

*Людмила КОНДРАЦЬКА,
д-р. пед. наук, проф. кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва факультету мистецтв
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка*

ПЕРФОРМАТИВНА ДИДАКТИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА

*У мистецькій педагогіці онтологічна проблема динамізму перформансу як провокативної практики знаходить сво вирішення у спробі дослідити еволюцію його деконструктивного естетичного поля, принципу гри зі смислами за рахунок зіткнення знаків, символів, значень, явищ та дій, який гарантує інтеракт присутності в ній розуміючого суб'єкта. Метою пропонованої статті постає обґрунтування педагогічної моделі здійснення перформером ментального вчинку – саморозкриття як субстанціного Я у процесі мисленого музикування (*mental, inner play*). Її сутність становить концепція перформативної дидактики, у якій перформанс постає не лише медіумом, а й освітнім жестом – методом і формою учіння. Вона реалізує екзистенційно-феноменологічну парадигму арт-педагогіки, навчання як мистецтва.*

***Ключові слова:** арт-педагогіка, екзистенційно-феноменологічна парадигма, коннективна теорія метафоричної інтерпретації музикант-перформер, ментальний вчинок, стратегія креативної кластеризації.*

Визначальною фігурою у кластері сучасної арт-практики постає музикант-перформер. Адаптуючись до культурного драйву всеохопленої секретності і непоборної маніпуляції, він занурюється в епігенетичну пам'ять і активізує генні мутації, що трансформують ментальні задатки для розвитку здібностей затребуваного суспільством творчого досвіду. Йдеться про повернення музичній акції ритуальної серйозності і вагомості архаїчної сакральної події. Утім, перформанс як ритуалізована подія може мати два сценарії геннокультурної коеволюції – за первинними і за вторинними епігенетичними правилами. Перші регулюють автоматичні процеси переробки когнітивної інформації (від периферійних сенсорних фільтрів), а другі

стосуються ментальних процесів оцінки і вибору вже диференційованої і упорядкованої інформації. У плані антропогенези перформера-музиканта обидва сценарії завершуються реалізацією інтонованого автопортрета – як розкриття сутнісного Я, а чи як виявлення маски не-Я. У першому випадку перед музичним перформансом відкривається шанс постати чинником духовного переображення людини музикуючої як результату її *допитуваності* і смиренного очікування на розкриття Сяйва Істинного Образу і Подоби (чистим – чистого, світлим – світлого). Другий шлях – це шлях бутафорського просвітлення у результаті *допитливості* і небезпечного афективного загравання з Таїною як короткочасної креативної авантюри.

Для уникнення цього шляху пропонується концепція музичного перформансу як *майстерні душі*. Її *провідною ідеєю* є метафоризація інтонованого смислу емоційного одкровення як антропологічного дискурсу. Ця ідея конкретизується у міфологічному й іконічному аспектах. Перший передбачає екфору музикуючою особою епігенетичного кластера не-Я і ментальну самоорганізацію для розпізнавання Я. Другий не просто описує враження, отримані від світу предметів і подій, а сам «пише» життя за принципом мімезису, оскільки його моделювальна структура, як система інтонаційно-смислових відношень, активніше зливається з чуттєвими і матеріальними прийомами музиканта-перформера. Вона пропагує символізовану предметність і навіть агітує за неї, використовуючи свою образність у підкреслено значущому сенсі.

Зважаючи на сказане, **метою** пропонованої статті є обґрунтування педагогічної моделі саморозкриття музиканта-перформера як субстанційного Я. Йдеться про розширення особою ментального досвіду – когнітивної, профоричної і практичної екфорії духовних енграм, шляхом витіснення хаотичної маси катастатичних енграм із психологічного кластеру Я. Цей майєвтичний досвід потребує артистичних зусиль перформера. Тому засобом його набуття постає *технологія мисленого музикування (mental, inner play)* (Gordon S. 2016; Elson M., 2012; Gallwey, W. T, Green B., 2015). Мислення

(уявна) гра – це процес психофізичної саморегуляції музиканта, метою якої є поступове сходження перформера від підсвідомості язичницьких реліктів індивіда до вищих рівнів свідомості відчуженої індивідуальності, а відтак особистості як вираженої сублимації духа. Чинником цієї надситуативної активності музиканта є стратегія метаної – стратегія свободи не «від», а «задля». У результаті сам музикант як «бунтівник- аутсайдер» розчиняється у тілесно-душевному хаосі виконавського образу-кластеру, щоб запустити механізми екзистенційної самоорганізації як ментального вчинку.

