



Михайло Мимрик – кандидат мистецтвознавства, Заслужений артист України, проректор з виховної, творчої роботи та міжнародних зв'язків Національної музичної академії імені П.І. Чайковського, Україна.

Коло наукових інтересів: проблеми розвитку саксофонного виконавства в Україні; акме-герменевтичний підхід як інноваційний ресурс модернізації фахової (інструментальної) підготовки студентів мистецьких спеціальностей; формування музично-виконавської комунікативності майбутнього фахівця у сфері музичного мистецтва; освітні реформи та педагогічні інновації.

 mymrykmr@ukr.net

 <https://orcid.org/0000-0002-3963-9210>

УДК 378.091.2–057.875:785]:[78:801.73]

<https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-226-235>

ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ КОНТЕКСТ МУЗИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІЙ ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Анотація. У статті порушена проблема комунікативних аспектів музично-виконавської творчості в контексті продуктивності герменевтичних ідей у змісті інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей. З'ясовано, що музична культура в сучасному інформаційно-комунікативному середовищі виступає засобом комунікації, через який людина висловлює своє ставлення до світу, до самої себе, до інших людей. Виявлено, що комунікативний аспект музично-виконавської творчості в конкретному часі й просторі (хронотопі), де музичний твір виступає як своєрідне повідомлення, яке композитор намагається донести до слухача, суттєво розширює в музичній комунікації простір її герменевтичних контекстів, формуючи смислове поле архетипів музичної культури, які потребують тлумачення та розуміння в просторово-часовому континуумі.

Проведений поглиблений міждисциплінарний аналіз порушеної проблеми у філософському, культурологічному, музикознавчому, музично-педагогічному дискурсі засвідчив глибину проникнення ідей герменевтичного вчення в теорію та практику музично-виконавського мистецтва. Доведено, що герменевтичний контекст музичної комунікації визначає ту чи іншу комунікативну модель творчого спілкування на рівні: «композитор – музичний твір – виконавець – слухач» в процесі музичного виконавства, що уможливило екстраполяцію наведених теоретичних міркувань у сферу інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей. Підтверджено правомірність практичного впровадження у зміст інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей герменевтичної методики на прикладі засвоєння студентами сучасних композиційних технік творів нової академічної музики та їхньої кореляції з темброво-виражальними можливостями сучасного саксофонного виконавства.

Ключові слова: музична комунікація, герменевтика, музичний хронотоп, музично-виконавська творчість, інструментально-виконавська підготовка, саксофонне виконавство, студенти мистецьких спеціальностей.

Постановка проблеми. Процеси глобалізації відкрили принципово нові можливості для розвитку художньої й, зокрема, музичної культури в сучасному комунікативному середовищі суспільства інформаційної доби. Музична культура як ключова ланка глобального комунікативного механізму, з однієї сторони, – виступає важливим ретранслятором суспільних змін у відповідному історичному соціокультурному контексті, а з іншої, – є тим засобом комунікації, через який людина висловлює своє ставлення до світу, до самої себе, до інших людей.

Мережевий простір нових комунікативних взаємодій суттєво впливає й на процес мистецького навчання, при цьому значно розширюючи кордони традиційної системи музичної комунікації на рівні: «композитор – музичний твір – виконавець – слухач», наповнюючи її іншим змістом та новими формами. У результаті різних комунікативних взаємодій в музиці народжується специфічний музичний смисл, який ніколи не може стати остаточним, оскільки знаходиться в стані постійного становлення. За цих умов музична комунікація, як важлива складова культурної комунікації, виступає як своєрідний мегатекст, включений у широкий контекст духовного життя й наповнений прихованими смислами та значеннями, в якому завдяки синергії, що виникає між акторами комунікації – автором твору, виконавцем, слухачем (глядачем) та соціокультурним контекстом, формується смислове поле архетипів музичної культури, які потребують тлумачення та розуміння в просторово-часовому континуумі.

З цих позицій проблема герменевтичного контексту музичної комунікації виглядає вкрай продуктивною та перспективною для теорії і практики музично-виконавського мистецтва, адже специфіка музично-інтерпретаторського мислення передбачає оперування звукосмислами в їх живій виконавській процесуальності. Заглиблюючись в онтологічні підвалини музики як безкінечної стихії смислового породження, музикант-виконавець шляхом віднаходження себе в «Іншому» та «Іншого» в собі висловлює власну «комунікативно-інтерпретаційну позицію» (Опарик, 2007), актуалізуючи в музичній комунікації простір її герменевтичних контекстів. Це дозволяє екстраполювати цю проблему до фахової, зокрема, інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей, що й зумовило вибір теми даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міждисциплінарна сутність окресленої проблеми скерувала нас до пошуку джерел, які склали теоретико-методологічне підґрунтя даного дослідження. Проблему комунікації як дії, що виступає універсальним чинником взаємозв'язку в різних сферах людського життя, всебічно досліджували як зарубіжні, так і вітчизняні науковці з огляду на її всеохоплюючий характер. Філософське сутнісне розуміння комунікації як способу буття людини широко представлено в науковій літературі, зокрема, в колективній праці українських учених Є. Бистрицького, Р. Зимовця та С. Пролєсва (Бистрицький та ін., 2020); розгляд поняття «комунікації» в контексті теорії масової комунікації та пошуки її дефініції знаходимо у працях польських дослідників (Walinska de Hackbeil, 1975; Goban-Klas, 1999); теорія соціальної комунікації в умовах інформаційного суспільства обґрунтована в концепції американського вченого-дослідника Роберта Т. Крейга (Craig, 1999) та ін.

