

НОТАТКИ ЧЛЕНА-КОРЕСПОНДЕНТА АМУ

I.A. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

ДО ЗАПРОГРАМОВАНОЇ

НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

«РЕФЛЕКСІЯ І ДИСКУРС У МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ»

1. Рефлексія є одним з найважливіших складових процесу пізнання, яка пов'язує безпосереднє сприйняття явищ з наступним творчим їх перетворенням.

2. Як свідомо або підсвідомо переробка інформації, що надходить ззовні, рефлексія забезпечує здійснення таких творчих процесів як: усвідомлення сутності явищ; їх інтерпретація, створення нових художніх або наукових концепцій.

3. Виходячи з вищезазначеного можна стверджувати, що різнобічний розгляд рефлексії актуальний як для музичної творчості, так і для мистецтвознавства. Звичайно, при цьому може виникнути питання розгляду рефлексії як окремого явища.

4. Функціонування поняття «дискурс» має свої особливості. Найбільші ускладнення викликає значна розбіжність у його визначеннях. Тут можна знайти спостереження щодо етимологічних коренів, їх інтерпретації у різних культурологічних контекстах і цілу низку вербальних модифікацій, які носять протилежний зміст (дискурсив, дискурсія, дискусія, дискурсивний тощо). Цей перелік ще більше розширюється у перекладацькій практиці: розповідь, переказ, монолог, мовлення). Надто широкий спектр мають словотворення з прикметником дискурсивний, тобто розумовий: комунікативно-дискурсивний і дискурсивно-логічний підходи, дискурсивні філософія, метод, трактування, характеристика, мислення, діяльність тощо.

5. Особливим аспектом проблеми є взаємозв'язки дискурсивних явищ з такими формами розумової діяльності, як рефлексія, інтерпретація, риторика, роз'яснення.

6. Висхідне вище дозволяє вважати розробку поняття «дискурс» не менш важливим для проблем музичної творчості і мистецтвознавства, аніж поняття «рефлексія». Встановлення системних уявлень щодо означених понять та їх співвідношень забезпечує практичне значення конференції.

I.A. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

Олена КОТЛЯРЕВСЬКА
кандидат мистецтвознавства

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ МУЗИЧНІ СИСТЕМИ В ЇХ ІСТОРИЧНІЙ ВЗАЄМОДІЇ

На перший погляд, запропонована тема не є чимось дуже новим, враховуючи, що поняття «музично-теоретичні системи» не тільки прийняте в музикознавстві, а й являє собою вже усталений класичний навчальний курс з відповідним програмним та методичним забезпеченням.

Поняття ж «музично-практична система» хочай не отримала щеретельної наукової розробки, проте сутність її уявляється достатньо прозоро.

Зараз не будемо зупинятися на сутності та особливостях системи як такої. Візьмемо за основу відомий алгоритм: «Система є сукупністю елементів плюс їх взаємодія та композиція». З цієї точки зору нас цікавить спільне та відмінне в музично-теоретичній та музично-практичній системах, а також специфіка їх співбуття в контексті музичного мистецтва.

За визначенням І. А. Котляревського, музично-теоретична система – це історично конкретний продукт суспільної свідомості, який є цілісною сукупністю уявлень про усталені в музичній практиці закономірності відбору та організації звукового матеріалу, а також чинники, котрі обумовили ці закономірності.

Якщо звернутися до методу аналогій, то музично-практична система – це також історично конкретний продукт суспільної свідомості, але такий, що являє собою сукупність саме закономірностей відбору та організації звукового матеріалу, а також чинників, які обумовили ці закономірності.

При наявності антогоністичних рис у цих поняттях, виникає своєрідний парадокс. Його можна висловити за допомогою двох достатньо відомих афоризмів: «Теорія, мій друже, сіра, а древо життя пишно зеленіє» (Гете) та «Життя – це частковий вияв теорії» (Бердяєв). Тобто сутність цього парадоксу полягає у постійній взаємодії двох явищ, що зазвичай викликає чітку асоціацію з діалектичною парою «теорія – практика». Це зумовлено основними постулатами діалектики: необхідність наявності взаємодії, взаємопереходу явищ при їх відносній самостійності.

Як зазначав Леві-Стросс, унікальність будь-якого явища найбільш помітна при його порівнянні з іншим. Підкреслимо, що чим більш схожі ці явища, тим більш важливими стають їх відмінності. В даному випадку така різниця і є основою відносної самостійності об'єктів. Нагадаємо, що музично-теоретична система – це сукупність уявлень про принципи відбору та організації музичного матеріалу, а музично-практична – це саме закономірності цього відбору та організації.

Спробуємо з'ясувати особливості взаємодії та взаємопроникнення цих явищ, тобто сферу їх перехрещення. Для цього звернемося до структурних особливостей музично-теоретичної та музично-практичної систем. Як виявляється, в обох випадках спостерігається наявність трьох основних конструктивних моментів: рівень елементів; рівень зв'язків; рівень цілісності та, звісно, їх об'єднання у загальною методологічною спрямованістю, яка зумовлена культурно-історичним контекстом. Цю подібність можна розглядати як своєрідну взаємодію – з точки зору закономірностей утворення структури. А наявність одної менших рівнів приводить до можливості їх співставлення, порівняння та взаємопереходу.