Пропонована педагогічна модель реалізує *екзистенційно-феноменологічну парадигму арт-педагогіки, навчання як мистецтва*, і ґрунтується на онтологічних *закономірностях*:

- антиномічної взаємозалежності альтернативного і коеволюційного шляхів розвитку дизайнового мислення музиканта-перформера та перманентної прискорюваності цього процесу з майбутнього (принцип Екклезіястового кола);
- дисипативності і дифузійності як чинника встановлення когерентності Я–не-Я відношень;
- різновекторності семасіологічної взаємодії виконавських акцій на підставі різних теорій істини.

Реалізацію цих закономірностей забезпечують *принципи*:

- аттракції (принади, залуки, приваби) музичного мислення;
- парадоксальності процесу розвитку творчих здібностей;
- диссипації (самовибудови) творчих здібностей;
- взємовпливу темпів розвитку творчих здібностей фронтмена та інших музикантів-перформерів;
- вікової сензитивності як чинника розвитку творчих здібностей;
- художньо-інтонованого моделювання (інгерентності, тобто узгодженості з середовищем; простоти й адекватності).

Неінституціональну, феноменологічну (персоналістичну) сутність пропонованої педагогічної моделі, доцільність поєднання у її змісті рис ймовірнісної освіти та вітагенного навчання (Martynets, L., 2015) визначає

коннективна теорія метафоричної інтерпретації (Ritchie, D., 2004). Вона дає підстави стверджувати, що інтоновані метафори людських емоцій уможливають краще розуміння внутрішнього механізму психоемоційних динамік перформера задля глибшого самоусвідомлення і самоорганізації. Ось чому їх необхідно аналізувати у щоразу унікальному когнітивному і комунікативному контекстах, включаючи деталізовану репрезентацію музичного спілкування і суб'єктивний досвід (common ground) учасників музичного перформансу.

Напрям і конкретний довготривалий план такої перформативної діяльності визначає *стратегія креативної кластеризації*. Це стратегія розігрування музичних сценаріїв ціннісного вибору на шляху до «творчої невинності» (Manovich L., 2015, p. 13), або стратегія «шляху серця». Зважаючи на *постнекласичну парадигму сучасного виховання*, вона передбачає взаємовплив адаптивного, циклічного, лінійного, різоматичного типів стратегії випадкового пошуку. Одним із найважливіших системоутворювальних елементів креативного кластера є івент-майданчик, пристосований до проведення художньо-освітніх заходів. Він може одночасно функціонувати і як лекторій, і як простір для виконавських тренінгів, і як місце для концертів, виставок, свят, фестивалів тощо. Завдання майданчика – залучення однодумців. Такий підхід створює високу щільність соціальних зв'язків усередині кластера.

Регулювальну функцію в імплементації означеної стратегії виконує *методологія педагогічно-метафоричної творчості*. Вона акумулює наявні підходи до організації співбуттєвої музично-перформативної діяльності на принципах інтонованої спів-присутності, спів-дії, спів-чуття, спів-переживання, спів-страждання, спів-участі, спів-причастя. Вони постають необхідним початковим етапом для реалізації наступного душевного переображення.

Для упровадження методології педагогічно-метафоричної творчості епігенетично зумовленою вважаємо *технологію перформативної імпровізації* (зокрема методи аурального моделювання, слухової метафоризації,

медіаеленктики, -еристики і -еротематики), оскільки вона сприяє активізації ментальних ресурсів музиканта.

Багаторічний досвід викладання на факультеті музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету показує, що ефективність реалізації педагогічної моделі музиканта-перформера забезпечують *психологічні умови імплементації технології*, сутність яких можна виразити формулою:

$$\text{Результат (Р)} = \text{Потенціал (П)} - \text{Втручання (В)}$$

Йдеться про створення ситуації досягнення майбутнім музикантом-перформером стану концентрації ментальних задатків для переживання радості саморозкриття у *творчому співтоваристві*. Це передбачає врахування викладачем правил культурно орієнтованого музичного спілкування, зокрема:

- 1) реалізацію концепції полікультурного навчання (пошани до культурної унікальності кожної особи, її інтересів і психофізичних особливостей);
- 2) організацію атмосфери «особистої запрошеності» студента-виконавця;
- 3) утвердження майбутнього перформера в його індивідуальному музичному розвитку;
- 4) інтеграція і налагодження турботливого контролю за процесом індивідуальної, групової і колективної форм музичного навчання і виховання.

Можливість для розробки і обґрунтування безмежного розмаїття способів інтонованого самовираження студенти отримують в арт-лабораторії у проміжку між лекціями-перформансами. До проведення лекцій і майстер-класів у режимі on-line або off-line запрошуються видатні професійні музиканти-перформери і навіть самі студенти.

Аналіз виконаних студентами музичних перформансів виявила відсутність у них кореляції між виконавським задумом і його практичним втіленням. постанала наслідком переорієнтації музиканта-перформера зі системного, дизайнового мислення (ціль→смісл→метод), запропонованого Е. де Боно, на колабораційну ітерацію методу дизайн-проекту. Причиною цих

негативних тенденцій вважаємо «терор музичної комунікації» у цифровому просторі.

