнення ними належного артистичного та методичного рівня.

Якщо чітко сформулювати найважливіші завдання, які слід вирішити в процесі написання магістерської виконавської роботи, то виявиться значна практична користь останньої для її автора. Ці завдання проєкуються на певні тематичні сфери, подані тут з думкою, перш за

все, про їх застосування в практичній професійній діяльності виконавців, активізацію їх самостійного мислення, розвиток в них аналітичних і синтетичних навичок, свідомого вдумливого трактування музики, яку вони репрезентують.

1. Аналіз множинності інтерпретаційних концепцій тих творів, які входять в концертні програми, на основі яких виразніше формується власне бачення творів минулого і сучасності.

2. Висвітлення методичних засад видатних педагогів минулого і сучасності, що можуть мати в майбутньому плідне продовження у власній педагогічній діяльності.

3. Опрацювання, власна виконавська редакція (у співпраці з науковим керівником або викладачем зі спеціальності) недавно написаних або нововіднайдених творів з місцевих архівів і бібліотек, завдяки чому не тільки будуть заповнюватись численні «білі плями» регіональної історії музики, але й магістранти набудуть досвіду роботи з новими нотними текстами.

4. Проведення соціологічних опитувань, опрацювання емпіричного матеріалу з метою представлення сучасного суспільного резонансу того чи іншого аспекту академічної музики.

5. Опрацювання архівних джерел (в тому числі і давніх звукозаписів, матеріалів преси, приватних архівів тощо).

6. Переклад, написання вступної статті, коментарі важливих іноземних музикознавчих праць, безпосередньо пов'язаних зі спеціальністю магістранта.

7. Аналіз психологічних проблем, пов'язаних з професійною діяльністю, пошук шляхів їх вирішення – із залученням детальнішого самоаналізу.

Звісно, список цих тематичних сфер і, відповідно, професійних завдань, що повинні вирішуватись в магістерській роботі, можна продовжити в кілька разів. Але йшлося насамперед про головний принцип: роботу з будь-яких представлених тем не можна списати бездумно, вона вимагатиме певного розумового напруження та інтелектуальної концентрації. Спрямована таким чином робота магістрантів-виконавців має шанс перестати бути для них пустим і непотрібним заняттям. Вона отримає конкретне професійне наповнення, а в окремих випадках навіть може стати переломним пунктом їх подальшої діяльності.

Тому вельми доцільним видається створення своєрідного «банку тем магістерських робіт», в який би увійшли напрямки наукового дослідження, спроектовані на конкретні професійні інтереси магістрантів, що вимагали б від них самостійності у процесі написання і допомогли б *уникнути найбільшої ганьби* будь-якого цивілізованого освітнього чи наукового осередку: *плагіату*.

УДК 78.072.3 : 781.6

*Елена Мартыненко*

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОМПОЗИТОРА, ИСПОЛНИТЕЛЯ,  
МУЗЫКОВЕДА**

Современное музыковедение, стремясь исследовать актуальные процессы и явления музыкально-культурного пространства, сталкивается с извечной научной проблемой – расширения, обновления, совершенствования понятийной системы, которой оно оперирует. При этом специфика музыкального искусства с его интонационной природой и характерной образностью восприятия обуславливает особый статус терминологии музыковедения. С одной стороны, по отношению к понятийной системе музыковедения часто выдвигаются не менее жёсткие требования, чем к точным наукам, и в этом смысле теория музыки неоднократно получала достаточно категоричные оценки не-совершенства своего профессионального языка. С другой стороны, современные исследователи сходятся во мнении, что подлинный научный язык должен, прежде всего, отражать особые свойства описываемого объекта, имманентные самой его сущности. Таким образом, в терминологическую систему музыковедения неизбежно будут внедряться метафорические, «интуитивно содержательные» (И. Балашова [2]) понятия, уточнение которых, а также возможный переход в ранг терминов, происходит постепенно. «Формируясь на основе особых, художественных, представлений, являющихся первичным интуитивным обобщением многочисленных актов восприятия и взятых в контексте всех важнейших сторон этого акта, такое