Дослідження хронотопу комунікативної діяльності уможливило розкриття просторово-часових координат мистецтва, що систематизовано у філософсько-естетичній праці Г.Е. Лессінга (Lessing, 1887, XVI); хронотопічна модель світу за Гайдеггером (Heidegger, 1977) стає онтологічним підґрунтям до розуміння світу музичної культури й комунікативних процесів, які в ньому розгортаються.

У музикознавчому дискурсі (Герасимова-Персидська, 2012; Злотник, 2019; Мурза, 2023 та ін.) музика як соціокультурний феномен у контексті музичної комунікації розглядається з урахуванням музично-культурного хронотопу, коли хронотопічні характеристики наділяють музичний твір багатозначними смислами, які потребують «розкодування» й донесення їх до слухача у вигляді виконавської концепції. Просторово-часові детермінанти комунікативних аспектів музично-виконавської творчості представлено в концепції музично-виконавського висловлювання О. Опарик (Опарик, 2007). У дослідженні С. Шипа (Шип, 2002) проблема мовної організації музичного мовлення розкривається у зв'язку із знаковою функцією художньо-

мовних дій, які здатні «нести в собі» особистісні смисли, зумовлюючи невизначеність меж розуміння художнього знаку тощо.

Зазначені позиції засвідчують сталу тенденцію щодо засвоєння сучасним мистецтвознавством герменевтичних ідей в осмисленні музичних феноменів, заохочуючи в такий спосіб до активної духовної діяльності суб'єктів музичної комунікації. Ідеї філософської герменевтики щодо визначальної ролі розуміння й тлумачення в процесах музичної комунікації, що ґрунтуються на теоретичних положеннях праць зарубіжних філософів (Dilthey, 2010; Heidegger, 1977; Ricoeur, 1967; Гадамер, 2000 та ін.), розширюють у музичній комунікації простір її герменевтичних контекстів, створюючи методологічне тло для екстраполяції наведених теоретичних міркувань у сферу музично-виконавського мистецтва.

Студіювання наукових праць з окресленої проблематики засвідчує про продуктивність та перспективність наведених положень для теорії і практики музично-виконавського мистецтва. У наших дослідженнях (Мимририк, 2023; Мимририк, 2022а) та в працях вітчизняних педагогів-музикантів (Олексюк та ін., 2013; Федоришин, Ткач, 2023) доведено, що специфіка інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей потребує впровадження в її зміст нелінійних підходів, зокрема, герменевтичного, акме-герменевтичного та ін. для формування в студентів спеціальних герменевтичних умінь, які складають основу виконавсько-інтерпретаційного мислення студентів-інструменталістів.

Утім, на наш погляд, потребує подальшого поглибленого вивчення проблема герменевтики музичної комунікації в структурі інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей з урахуванням продуктивності герменевтичних ідей для музично-виконавського мистецтва.

Мета статті – дослідити герменевтичну складову музичної комунікації в міждисциплінарному дискурсі, розкрити глибину проникнення ідей філософської герменевтики в теорію музично-виконавського мистецтва та обґрунтувати практичне значення впровадження герменевтики музичної комунікації в структурі інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей. Для досягнення поставленої мети застосовано *теоретичні методи* дослідження: історико-філософський, культурологічний та музикознавчий аналіз; методи систематизації, порівняння, узагальнення, екстраполяції та ін.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо сутність базового концепту «комунікація» та супутніх до нього понять: «музична комунікація», «хронотоп» (часопростір), «герменевтика», «рецепція» в міждисциплінарному дискурсі для цілісного розуміння досліджуваної проблеми.

У філософському словнику зазначено, що поняття *комунікація* (від лат. *communico* – повідомлення, зв'язок, спілкування) – у широкому сенсі це термін, що окреслює людську взаємодію у світі. У сучасній філософії комунікація «використовується передусім як ознака конструктивної взаємодії особистостей, соціальних груп, націй та етносів, яка розгортається на основі толерантності й порозуміння» (Шинкарук, 2002, с. 291). Психологічний словник-довідник дає таке визначення: «комунікація (від лат. *communicatio* – зв'язуватися, спілкуватися) – спілкування, обмін інформацією, взаємодія один з одним» (Приходько, Юрченко, 2012, с. 88).