Проведене дослідження підтвердило думку, що музикант-перформер – це не даність, а заданість. Він повинен себе заново знайти, зустріти як особистість. Причому не тільки як нову якість (форму) своєї свідомості і/або тілесного життя, але і як життєвий світ, у який ця новація має бути вписана мовою серця. Це передбачає не стільки етико-правове нормування, скільки творче, інтонаційно-експериментальне перетворення естетико-імажінативної реальності свого Я, виникнення і проліферацію в життєвий світ відповідних нових габітусів любові (дарма, що не завжди зрозумілих або непочутих). Кожне таке відновлення жесту, програми поведінки у пам'яті, точніше в уявному музикуванні, є ментальним вчинком.

Висновки. Дидактична модель ментального вчинку музиканта-перформера зорієнтована на запрошення його до неустанного діалогу між Я–не-Я під час виконавського процесу як ініціації. Предметом цього діалогу-дискусії пропонуються такі положення:

- природність і безпосередність життя неможливо сконструювати, замінивши його уявними досконалими світами;
- метафізика Краси (за семантичним спектром *pulcher*, тобто як сакрального простору) і практика музикування (як простору музики) – речі непокєднані, оскільки смислом першої є Світло Досконалої Радості, а смислом другої – усього лиш спроба афективного переживання, пізнання (*sapere audire*) Його «месіанських ідолів» (з порушеною координацією блага і краси), лукавого загравання з Ним і, нарешті, заперечення; відтак – просто перетворення звукової матерії на символ *nihi*le;
- повнота становлення і ступінь оформленості музичного смислу як антиномічної тріади сутності, її неявної присутності й вираження в інтонованих іконах, індексах і символах, зумовленої рівнем аскези *homo musicus*, у постхармсівській ситуації різоми музичних просторів повністю втрачає свою доцільність;

- подія зустрічі (спів-буття) звучання і смислу у свідомості музиканта-перформера вимагає від нього зосередженості апокатастатичних (грец. ἀποκατάστασις – відновлення, зцілення) чинників ентелехії (грец. ἐντελέχεια – «здійсненість», від ἐντελής – «закінчений», і ἔχω – «маю» – реалізація потенціалу).

Короткочасність перформативної інтеракції – несподіваного ефекту сконцентрованого саморозуміння суб'єкта-учасника під час мисленого музикування – дарує досвід переживання виходу за межі горизонту інтонованих значень. Утім, при повторенні ця ситуація може мати різні варіанти розвитку, залежно від морально-етичної відповідальності музиканта-перформера. І тут важливо, щоб освоєваний досвід реконструйованої дійсності поставав не просто мультисеквенціальним гіпертекстом, інтонованою метафорою «пустелі реального», заснованою на принципі руйнування однозначності, односпрямованості, одномірності, незмінності. Музикант-перформер має ототожнювати себе не з фіксованою сукупністю масок і ролей, але з самим процесом руху крізь них, процесом вибудови динамічної єдності не як чистої видимості, а як чистої справжності.

Сподіваємось, що упровадження моделі перформативної дидактики ментального вчинку у процес професійного навчання майбутнього музиканта, з одного боку, застереже його від вселенської нудьги і втоми, спровокованих усвідомленням невідповідності високим критеріям креативності і спроб вмістити неосяжні обсяги акустичної інформації, а з іншого – уможливить уникнення нав'язуваної моди на нейротехнологічне перетворення музичної свідомості з метою одвічного прагнення до свободи самоудосконалення. Отож, її реалізація може допомогти музикантові-перформеру не поспішати загравати з еволюцією другого порядку у сучасному світі-перформансі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Gallwey, W. Timothy, Green, B. (2015). The Inner Game of Music/ Pan Macmillan: 256 . ISBN 1447291719, 9781447291718

2. Gordon, S. (2016). *Mastering the Art of Performance. A Primer for Musicians*. Oxford University Press: 224.
3. Elson, M. (2012). *Passionate Practice: A Musicians Guide to Learning, Memorizing and Performance*. Regent Press: 108. ISBN 1587900211
4. Manovich, L. (2015). Data Science and Digital Art History. *International Journal for Digital Art History*. Vol. 1. pp. 12–35. www.dah-journal.org
5. Martynets, L. A. (2015). *Suchasni modeli osvity: navch.-metod. posibnyk*. 2-e vyd., dopovn. ta pererobl. DonNU . 102 s. (Ukrainian)
6. Ritchie, D. (2004). *Metaphors in Conversational Context: Toward a Connectivity Theory of Metaphor Interpretation*. *Metaphor and Symbol*. Vol. 19. № 4.