

Міжособистісна комунікація студентів факультетів мистецтв: семіотично-аксіологічний підхід

Михайло Романович Мимрик¹

Опубліковано	Секція	УДК
29.11.2024	Освіта/Педагогіка	378.091.2-057.875:785

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14245441>

Анотація. У статті розглянуто проблему міжособистісної комунікації студентів факультетів мистецтв з позиції семіотично-аксіологічного підходу. Цей важливий підхід дозволяє зосередитися на виявленні художніх смислів і явищ шляхом вивчення і розуміння музичної мови, також на пошуку, знаходженні та репродукуванні ціннісних орієнтирів студентами факультетів мистецтв у процесі формування їх музично-виконавської комунікативності. Семіотична складова у даному підході дозволяє розглянути поле аналізу та сферу застосування різних понять студентами факультетів мистецтв, зокрема таких як музична (мистецька) мова, текст і контекст. Аксіологічна складова більшою мірою розглядає художній твір як певну комбінацію стимулів, які самі по собі ще не є цілісною смисловою структурою, натомість художній образ, розміщений у творі, містить ціннісні аспекти, які завжди є його серцевиною і потребують інтерпретації. Також аксіологічна сфера відображає систему ціннісних життєвих і мистецьких уподобань, переконань і тих позицій, які знаходяться у процесі інтеріоризації. З такого ракурсу розгляду проблеми слід враховувати той факт, що музичний текст, пов'язаний із знаками, які своїми сполученнями і комбінаціями утворюють певний мистецький феномен, надає можливості існування твору у поточному часі у згорнутій формі, на відміну від розгорнутої форми, тобто безпосередньо в момент звучання. Іншими словами це певне явище у закодованому вигляді стає фактичним семіотичним еквівалентом смислоутворюючої енергії переживання/існування. У процесі комунікації такий семіотичний еквівалент вимагає від студентів факультетів мистецтв здатності до художньої реконструкції ціннісної моделі творів, що буде відрізнятися своїм емоційним насиченням, тоді як пізнавальні моделі спонукатимуть до домінування раціональності у навчанні.

Узагальнено дві стратегії комунікації сенсів у контексті насичення смислами художніх образів. Перша із них: вживання (спонукання до бачення фрагментів життя або певної події очима самого автора і переживання того, що він пережив); друга – відсторонення (оголення смислових зв'язків). Саме вибір другої стратегії спирається на трансляцію семантичного поля музичної мови, де закріпленими є смисли і значення. Також, слід враховувати, що одні й ті самі елементи можуть містити ще і символічне навантаження, тому в комунікації можуть бути присутні три різновиди символіки, а саме умовні, випадкові та універсальні характеристики зв'язків.

Ключові слова: міжособистісна комунікація, студенти факультетів мистецтв, семіотично-аксіологічний підхід, універсальні характеристики зв'язків.

¹ кандидат мистецтвознавства, професор, проректор Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3963-9210>

Interpersonal communication of arts students: semiotic-axiological approach

Annotation. The article considers the problem of interpersonal communication of students of faculties of arts from the position of a semiotic-axiological approach. This important approach allows us to focus on identifying artistic meanings and phenomena through the study and understanding of musical language, as well as on the search, finding and reproduction of value orientations by students of faculties of arts in the process of forming their musical and performing communicativeness. The semiotic component in this approach allows us to consider the field of analysis and the scope of application of various concepts by students of faculties of arts, in particular such as musical (artistic) language, text and context. The axiological one considers a work of art to a greater extent as a certain combination of stimuli, which in themselves are not yet a coherent semantic structure, while the artistic image placed in the work contains value aspects that are always its core and require interpretation. Also, the axiological sphere reflects the system of value life and artistic preferences, beliefs and those positions that are in the process of internalization. From this perspective of the problem, one should start from the fact that the musical text is associated with signs, which by their combinations and combinations form a certain artistic phenomenon, which makes it possible for the work to exist in the current time in a collapsed form, as opposed to an expanded form, that is, directly at the moment of sounding. In other words, this certain phenomenon in a coded form becomes the actual semiotic equivalent of the meaning-forming energy of experience/existence. In the process of communication, such a semiotic equivalent requires students of the faculties of arts to have the ability to artistically reconstruct the value model of works, which will be distinguished by its emotional saturation, while cognitive models will encourage the dominance of rationality in learning.