Міждисциплінарна сутність поняття «комунікація» зумовила той факт, що наразі в науковому дискурсі існує від 150 до 200 дефініцій зазначеного терміну. Зокрема, польська дослідниця Н. Walinska de Hackbeil у своїй праці «Поняття комунікація в американській теорії масової комунікації» зафіксувала понад 200 дефініцій, яких вона віднайшла в американській літературі (Walinska de Hackbeil, 1975). Інший учений-дослідник із Польщі Т. Goban-Klas у своєму підручнику «Засоби масової комунікації і масова комунікація» наводить сім типових визначень комунікації: як трансмісія (трансляція, передача) інформації, ідей, емоцій, умінь; як розуміння інших (комунікація як порозуміння); як вплив за допомогою знаків і символів на людей; як об'єднання (творення спільноти) за допомогою мови чи знаків; як взаємодія за допомогою символів; як обмін значеннями між людьми, які мають спільне в сприйманні, прагненнях і позиціях; як складник суспільного процесу, який виражає групові норми, здійснює громадський контроль, розподіляє ролі, досягає координації зусиль тощо» (Goban-Klas, 1999, с. 42–43).

Розмірковуючи над проблемою комунікації і культури в умовах сучасного глобального суспільства українські філософи (Бистрицький та ін., 2020) наголошують на тому, що комунікація є не тільки засобом людського спілкування, зовнішнім чинником, який об'єднує людей у спільноти, національні культури та людський всесвіт в цілому. Комунікація є основним чинником буття людини у світі, що творить соціум, людські спільноти, світ людини й світ культури. Саме тому важливим є сутнісне, екзистенційне розуміння комунікації як способу «буття людини у світі, або онтологічною характеристикою людського існування, що визначає всі його прояви» (Бистрицький та ін., 2020, с. 14).

В умовах сучасного інформаційного суспільства методологічною основою дослідження функціонування та розвитку соціальних процесів виступає *теорія соціальної комунікації*, яка ґрунтовно представлена в концепції американського вченого-дослідника Роберта Т. Крейга (Craig, 1999). Згідно з цією теорією, комунікація визначається не тільки інтерактивним, скільки трансактивним характером, при цьому важливо наголосити, що сам процес комунікації здійснюється не тільки в режимі реального часу, а й обов'язково включає минуле й проєктується на майбутнє.

З наведених дефініцій стає очевидним, що комунікація як дія виступає універсальним чинником взаємозв'язку, актуалізуючи виявлення засадничих умов проблеми розуміння як в людській комунікації в цілому, так і в контексті численних комунікативних практик індивідів у спільному часопросторі світу культури й музично-виконавської культури, зокрема. Як зазначає у своєму дисертаційному дослідженні О. Злотник (Злотник, 2019), *музична комунікація* є цілісною, відкритою, складно організованою системою, яка в музично-культурному часопросторі суспільства забезпечує циркуляцію художньої інформації. Розкриваючи музичну комунікацію з позиції музичної комунікативної події в єдності комунікативної ситуації та музикознавчого дискурсу, дослідник формулює такі константи музичної комунікації як: генерування, трансляція і засвоєння музичних цінностей (Злотник, 2019, с. 17).

Варто наголосити, що музична комунікація як важлива складова культурної комунікації зовні наслідуює її ключові атрибути, які властиві класичним моделям комунікації, наприклад: математична модель К. Шеннона та У. Уївера (Shannon, Weaver, 1949) та ін. Це – актори комунікації: відправник, передавач та отримувач інформації, що в контексті музичної комунікації – це автор музичного твору, виконавець та слухач; далі процес кодування – музичний (нотний) текст; також канали передачі музичної інформації – аудіо, відео та інші канали зв'язку; і зворотний зв'язок – це ЗМІ, музична критика тощо. Між тим класичні лінійні моделі комунікації, які мають односпрямований характер комунікативної дії без зворотного зв'язку, не зовсім корелюються з музичною комунікацією, яка є складним онтологічним феноменом й потребує герменевтичної інтерпретації.

Нагадаємо, що в попередніх дослідженнях (Мимрик, 2022а) нами було ґрунтовно проаналізовано витоки *герменевтики* (у перекладі з грецьк. *hermeneutikos* – той, що пояснює, інтерпретує, тлумачить) як *учення про тлумачення та інтерпретацію*, що має давнє коріння, оскільки зародилося ще за античних часів для роз'яснення діянь міфологічних богів Стародавнього світу (традиція релігійних містерій, центральним персонажем яких був бог Гермес), а за часів Середньовіччя – було зосереджено на інтерпретації та тлумаченні релігійних текстів Святого писма. І вже з поступом часу в німецькій класичній філософській традиції (Ф. Шляйєрмахер, В. Дільтей, Е. Гуссерль та ін.) герменевтика постала як універсальна теорія розуміння не тільки «текстів» (літературних, художніх, музичних тощо), а й «людського духу» (Dilthey, 2010), що представлений у різних формах, які потребували тлумачення. Згодом у концепціях сучасних зарубіжних філософів (М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер, П. Ріккер та ін.) герменевтика виходить на новий щабель, набувши філософсько-онтологічного статусу: як онтологічне вчення щодо герменевтичного розуміння буття «як можливості екзистенції» (Heidegger, 1977), множинності смислів інтерпретації, їх продовження та примноження (Ricoeur, 1967), цілісності й відкритості нашого герменевтичного досвіду (Гадамер, 2000) тощо.