Візьмімо, для прикладу, рівень елементів. Якщо в музично-практичній системі – це відбір музичного матеріалу, обумовлений характером та засобом музикування, то в музично-теоретичній системі – це той самий музичний матеріал, але представлений у вигляді елементів музичної мови. Аналогічні «переходи» можемо спостерігати і на інших рівнях.

Проте існує і зворотний зв'язок. Мається на увазі інтерпретація вербальних понять як категорій музичного мислення. Наприклад, діатоніка та хроматика, вертикаль та горизонталь, пропорційність, симетрія тощо. При цьому особливої уваги заслуговує те, що передумовою всіх цих «взаємопереходів», їх основою є тотожність структурних параметрів як систем у цілому, так і окремих рівнів. Сутність різниці – відносної самостійності – полягає у зміні знакових систем: з інтонаційно-звукової на вербальну та навпаки.

Щодо особливостей функціонування наших об'єктів в історичному контексті загалом, то про кожну з систем можна сказати, що вони виконують дві основні функції – узагальнюючу та евристичну. З цієї точки зору можна провести паралелі з такими поняттями як культуровідповідність, тобто оперування та звертання до вже існуючих елементів, термінів, усталених норм, цінностей, критеріїв, та культуротворчість – створення нового, так званого, «тіла» культури. Також тут доречною здається аналогія з еволюційністю та революційністю процесів розвитку явищ.

Сотсовно музично-теоретичної та музично-практичної систем наведені паралелі дозволяють зробити такий висновок. Дуже часто упродовж історії музичного мистецтва обидві системи перебувають у комплементарному співвідношенні. Тобто, коли музично-практична система із еволюційно-узагальнюючого стану переходить в революційно-евристичний, у

музично-теоретичній системі актуалізується культуровідповідний аспект, вона виконує функцію загальнення. Інакше, якщо стан музичної практики має риси стабільності і переважає тенденція до інтровертних худоскопалень, тоді музично-теоретична система стає покликанною до пошуків нових критеріїв, методів, цінностей, істин, тобто починає виконувати евристичну функцію. Однак треба пам'ятати, що не завжди той чи інший історичний етап буде однорідним з точки зору своїх змістових характеристик: він може включати кілька систем того чи іншого типу.

На завершення звернемо увагу на ще один важливий момент. Як відомо, з точки зору історії музикознавства можемо говорити не тільки про музично-теоретичні системи, а й про музично-теоретичні концепції. Та коли ми звертаємося до композиторської творчості, виникає інша картина. Ми, звісно, можемо говорити про композиторські школи, об'єднувати їх представників у стильові напрямки тощо. Але очевидно й те, що творчість кожного композитора є неповторно-особистісним явищем. Тому більша загальненість музично-теоретичних систем та, відповідно, більша індивідуалізованість музично-практичних концепцій являють собою ще один доказ відносної самостійності в контексті діалогічності їх історичної взаємодії.

Олена БЕРЕГОВА

*доктор мистецтвознавства,
проректор Національної музичної
академії України ім. П.І. Чайковського*

СУЧАСНІ ТЕОРІЇ ДИСКУРСУ І РЕФЛЕКСІЇ В РОЗРОБЦІ ТЕОРІЇ МУЗИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Востанні десятиріччя спостерігається посилення інтересу до проблем музичної комунікації, викликаний суттєвими змінами у сфері побутування музичного мистецтва. Бурхливий розвиток засобів масової комунікації, цифрових технологій зв'язку, Інтернету зумовили широкое проривання музики, у тому числі академічної, в найрізноманітніші аспекти соціальної життєдіяльності. У зв'язку з цим всебічне та комплексне дослідження процесів функціонування музики як специфічного виду соціального спілкування є надзвичайно актуальним у сучасному музикознавстві.

Дослідження проблеми музичної комунікації традиційно здійснюється на основі інформаційно-кодової моделі комунікації, запропонованої американськими вченими К. Шенноном та У. Вівером ще в середині ХХ ст. Однак, розповсюдження в гуманітарних науках такого перспективного напрямку, як дискурсивно-рефлексивна парадигма наукових знань дозволяє доповнити трактовку музичної комунікації аналізом деяких аспектів музичного дискурсу та рефлексії. Для цього необхідно зупинитися на найбільш показових теоріях дискурсу та рефлексії в гуманітарній думці останніх десятиріч.

Поняття дискурсу є одним із основних понять сучасної прагматичної лінгвістики та лінгвістики тексту. Сучасні уявлення про дискурс віддзеркалюють увесь хід лінгвістичної науки. У першій половині ХХ ст. мовознавство протягом досить тривалого періоду було зосереджене на вивченні однієї з двох діалектично пов'язаних сторін мови – мовної системи, але, починаючи з другої половини 60-х років, центром уваги лінгвістів переноситься на іншу сторону цієї діалектичної єдності – мовленнєву діяльність та її продукт – дискурс. У лінгвістиці під дискурсом розуміють відрізок мови більший за речення; постструктуралістська думка надає дискурсові ширшого смислу, охоплюючи сфери економіки, культури, історії тощо, а також певні мовні принципи, відповідно до яких дискурс класифікують і репрезентують як окремі періоди.

Теорія дискурсу як прагматизованої форми тексту берє свій початок у концепції Е. Бенве-