Two strategies for communicating meanings (saturating images with meanings) are summarized. The first of them is: use (incentive to see fragments of life or a certain event through the eyes of the author himself and experience what he experienced); the second is detachment (exposing semantic connections). It is when choosing the second strategy that one relies on the translation of the semantic field of language, where meanings and meanings are fixed. Also, it should be taken into account that the same elements can also contain a symbolic load. Therefore, three types of symbolism can be present in communication, namely, conditional, accidental and universal characteristics of connections.

Keywords: interpersonal communication, students of the faculties of arts, semiotic-axiological approach, universal characteristics of connections.

Вступ

Виклики сучасного інформаційного суспільства в умовах глобалізації та культурних трансформацій потребують підвищення якості мистецької освіти в контексті актуалізації художньо-комунікативних стратегій в музично-освітньому просторі. Мистецтво як знаково-семіотична сфера людської культури формує систему ціннісних уявлень та переконань сучасної молоді, сприяє духовному розвитку особистості, забезпечує утвердження власної суб'єктності в процесі художньої комунікації зі світом мистецьких цінностей тощо.

З цих позицій зростає значення культуротворчої місії мистецької освіти, потребуючи зміни традиційної поведінкової парадигми на гуманістичну за рахунок налагодження комунікативних взаємовідносин у музично-виконавському процесі, поглиблення міжособистісної взаємодії кожного із суб'єктів художньої комунікації. А це вимагає від студентів факультетів мистецтв не лише глибоких фахових знань, умінь та навичок у сфері музичного виконавства, а й здатності проникати в семіосферу процесу музичної творчості шляхом взаємопроникнення у внутрішній світ «іншого», діалогічного спілкування крізь призму власних художніх цінностей у знаково-

символічній формі та ін. Цьому сприяє семіотично-аксіологічний підхід до розгортання цілісного процесу комунікації в музичному мистецтві, що розкриває унікальну сутність особистості студента як суб'єкта культури в цілісній системі музично-комунікативних взаємодій на рівні: композитор – музичний твір – викладач – студент та актуалізує проблему міжособистісної комунікації студентів факультетів мистецтв у виконавському процесі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. При розв'язанні поставленої проблеми ми спиралися на наукові праці зарубіжних та українських учених, а саме: теоретико-методологічні та прикладні інноваційні аспекти використання зазначених ідей у сфері освіти (Н. Волкова, П. Герчанівська, Л. Долинська, Н. Максимчук, О. Музальов, О. Рябініна, Ю. Семчук, Л. Ситниченко та ін.) [1; 2; 4; 6; 7; 8; 9]; музично-педагогічні дослідження мистецької освіти (О. Бурська, Л. Гаврілова, І. Гринчук, А. Іваницький, А. Козир, О. Котляревська, В. Москаленко, Г. Падалка, М. Ткач, Н. Харнонкурт, С. Шип, О. Щолокова та ін.) [3; 5; 10; 11; 12].

Метою статті є розкриття значення семіотично-аксіологічного підходу до музично-виконавської комунікативності студентів факультетів мистецтв університетів як суб'єктів культури в контексті розгляду системи їх ціннісних життєвих й мистецьких переваг, уподобань, переконань і тих позицій, які виокремлюються в процесі виконавської інтерпретації.