Герменевтичні ідеї щодо визначальної ролі розуміння й тлумачення в процесах музичної комунікації, виявлення закономірності буття музики як музичної комунікації пов'язано з особливістю онтологічного розуміння музики в конкретному часі й просторі (хронотопі), що окреслює

вектор музичної комунікації – «композитор ↔ музичний твір ↔ виконавець ↔ слухач» з іншим характером комунікативної дії, яка рухається в зустрічному напрямку.

Як відомо, саме категорія «хронотопу» (часопростору) уможливило розкриття просторово-часових координат мистецтва й музики, зокрема. Свого часу відомий німецький теоретик мистецтва і літературний критик Г.Е. Лессінг, зазначену категорію «хронотопу» взяв за основу для класифікації видів мистецтва, намагаючись розмежувати закони образотворчого мистецтва та поезії. У своїй праці «Лаокоон» (1766), яку вважають однією з визначних пам'яток естетичної думки західноєвропейського Просвітництва, Г.Е. Лессінг підняв питання щодо законів живопису та поезії як специфічних видів мистецтва. Так, живопис, на думку мислителя, розміщує свої знаки – фарби і лінії – у просторі, «один біля одного», тому предметом зображення в ньому є «тіла», які розміщуються в просторі. І навпаки, у поезії знаками вираження є слова, які слідують «один за одним» у часі, й тому специфічним предметом зображення в поезії є дії, які здійснюються послідовно у часі (Lessing, 1887, XVI).

М. Гайдеггер (Гайдеггер, 2007, с. 167–184) у своїх філософських лекціях про сутність мови розмірковує над тим як трансформуються просторово-часова змінність з огляду на такі її вимірвальні форми як близькість і далечінь, які «перебувають у відповідній протилежності як різні величини відстані від предметів» (Гайдеггер, 2007, с. 177). Мислитель запевняє, що мала відстань – це ще не близькість, а велика – ще не далечінь. Близьким до нас є те, що Гьоте та Мьоріке вважають «напроти-одне-одного-одне-над-одним» і це стосується «не лише стосовно людей, а й стосовно речей світу. У напроти-одне-одного-одне-над-одним усе, одне щодо іншого, відкрите, відкрите у своєму приховуванні; відтак одне сягає іншого, одне лишає себе іншому, і кожне залишається собою; одне є над одним як те, що над ним чагує, його оберігає, що його огортає» (Гайдеггер, 2007, с. 179–180). Саме тому сила простору й часу, на переконання філософа, виявляється в тому, що «простір і час – це ще й інше, вже інше, ніж давно відомі параметри» (Гайдеггер, 2007, с. 181). Тобто основна проблема комунікації – розуміння в сучасному світі, у Гайдеггера звучить як ніколи актуальною, коли «боротьба за земне панування вступила у свою вирішальну фазу» (Гайдеггер, 2007, с. 181), проте філософ розглядає проблему розуміння під кутом зору категорії близькості.

Отже, категорії простору й часу не тільки виступають універсальними характеристиками людського буття, а й стають онтологічним підґрунтям до світу музичної культури й комунікативних процесів, які в ньому розгортаються. Хронотопічна модель світу, за М. Гайдеггером, створює основу для розуміння музично-комунікативних процесів, у яких з центробіжною силою збігаються очевидне й неочевидне, явно виражене й невимовне, реальність й присутність «іншої» свідомості, що історично завжди продукує нові смисли, які потребують ціннісного розуміння та інтерпретації.

Оскільки феномен музичного мистецтва є частиною соціокультурної реальності, яка реалізується в конкретному просторово-часовому континуумі, тому й проблема хронотопу в музиці достатньо широко представлена в сучасному музикознавчому дискурсі. Так, у працях української музикознавиці, культуролога, дослідниці старовинної музики Н. Герасимової-Персидської багато уваги приділено саме цій проблемі. Учена зазначає, що при розгляді музичного хронотопу як вихідних констант прийнято розглядати такі позиції: 1. Музичний час і музичний простір існують. 2. Історично вони є зумовленими й завжди відображують сучасну «картину світу». 3. Їх віднаходження й типологічне визначення у самій творчості особливо є ефективним на межі епох (Герасимова-Персидська, 2012, с. 214). Третя позиція, на думку авторки, особливо яскраво простежується при зміні культурних епох, коли настає період повернення до духовних скарбів минулого, які постають у новому контексті й потребують осмислення, вказуючи нашому сучаснику на його істинний масштаб – як Людини духовної (Герасимова-Персидська, 2012, с. 222).

Аналізуючи музично-виконавське мистецтво диригента в контексті музичного хронотопу С. Мурза (Мурза, 2023, 184–185) зазначає, що саме диригування яскраво демонструє поєднання часу й простору в єдиний хронотоп (з грецьк. *chronos* – час і *topos* – місце). Хронотопічні характеристики, на думку дослідниці, притаманні всім елементам музичної мови (інтонації, архітектоніці твору, його стилю та жанру, позиції Автора та його героїв тощо), що наділяє твір багатознач-

ровими та багатозначними смислами, тому «розкодування» композиторського хронотопу й донесення його до оркестрантів – є найголовнішим завданням для диригента (Мурза, 2023, с. 185).

Досліджуючи проблему знакової функції та мовної організації музичного мислення, С. Шип (Шип, 2002) в питанні багатозначності, невизначеності художнього знаку особливу увагу привертає до «глибинного смислу» символу, що формує такий характер художньо-мовних дій, які зумовлюють невизначеність меж розуміння художнього знаку.

За цих умов музика як конгломерат специфічних каналів комунікації виявляє комунікативний потенціал музично-виконавського мистецтва, де музичний твір виступає як своєрідне повідомлення, яке композитор намагається донести до слухача, що значно підсилює роль музиканта-виконавця, мета якого – передати особливу інформацію, яка закладена в тексті. Музичний текст постає як засіб передачі композиторського задуму від першоджерела через інтерпретатора-виконавця до слухача, при цьому у внутрішньому слухові музиканта формується виконавська концепція як хронотоп, який може розгортатися в реальному звучанні у відповідному місці та часі. Тобто, якщо міркувати за Гайдеггером, то «речовність» (субстанціональність) тексту є зовнішнім атрибутом авторського нотного тексту, який виконавець наповнює власними внутрішніми переживаннями, смислами, досвідом, висловлюючи при цьому свою «комунікативно-інтерпретаційну позицію» (Опарик, 2007) в умовах конкретного історичного часу.

Комунікативні ситуації, що виникають за цих обставин, детерміновані часовими та просторовими умовами й продукуються зовнішніми та внутрішніми атрибутами творчо-виконавського процесу. До зовнішніх атрибутів можна віднести – концертну залу як простір мистецтва; види виконавства (сольне, ансамблеве, оркестрове та ін.); творчу налаштованість глядацької аудиторії, її готовність до сприйняття музичної інформації тощо; внутрішня атрибутивність пов'язана з іншими чинниками: уживання виконавця в художньо-образний світ композитора; привнесення особистісного бачення смислових аспектів змісту музичного твору; вихід за межі власної суб'єктивності, здатність до трансцендентальних переживань тощо.

За цих умов герменевтичний контекст музичної комунікації визначає вектор *рецепції* (від лат. *reception* – прийняття) музичного твору, оскільки застосування герменевтичного методу передбачає пошук, віднаходження та продукування смислів. Основні *принципи герменевтики* – розуміння, тлумачення, інтерпретації, герменевтичного кола та ін. узгоджуються з кожним сегментом музичної комунікації (композитором, музичним твором, виконавцем, слухачем), з яких шляхом синтезу утворюється повне герменевтичне коло, в якому кожен окремо взятий сегмент не відіграє суттєвої ролі, але є невіддільним від інших, зумовлюючи та доповнюючи їх. Принцип герменевтичного кола щодо циклічності процесу розуміння як руху від загального до часткового і навпаки, є вкрай важливим для розуміння герменевтичного контексту музичної комунікації, що за Гайдеггером потрактовується як процес «смислового руху розуміння і тлумачення» (Heidegger, 1977).

Інтерпретація музичного твору та смислів, закодованих в ньому автором, в герменевтичному контексті постає як комунікативний процес взаємодії раціонального та ірраціонального (інтуїтивного розуміння), свідомого та несвідомого, об'єктивного та суб'єктивного, реального та прихованого, в результаті чого актуалізуються відповідні архетипи музичної культури як константи рецепції. За цих умов кожний суб'єкт, в рецепції якого відбувається актуалізація особистісних смислів музичного твору, може стати герменевтичним контекстом музичної комунікації (за концепцією І. Бабич).

Проведений теоретичний аналіз проблеми музичної комунікації як складного онтологічного феномену, що діалектично поєднує «речовність» форми та цінність особистісних смислів у герменевтичному контексті, уможливило методологічне дистанціювання від аналогії музики з мовою, оскільки слово наділено більш конкретним смислом, ніж музика, яка існує доти, поки звучить, а перестаючи звучати – залишає після себе своєрідний присмак «післясмаку» як на свідомому, так і на підсвідомому рівнях. Це значно розширює горизонт дослідження проблеми музичної комунікації в контексті філософії музики, культурології, музикознавства, музичної педагогіки, а також

музично-виконавської практики, що уможливило екстраполяцію наведених теоретичних міркувань у сферу інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей.

Погоджуємося з думкою В. Федоришина та М. Ткач (Федоришин, Ткач, 2023, с. 143), що фахова підготовка студентів факультетів мистецтв, важливою складовою якої є музично-інструментальне навчання, – це складний процес синергійної взаємодії фахових дисциплін у змісті вищої мистецької освіти, який уможливило одночасне паралельне оволодіння студентами інтегративними знаннями, уміннями та навиками (музично-теоретичними, вокальними, диригентсько-хоровими, інструментально-виконавськими та ін.) й спрямований на формування спеціальних (предметних) компетентностей, які складають основу професійної (виконавської) майстерності студентів-інструменталістів.

У наших попередніх дослідженнях (Мимрик, 2023) було з'ясовано, що інтегративний характер інструментально-виконавської підготовки студентів-інструменталістів потребує упровадження в її зміст герменевтичної методики, зокрема, у зміст саксофонного виконавства, для ознайомлення студентів із новими композиційними техніками і формами музичних творів «нової класики» й формування в них спеціальних герменевтичних умінь для осягнення смислів нової академічної музики. Окрім того сформованість цих умінь дозволить студентам значно розширити коло виконавських завдань, пов'язаних із виходом сучасного саксофона на новий виконавсько-технічний рівень.