Результати

Семіотично-аксіологічний підхід дозволяє зосередитися на виявленні художніх смислів і явищ шляхом вивчення і розуміння музичної мови, також на пошуку, знаходженні і репродукуванні ціннісних орієнтирів студентами у процесі формування їх музично-виконавської комунікативності. Беззаперечним є факт, що основними формами культури, які у ній зберігаються і транслюються смисли – це артефакти, знакові системи (семіосфера) і моделі поведінки. Семіотична складова у даному підході розглядає поле аналізу та сферу застосування різних понять студентами факультетів мистецтв, зокрема таких як музична (мистецька) мова, текст і контекст. Аксіологічна більшою мірою розглядає художній твір як певну комбінацію стимулів, які самі по собі ще не є цілісною смисловою структурою, натомість художній образ, розміщений у творі, містить ціннісні аспекти, які завжди є його серцевиною і потребують інтерпретації. Також аксіологічна сфера відбиває систему ціннісних життєвих і мистецьких уподобань, переконань і тих позицій, які знаходяться у процесі інтеріоризації.

З такого ракурсу огляду проблеми науковці відштовхуються від того факту, що музичний текст, пов'язаний із знаками, які своїми сполученнями і комбінаціями утворюють певний мистецький феномен, надає можливості існування твору у поточному часі у згорнутій формі, на відміну від розгорнутої форми, тобто безпосередньо в момент звучання. Іншими словами це певне явище у закодованому вигляді стає фактичним семіотичним еквівалентом смислоутворюючої енергії переживання/існування. У процесі комунікації такий семіотичний еквівалент вимагає від студентів факультетів мистецтв здатності до художньої реконструкції ціннісної моделі творів, що буде відрізнятися своїм емоційним насиченням, тоді як пізнавальні моделі спонукатимуть до домінування раціональності у навчанні.

Зворотний процес переходу від перманентно-семіотичної форми до реального звучання розгортається у ніби автономному просторі культурного смислетворення. Відправною точкою свідомості даного процесу постає знаковий конструкт (музичний текст). Спираючись на постулат (правило) А. Пелипенка та І. Яковенко, ми наштовхуємось на поняття про феноменологічну нішу, що являє собою стандартно репродуковану в культурну традицію схему зв'язків відношень деякого об'єкта і

комплексу смислів, пов'язаних з його контекстуальним функціонуванням у сфері культури (форми осмислення, онтологічний та соціальний статуси та ін.).

Варто підкреслити, що культурна традиція може суттєво позначатися на прочитанні-розшифруванні змісту твору. Водночас, у рамках даного підходу, науковці виділяють основні фази семіотичного циклу в повному або редукованому вигляді, що протікає як у макрокультурних історичних утвореннях, так і у локальних культурних традиціях. До основних фаз відносяться:

1) цілісне нерозчленоване апофатичне переживання;

2) партисипаційна єдність розпадається під дією відчужуючої рефлексії, яка є елементом екзистенційного досвіду. Автори наголошують, що сама рефлексивна інтенція також зазнає розщеплення на об'єктивуючу та суб'єктивуючу. У такий спосіб задаються потенційні межі феноменологічної ніші об'єкта і, відповідно, визначаються його ейдетично смисловий субстрат, що виступає основою для його майбутнього базисного семіотичного еквівалента;

3) початкова семіотизація у формі заміщення;

4) набуття адекватного коду;

5) кінцеве зміщення партисипаційного переживання до знакової структури;

6) знакова структура остаточно замикається у собі [8; 10].

Цікавим у світлі окресленої концепції постає науковий погляд А. Іваницького [5], який досліджує знакові одиниці музичної мови, спираючись на закон цезурування (сегментації) будь-якого музичного повідомлення. Автор простежує факт, що майже кожне поширене речення поділяється на смислові ділянки, які є інтонаційно оформленими. Він наводить переконливі факти присутності смислів у найдрібніших елементах, які закарбовуються у кожному історичному періоді, тобто піднімаються на більш високий рівень смислів лише у разі «довголіття» такого елемента.

Утім А. Іваницький ставить питання і про можливу втрату таких сенсів з плином часу, якщо виконавська традиція вносить нові значення, які суперечать попереднім. Суголосно думкам музикознавця звучать думки І. Гринчук [3], яка виокремлює пошуки сенсу творів шляхом його аналізу, відповідно і пошуку різних елементів, де великого значення набуває досвід, знання й уміння, активно задіюється аналітико-синтезуюча діяльність. Тому семіотичний шар музичного твору буде доступним студентам факультетів мистецтв лише за умови активної пізнавально-дослідницької позиції щодо нього.