На підтвердження цієї думки зазначимо, що досліджуючи темброво-виражальні можливості сучасного саксофонного виконавства нами було встановлено, що «новий субстрат темброво-звукової моделі звучання сучасного саксофона» утверджується «через появу нових та модифікацію усталених способів та прийомів гри на саксофоні, якими наділяють цей інструмент сучасні композитори» (Мимрик, 2022b, с. 28). Розширення темброво-звукової палітри сучасного саксофона безпосередньо пов'язано із новаторськими (авангардистськими) композиторськими пошуками щодо темброво-сонорної специфіки сучасної інструментальної музики й розширення темброво-динамічних характеристик саксофона (Мимрик, 2022b, с. 30). При цьому герменевтичний контекст комунікації на рівні «композитор – виконавець» виявляється в тому, що «характер звучання саксофона в уявленні виконавця, пов'язаний з художніми завданнями, які зумовлені стилем і жанром камерно-інструментального полотна» (Мимрик, 2022b, с. 31).

У цілому герменевтичний контекст музичної комунікації у творчо-виконавському акті актуалізує різні комунікативні ситуації, що виникають за:

- напрямами музичного виконавства (академічне, естрадно-джазове, авангардне та ін.);
- кількісним складом учасників комунікації (сольне виконавство; ансамблеве виконавство на прикладі квартету саксофоністів та ін.);
- художньо-образним характером музичних творів (ліричний, трагічний, жартівливий, іронічний та ін.);
- особливостями музичної мови та композиційних технік (класична академічна музика гомофонно-гармонічного складу; авангардні техніки «нової класики»: сонорність, серійність, пуантілізм, поліфонія пластів тощо);
- принципами звуковисотної організації музичних текстів (класична п'ятилінійна система музичної нотації; графічні партитури нової академічної музики та ін.);
- ступенем адаптованості музичного тексту до специфічних технічних особливостей саксофона (акустичні характеристики, темброво-виражальні можливості та ін.): оригінальна музика; перекладення, транскрипції тощо.

Кожна з наведених комунікативних ситуацій актуалізує ту чи іншу комунікативну модель творчого спілкування в процесі музичного виконавства, оскільки виконавська творчість – це складний інтелектуально-творчий процес, який вимагає напруженої індивідуальної не тільки мисленневої, а й духовної роботи студента-інструменталіста, яка спрямована як назовні, так і всередину. Саме актуалізація духовного стану студента у процесі виконавсько-інтерпретаційної діяльності створює особливу творчо-емфатичну ситуацію, яка викликає одухотвореність, емпатію

тію, «уживання» виконавця у внутрішній світ композитора, емоційне «проживання» музичного твору, нове смислове наповнення звукового образу тощо.

Такий стан виконавця вступає в резонанс з духовним станом слухача, який залучається до магії творчо-виконавського процесу. Яскравим прикладом творчо-емфатичної ситуації – є концертне виконання, під час якого актуалізуються духовні сутнісні сили студента-інструменталіста, коли, як стверджують дослідники О. Олексюк, М. Ткач та Д. Лісун (Олексюк та ін., 2013), «інтерпретація музичного твору постає не тільки у вузькому тлумаченні даного конкретного явища чи групи явищ у музичному мистецтві, а набагато ширше – як засіб пізнання й розуміння особистістю світу (навколишнього і внутрішнього) через музичний твір» (Олексюк та ін., 2013, с. 16). При цьому кожен знак і фрагмент музичного тексту наповнюються смисловою множинністю, що здатна відкривати як нові семантичні пласти твору, так і приховані сенси його буття.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Теоретико-методологічний аналіз порушеної в статті проблеми засвідчив, що інноваційним напрямом модернізації інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей є актуалізація в її структурі герменевтичного контексту музичної комунікації, оскільки специфіка музичного мислення базується на знаковому використанні звукових форм в їх живій виконавській процесуальності. Це уможливило долання об'єктивації, тобто відстороненості суб'єкта пізнання (студента-інструменталіста) від об'єкта пізнання (музичного тексту), що вміщує в собі «вільний простір» (Г.-Г. Гадамер), придатний для переосмислення та розгадування виконавцем найпотемніших смислів, які просочилися в музичний твір поза волі його творця, виявляючи в музичній комунікації простір її герменевтичних контекстів.

На підтвердження теоретичних міркувань щодо продуктивності герменевтичних ідей для теорії та практики музично-виконавського мистецтва було наведено приклади упровадження в зміст інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей герменевтичної методики, в якій герменевтична складова музично-виконавської комунікації була спрямована на розуміння студентами сучасних композиційних технік і форм музичних творів «нової класики» та їхньої кореляції з темброво-виражальними можливостями сучасного саксофонного виконавства.

Зазначимо, що наведене в статті теоретико-методологічне обґрунтування окресленої проблеми потребує її подальшого практичного впровадження в зміст інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей, що й буде представлено в наших майбутніх роботах.