З цієї позиції доцільно розглянути питання адекватності сприйняття, де сутнісними факторами постають жанри, стилі, умови комунікації, ціннісні установки, способи побудови творів і способи їх прочитання. Адекватне сприйняття слід співвідносити з ідеалом, еталоном довершеного сприйняття даного твору, що ґрунтується на досвіді усїєї художньої культури. Адже кожен новий досвід має органічно доповнювати попередні надбання людини щодо даного музичного твору в результаті чого індивід поступово відкриває різні рівні смислів і значень.

Згідно такого бачення доцільно виокремити два шари змісту – шар ближнього (явного) і далекого (глибинного) значення. Зрозуміти і опанувати їх можливо шляхом оволодіння усїєї системи семіотичного шару культури, в якому закріплені найближчі смисли інтонаційної форми музики. Дальні, неявні значення не зводяться безпосередньо до звукової форми, а резонансно викликаються художнім світом твору. Тому чим більше буде знати мистецької інформації студент факультету щодо конкретного твору, тим більше смислів він зможе відкривати у ньому і ретранслювати іншим.

Логічно постає питання щодо розгляду явища комунікативності студентів факультетів мистецтв як учасників мистецького процесу, адже вони мають поставати у ролі сприймаючого, а також транслуючого музичний твір. Ми спираємось на думку Н.

Волкової, яка розтлумачує дану дефініцію у контексті професійно-педагогічної комунікації. Так, автор наполягає, що «комунікативність – здібність відчувати задоволення від процесу комунікації, соціальна спорідненість – бажання знаходитись серед інших, альтруїстичні тенденції; здатність об'єктів і суб'єктів комунікативної діяльності, що відбиває різну ефективність їхньої участі в процесі циркуляції інформації» [1, 100]. Згідно зазначеному, музично-виконавська комунікативність студентів буде залежати від тих сенсів, які вони здатні розпізнати і осмислити, водночас уміти передати їх шляхом своєї інтерпретації. У результаті такої комунікації утворюється спільне поле естетичних сенсів і цінностей.

Доречно відмітити, що специфічною стороною описаного явища є націленість на взаєморозуміння і взаємовідкритість щодо інших. Тому у своїй роботі Н. Волкова піднімає питання про появу комунікативного простору, тобто такого «соціально-психологічного середовища, яке здійснює вплив на суб'єктів комунікації не тільки інформацією (її змістом, цінністю, новизною), але й засобами комунікації (вербальними, невербальними, інформаційно-комунікативними), прийнятими у конкретному освітньому середовищі (закладі освіти, студентській групі, класі) правилами спілкування, моральними нормами взаємодії, звичаями, мовленнєвими ритуалами тощо [1, 248]. Саме з такої точки зору, студенти мають урахувувати ці позиції, адже інакше сенси музичного твору можуть зазнавати суттєвого спотворення.

Зважаючи на вищезазначене, можна стверджувати, що музично-виконавську комунікативність студентів факультетів мистецтв можна розглядати як здатність до співпраці у творчій діяльності, тобто з позиції соціальної креативності. Саме таку сторону підкреслює у своїй роботі Х. Ніколаус, досліджуючи мову звуків. Він звертає увагу на те, що окремі аспекти музики, віддаленої у часі, можуть мати універсальну і позачасову цінність, але закодована в музиці інформація пов'язана з епохою і може стати зрозумілою іншим тільки тоді, коли отримає щось на зразок пояснення. Історичні епохи у сучасному виконанні мають звучати із урахуванням сучасних установок, не втрачаючи при цьому свого ядра.

Таким чином, цінності будуть моделювати дійсну реальність, оскільки вони мають певний і наповнений зміст, на відміну від художнього образу, який міститься у схематичному форматі, тобто частково є невизначеним. Якщо цінності будуть моделювати артефакти музичної культури шляхом кодування, то художні образи передбачають появу власних інтерпретацій студентів факультетів мистецтв. Заключною ланкою процесу взаємодії артефактів музичної культури і особистості є засвоєння закладених у них смислів і психологічних наслідків цього засвоєння. Чим більше монолітним та неподільним є колективний культурний досвід, тим безумовним стають смисли і значення. Значення у свою чергу умовно поділяються на різні групи, серед яких – сума асоціативних значень (спонтанні, довільні і релятивні); функціональні (опредмечення початкового смислового субстрату).

Доречно зазначити, що світ цінностей, згідно наукової думки Л. Долинської та Н. Максимчук, є «світом культури, сферою духовної діяльності людини, її моральної свідомості, оцінок тощо» [4, 18], формою відношень між суб'єктом і та об'єктом. Важливим спостереженням дослідниць є те що, засвоєння цінностей відбувається у різних видах соціальних груп засобом комунікації. Авторки відмічають, що референтні групи уможливають прийняття загальних цінностей, а от особистісні цінності, що «є генетичним похідним від цінностей соціальних груп і спільностей різного масштабу» [4, 21]. Зважаючи на те, що образ музичного твору має психологічну складову, де буде відображатися життєвий смисл для студента цього артефакту або явища, місце, яке він займає у його життєдіяльності у системі його відношень зі світом, то цей особистісний смисл не буде тотожним абстрактній значущості об'єктів і явищ, що відображаються у їх емоційному переживанні.

У науковій літературі поширеними є дві найбільш узагальнені стратегії комунікації сенсів (насичення смислами образів). Перша із них: вживання (спонукати побачити фрагмент життя або певну подію очима самого автора і пережити те, що він пережив); друга – відсторонення (оголення смислових зв'язків). Саме за обирання другої стратегії спирається на трансляцію семантичного поля мови, де закріпленими є смисли і значення. Також, слід ураховувати, що одні і ті самі елементи можуть містити ще і символічне навантаження. Тому у комунікації може бути присутні три різновиди символіки, а саме умовні, випадкові і універсальні характеристики зв'язків.

З позиції *культурологічного підходу* до досліджуваного феномена, який дозволяє охопити усю панораму історичного онтогенезу музики, збагнути сучасні тенденції розвитку виконавського мистецтва, а також ураховати середовище з його рівнями впливу на ціннісні координати студентів факультетів мистецтв. У цьому питанні ми питаємось на думку Н. Харнонкурта, який справедливо відмічає, що «музика, як і всі види мистецтва, тісно пов'язана зі своїм часом: вона є живим виразником виключно своєї епохи і до кінця зрозуміла тільки своїм сучасниками». Науковець вбачає «розуміння» давньої музики у вгадуванні духу, із якого вона виникла, пояснюючи це відповідністю духовній ситуації свого часу. Він зазначає, що «її зміст ніколи не може перевищувати людську здатність до розуміння, а кожний здобуток з одного боку мусить компенсуватися втратою іншого» [10, 9].

Зважаючи на те, що феномен музично-виконавської комунікативності повністю побутує саме у культурному середовищі, створює це середовище і закладає основи його змін у майбутньому, якість розуміння студентами музичної спадщини, їх рівень зануреності у часові естетичні парадигми суттєво позначаються на якісній характеристиці досліджуваного явища. Також слід ураховувати і коло питань, які охоплює культурологічний підхід. Людина є соціальною істотою, рівень її розвитку і домагань у професійній, освітній, життєвій і духовній сфері багато в чому залежить саме від культурних прошарків і течій, до яких вона відноситься і перебуває.