Використані джерела

- Бистрицький, Є., Зимовець, Р., Пролесев, С. (2020). *Комунікація і культура в глобальному світі*. Київ: Дух і Літера.
- Гайдеггер, М. (2007). *Дорогою до мови* (В. Кам'янець, Перекл.). Львів: Літопис.
- Герасимова-Персидская, Н. (2012). *Музика, час, простір*. Київ: Дух і літера.
- Гадамер, Г.-Г. (2000). *Істина і метод: Основи філософської герменевтики* (О. Мокровольський, Перекл.; Т. 1). Київ: Юніверс.
- Злотник, О. Й. (2019). *Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства]. НАКККіМ. Київ. https://nakkkim.edu.ua/images/Special-ScienceCouncil/Materialy_Dysertacyi/2019/Zlotnyk/Zlotnyk-autoref.pdf
- Мимирик, М. (2023). Герменевтична методика ціннісного розуміння творів нової академічної музики (друга половина ХХ – початок ХХІ століть). *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 29, 3–14. <https://doi.org/31392/NPU-nc.series.14.2023.29.01>
- Мимрик, М. (2022b). Темброво-виражальні засоби сучасного саксофонного виконавства. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(54), 27–46. [https://doi.org/10.31318/2414-025X.1\(54\).2022.255421](https://doi.org/10.31318/2414-025X.1(54).2022.255421)
- Мимрик, М. Р. (2022a). Герменевтика музичних творів у контексті інтерпретаційної діяльності викладача мистецьких дисциплін: акмеологічний вимір. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 28, 37–44. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.06>
- Мурза, С. А. (2023). До питання музичного хронотопу в диригентському виконавстві. *Музичне мистецтво і культура*, 36 (2), 182–194. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-14>

- Олексюк, О. М., Ткач, М. М., Лісун, Д. В. (2013). Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті: колективна монографія. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Опарик, Л. М. (2007). Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства]. Львів.
- Приходько, Ю. О., Юрченко, В. І. (2012). Психологічний словник-довідник. Київ: Каравела.
- Федоришин, В. І., Ткач М. М., (2023). Нелінійні підходи до фахової підготовки студентів факультетів мистецтв. *Український педагогічний журнал*, 4, 137–146. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2023-4-137-146>
- Шинкарук, В.І. та ін. (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис.
- Шип, С. В. (2002). *Знакова функція та мовна організація музичного мовлення* [Автореферат дисертації доктора мистецтвознавства]. Київ.
- Craig, R. T. (1999). Communication Theory as a Field. *Communication Theory*, 9 (2), 119–161.
- Dilthey, W. (2010). *Selected Works* (Vol. IV): Hermeneutics and the Study of History. Princeton University Press.
- Goban-Klas, T. (1999). *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa-Krakow: Wydawnictwo naukowe PWN.
- Habermas, J. (1989). *The Theory of Communicative Action. Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason* (Vol. 2). Boston: Beacon Press.
- Heidegger M. (1977). *Sein und Zeit*. Frankfurt.
- Lessing, G.E. (1887). *Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Boston: Roberts Brothers.
- Ricoer, P. (1969). *Le conflit des intrpretations. Essais d'hermeneutique*. Paris.
- Shannon, Claude E.; Weaver, Warren. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. University of Illinois Press.
- Walinska, de Hackbeil H. (1975). *Pojecie «komunikacja» w amerykanskej teorii komunikacji społecznej*. Uniwersytet Wrocławski.

References

- Bystryrskyi, Ye., Zymovets, R., Prolieyev, S. (2020). *Komunikatsiia i kultura v globalnomu sviti*. Kyiv: Dukh i Litera. (in Ukrainian).
- Craig, R. T. (1999). Communication Theory as a Field. *Communication Theory*, 9 (2), 119–161. (in English).
- Dilthey, W. (2010). *Selected Works, Volume IV: Hermeneutics and the Study of History*. Princeton University Press. (in English).
- Fedoryshyn, V. I., Tkach M. M., (2023). Nelineini pidkhody do fakhovoi pidhotovky studentiv fakultetiv mystetstv. *Ukrainskyi pedahohichniy zhurnal*, 4, 137–146. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2023-4-137-146> (in Ukrainian).
- Gadamer, H.-G. (2000). *Istyna i metod: Osnovy filozofskoi hermenevtyky* (O. Mokrovolskyi, Trans.; Vol. 1). Kyiv: Universe. (in Ukrainian).
- Goban-Klas, T. *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa-Krakow: Wydawnictwo naukowe PWN, 1999. (in Polish).
- Habermas, J. (1989). *The Theory of Communicative Action. Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason* (Vol. 2). Boston: Beacon Press. (in English).
- Haidegger, M. (2007). *Dorohoyu do movy* (V. Kamianets, Trans.). Lviv: Litopys. (in Ukrainian).
- Heidegger M. (1977). *Sein und Zeit*. Frankfurt. (in Deutch).
- Herasymova-Persydskaia, N. (2012). *Muzyka. Chas. Prostir*. Kyiv: Dukh i litera. (in Ukrainian).
- Lessing, G.E. (1887). *Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Boston: Roberts Brothers. (in English).
- Murza, S. A. (2023). Do pyttannya muzychnoho khronotopu v dyryhentskomu vykonavstvi. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 36 (2), 182–194. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-14> (in Ukrainian).
- Mymryk, M. R. (2022a). Hermenevtyka muzychnukh tvoriv u konteksti interpretatsiinoi diialnosti vykladacha mystetskykh dystsyplin: akmeologichniy vymir. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Seriiia 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*, 28, 37–44. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.06> (in Ukrainian).
- Mymryk, M. R. (2022b). Tembrovo-vyrazhalni zasoby suchasnoho saksofonnoho vykonavstva. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*, 1(54), 27–46. [https://doi.org/10.31318/2414-025X.1\(54\).2022.255421](https://doi.org/10.31318/2414-025X.1(54).2022.255421) (in Ukrainian).

- Mymryk, M. R. (2023). Hermenevtychna metodyka tsinnisnogo rozuminnia tvoriv novoi akademichnoi muzyky (druga polovyna XX – pochatok XXI stolit). *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*, 29, 3–14. <https://doi.org/31392/NPU-nc.series.14.2023.29.01> (in Ukrainian).
- Oleksiuk, O. M., Tkach, M. M., Lisun, D. V. (2013). Hermenevtychnyi pidkhd u vyshchii mystetskii osviti: kolekciia monohraf. Kyiv: Kyivskiy universytet imeni Borysa Grinchenka. (in Ukrainian).
- Oparyk, L. M. (2007). Komunikatyvnyi aspekt muzychno-vykonavskoho vyslovliuvannia. [Avtoreferat dysertatsii kandidata mystetstvoznavstva]. Lviv. (in Ukrainian).
- Prykhdokko, Yu. O., Yurchenko, V. I. (2012). Psykholohichnyi slovnyk-dovidnyk. Kyiv: Karavela. (in Ukrainian).
- Ricoer, P. (1969). *Le conflit des intrpretations. Essais d'hermeneutique*. Paris, 1969. (in French).
- Shannon, Claude E.; Weaver, Warren. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. University of Illinois Press. (in English).
- Shynkaruk, V. I. et al. (2002). *Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk*. Kyiv: Abrys. (in Ukrainian).
- Shyp, S. V. (2002). *Znakova funksiia ta movna orhanizatsiia muzychnoho movlennia*. [Avtoreferat dysertatsii doktora mystetstvoznavstva]. Kyiv. (in Ukrainian).
- Walinska, de Hackbeil H. (1975). *Pojecie «komunikacja» w amerykanskij teorii komunikacji spolecznej*. Uniwersytet Wroclawski. (in Polish).
- Zlotnyk, O. Y. (2019). *Komunikatyvnyi prostir muzychnoho mystetsva Ukrainu kintsia XX – pochatu XXI stolittia*. [Avtoreferat dysertatsii kandidata mystetstvoznavstva]. NAKKiM. Kyiv. <https://nakkim.edu.ua/images/Special-ScienceCouncil/MaterialyDysertacyi/2019/Zlotnyk/Zlotnyk-autoref.pdf> (in Ukrainian).

Mykhailo Mymryk, Candidate of Art Studies, Honored Artist of Ukraine, Professor of the Department of Woodwind Instruments, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, Ukraine.

Research interests: problems of development of saxophone performance in Ukraine; acme-hermeneutic approach as an innovative resource for modernization of professional (instrumental) training of students of artistic specialties; formation of musical and performing communication skills of a future specialist in the field of musical art; educational reforms and pedagogical innovations.

HERMENEUTICAL CONTEXT OF MUSICAL COMMUNICATION IN INSTRUMENTAL AND PERFORMING TRAINING OF STUDENTS OF ARTISTIC SPECIALTIES

Abstract. The article deals with the problem of communicative aspects of musical and performing creativity in the context of the productivity of hermeneutical ideas in the content of instrumental and performing training of students of artistic specialties. It has been found that musical culture in the modern information and communication environment is a means of communication through which a person expresses his or her attitude to the world, to oneself, to other people. It has been found that the communicative aspect of musical and performing creativity in a specific time and space (chronotope), where a musical work acts as a kind of message that the composer tries to convey to the listener, significantly expands the space of its hermeneutic contexts in musical communication, forming the semantic field of musical culture archetypes that require interpretation and understanding in the space-time continuum.

An in-depth interdisciplinary analysis of the problem in philosophical, cultural, musicological, and music pedagogical discourse has shown the depth of penetration of the ideas of hermeneutic doctrine into the theory and practice of music and performing arts. It is proved that the hermeneutic context of musical communication determines a particular communicative model of creative communication at the level of: “composer – musical work – performer – listener” in the process of musical performance, which made it possible to extrapolate the above theoretical considerations to the field of instrumental and performing arts training of students of artistic specialties. The legitimacy of the practical implementation of hermeneutic methodology in the content of instrumental and performance training of students of artistic specialties is confirmed on the example of students’ mastering modern compositional techniques of new academic music and their correlation with the timbre-expressive capabilities of modern saxophone performance.

Keywords: musical communication; hermeneutics; musical chronotope; musical performance; instrumental performance training; saxophone performance; students of artistic specialties.