У рамках культурологічного підходу Н. Харнонкурт вказує на декілька проблем, які безпосередньо відносяться до музично-виконавської комунікативності студентів. Насамперед, це стосується загальноновживаної нотації до XVII століття, яка постійно змінювалась, навіть протягом наступного століття у цій сфері фіксують нестабільні позначки, хоча вважається, що нотація набула відносної точності, балансу запису і форми його відтворення. Він відмічає, що теперішні музиканти більшою мірою схильні ретельно, «математично» досліджувати нотний запис перед виконанням на відміну від музикантів XVIII століття, які читали текст з урахованням імпровізації, що була поширеним явищем музичної практики. Також до рухливих елементів дослідник відносить відмінності у еталонному звуковому образі, звукових уявленнях, способах гри на різних інструментах і техніці співу, де суттєво помічається дух часу. Це наштовхує нас на суттєві розбіжності у розумінні і трансляванні музичних творів з позиції історичного часу. Виходячи із цього положення, сучасним виконавцям важко віднайти «справжність» у власному прочитанні музичного твору, це має резонувати із теперішнім часом у передачі стильових особливостей епохи, жанру, форми і самого твору.

Культурологічний підхід відстежує взаємозв'язок матеріальної і духовної культури як процес і наслідок всієї людської діяльності. У світлі цього О. Музальов пропонує умовний поділ на матеріальний і духовний види діяльності. Науковець підкреслює, що такий ракурс уможливує ураховувати «рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння будь-якою галуззю знань чи діяльності» [7, 4]. Такі якісні характеристики демонструють «в якій мірі людина стала для себе та інших людиною, як вона відчуває та усвідомлює себе такою» [7, 4].

Поділяючи погляди вищезазначених науковців, О. Музальов вказує на відмінності типів культури, які є характерними для кожного суспільства. Автор говорить, що не

зважаючи на те, що відбуваються переходи від однієї формації до іншої, цінні явища і знання, орієнтації, моральні установки, культурні смаки та свідомості, відповідні світоглядні та оціночні стратегії залишаються. Науковець гостро піднімає питання щодо співвідношення світової і національної культур. Вагомим, на наш погляд, у його науковому баченні є постулат, що «чим вище розвинути суспільство, тим більша питома вага у ньому загальнолюдських цінностей, вироблених культурою всього людства». Водночас таке розуміння не «відмінюють самостійність і унікальність кожної національної культури» [7, 6].

Для нашого дослідження актуальним є думка автора про важливість функціонування культури через «її засвоєння, різноманітні форми передачі культурних цінностей наступним поколінням шляхом наслідування, копіювання і розвитку кращих зразків, мови, звичаїв і традицій освіти, виховання і навчання». Саме це є пріоритетами культури майбутніх фахівців, до яких відносяться і студенти факультетів мистецтв. Він вбачає за необхідне набуття таких якостей як високий професіоналізм, інтелігентність, духовність, соціальна зрілість, гуманність.

У рамках культурологічного підходу Ю. Семчук підкреслює значення індивідуальної культури в поняттях рівня, її наявності або відсутності як міри соціальності людини. Автор поважно заявляє, що «індивідуальна культура може мати більш-менш системний характер, але може бути і «мозаїчною» [6, 11]. Важливим моментом, який буде демонструвати культуру студентів факультетів мистецтв, згідно автора, є «утілена людською діяльністю індивідуальна і суспільна свідомість, ідеали і смаки, моральні установки і політичні устремління» [6, 11].

Відповідно музично-виконавська комунікативність буде проступати у зазначених позиціях якнайбільше. Музично-виконавська діяльність фокусує вектори різних моделей свідомості, ідеалів і смаків, водночас, переломлює ціннісні орієнтири студентів факультетів мистецтв саме у кожному конкретному моменті їх культурного рівня розвитку. Нові життєві і мистецькі знання збагачуватимуть інтерпретаційні варіанти музичних творів, які будуть транслювати студенти, сприятимуть розумінню нових смислів на більш високому порядковому рангу. Спілкування з творами мистецтва породжують нові суб'єктивні цінності переживання для кожного індивіда, уможливають знаходити глибоко особистісний зміст.

Нам імпонує думка Ю. Семчука, що плідність розвитку культури індивіда можлива лише у єдності продуктивної і репродуктивної, творчої і рутинної новаторської і традиційної діяльності. Особливу увагу він звертає на те, що нові покоління зростають на явищах культури у вже готовому вигляді, тому смисли культури завжди містять репродуктивний відбиток, а у ситуаціях відсутності її розуміння і усвідомлення, втрачають певні сенси таких артефактів.

Одним із базових понять у культурологічному ракурсі є явище діалогу у культурному процесі як форми взаємодії і порозуміння, де має місце культурного прийняття і розходження. Звідси простежуються така найважливіша функція, як людинотворча, що безпосередньо демонструє музично-виконавську комунікативність студентів факультетів мистецтв, адже завдяки цьому виконується соціальна орієнтація і регулювання цінностей, відносин, опосередковуються і готуються зміни, зрушення, закріплюється етикет. У результаті індивід може адаптуватися до соціальних змін, уникаючи руйнівних тенденцій.

Висновки

У висновках доцільно зазначити, що характеристики досліджуваного питання з семіотично-аксіологічного підходу дозволяють зосередитися на виявленні художніх смислів і явищ шляхом вивчення і розуміння музичної мови, а також на пошуку, знаходженні та репродукованні ціннісних орієнтирів студентами факультетів мистецтв

у процесі формування їх музично-виконавської комунікативності. Доречно зазначити, що смислові світи взаємодіють в основних трьох формах – міжособистісній комунікації (розуміння на рівні загальних значень); взаємодії спів-суб'єктів сумісної діяльності (формування загального смислового фонду або загального смислового поля; наближення смислів партнерів у напрямку їх зближення); процесі трансляції смислів масовій аудиторії. Також відмітимо, що семіотично-аксіологічний підхід тісно взаємопов'язаний із екзистенційно-феноменологічним і культурологічним підходами, оскільки ці ракурси сфокусовані на культурній сфері, але крізь призму існування (екзистенції), досвіду і культурного онтогенезу.

Список використаних джерел

1. Волкова Н.П. (2005). Професійно-педагогічна комунікація: теорія, технологія, практика: Монографія. Д.: РВВ ДНУ. 304 с.
2. Герчанівська П.Е. (2006). Культурологія: навч. посіб для дистанційного навчання. За ред. В.І. Панченко. 2-ге вид., випр. і доп. К.: університет «Україна». 323 с.
3. Гринчук І., Бурська О. (2008). Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники. 224 с.
4. Долинська Л.В., Максимчук Н.П. (2008). Психологія ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя: навчальний посібник для студентів ВНЗ. – Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О.В. 124 с.
5. Іваницький А.І. (1997). Українська музична фольклористика (методологія і методика): навчальний посібник. К.: Заповіт. 392 с.
6. Культурологія. Курс лекцій. (2005). Електронна версія. для студентів усіх спеціальностей. Ю.Й. Семчук. Дніпропетровськ: ДУЕП. 105 с.
7. Музальов О.О. (2012). Культурологія: навчальний посібник для учнів, студентів і викладачів. Львів. 2012. 185 с.
8. Рябініна О.В. (2000). Феноменологія музики. Досвід концептуалізації. Х: Харківський військовий ун-т. 286 с.
9. Ситниченко Л.А. (1996). Першоджерела комунікативної філософії. К.: Либідь. 172 с.
10. Харнонкурт Н. (2002). Музика як мова звуків. Науково-популярне видання. Суми: Собор. 184 с.
11. Navrilova, L., Ishutina, O., Kozyr, A., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS – ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, 2020. No 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.
12. Tkach, M., Kozyr, A., Mymryk, M., Dubiuk, N., and Liming, W. (2023). General problems of higher music education, Загальні проблеми вищої мистецької освіти. Ways of modernizing education and improving the research skills of young people, Youth Voice Journal Vol. II, 2023, pp. 59-70. ISBN (ONLINE): 978-1-911634-96-6, e-mail: YVJ@rj4allpublications.com. DOI: 10.13140/RG.2.2.18140.97925