

УДК [377:78]:371.31

Павлова Л.В.,
Барковская С.П.

ПОЛИЛОГ ДИАЛОГОВЫХ СМЫСЛОВ КАК КОМПОНЕНТ СРЕДЫ ПОЛИЛОГИЧЕСКОЙ ТЕХНОЛОГИИ В ДИДАКТИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНО- МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Ключевые слова: полилогическая технология, русская духовно-музыкальная культура, субъект-объектная коммуникация, полилог диалоговых смыслов, диалог культур, диалог наук, диалог искусства и науки, диалог-синтез искусств, текстуально-полилогическая деятельность.

Познавательная текстуально-полилогическая деятельность в курсе «Русская духовно-музыкальная культура» («РДМК») организуется на основе полилога диалоговых смыслов (ПДС), который нами определен как компонент среды полилогической технологии. Под полилогической технологией мы понимаем совокупность диалоговых методов и средств, объединенных и выстроенных в технологическом порядке полилога диалоговых сопряжений, обеспечивающего воспроизведение текстуально-полилогических процессов обучения и духовно-нравственного воспитания с целью эффективного освоения русской духовно-музыкальной культуры (РДМК) как компонента профессиональной подготовки педагогов-музыкантов в учреждениях среднего профессионального образования (УСПО). Полилог диалоговых сопряжений представляет систему полилогов, аккумулирующую диалоговую коммуникацию (субъект-объектное взаимодействие), диалоговое общение (субъект-субъектное взаимодействие), духовное субъект-объектное и субъект-субъектное аналитическое и эмоциональное восхождение в противоречивом и (или) синтезирующем (гармоничном, унисонном) образовательном пространстве курса «РДМК»; обеспечивающую возможности продуктивной текстуально-полилогической деятельности студентов-музыкантов.

Элементами полилога диалоговых смыслов являются:

- диалог культур – современной и древнерусской, светской и православной;
- диалог культурных текстов – богословских и искусствоведческих, музыковедческих;
- диалог двух мировоззрений – научного и религиозного;
- диалог наук – теории музыки и физики;

- диалог искусства и науки – музыки и семиотики (звука и знака-символа);
- диалог-синтез искусств – слова, музыки и живописи.

Диалоговые элементы выступают в органическом единстве, образуя полилогическую концепцию дидактического процесса субъект-объектной коммуникации. Они воплощают равноправные культурные смыслы, переходящие с одного уровня на другой, отражая не только онтологическую сторону диалога как категории бытия, некой бесконечной сущности, но и гносеологическую сторону диалога как события, в ходе которого осуществляется познание. Все диалоги взаимосвязаны между собой. Ни один из них не универсален, и изолированное применение каждого не дает необходимых результатов. Полилог диалоговых смыслов был выведен из опыта освоения РДМК в УСПО, а также из философии, теории познания, психических закономерностей юношеского возраста. При помощи ПДС в курсе «РДМК» происходит организация субъект-объектного текстуально-полилогического процесса на основе ценностно-смыслового равенства субъективных позиций. Кратко остановимся на особенностях применения каждого из выделенных диалогов.

Диалог культур, понимаемый нами в идее культуры, принципиально неисчерпаем. Диалог осуществляется в виде своеобразного пересечения двух множеств (современной и древнерусской, светской и православной культур, научной и религиозной и др.), когда область пересечения относительно невелика, а область непересекающегося огромна [2]. Область тождества выступает лишь предпосылкой для проникновения в область непознанного, нетождественного для проникающей культуры. Диалог здесь выступает как

попытка разъяснения сторон того или иного культурного комплекса и приведения исходных начал к некоему единству, на основании чего возможно продуктивное взаимопонимание диалогизирующих культур.

Смысл диалога культур помогает осуществлять познание РДМК через «свою» – современную, светскую культуру, а своей – через древнерусскую, православную путем культурной интерпретации и адаптации этих культур друг к другу в условиях принципиального смыслового несовпадения. Он задает своего рода образец, в соответствии с которым могут осваиваться научные и религиозные воззрения на РДМК, средства их обоснования, инструменты исследования и т.п. Развертывание проблемы диалога культур как полилога культурных смыслов не только задает контуры новой картины РДМК, но и предполагает существенную переработку понятий философии, культурологии, религии, искусствоведения, музыкознания, хороведения, регентоведения и их связей. Кроме того, современная трактовка диалога вносит изменения в плане конкретизации, детализации, усложнения, а также в плане его значимости для современного профессионального музыкального образования. Это можно трактовать как изменение ранга диалога: если ранее интерпретируемый нами диалог культур рассматривался как объект философского и социально-гуманитарного анализа, то теперь он может быть представлен как сложная динамическая форма, имеющая музыкально-педагогическое значение.

Студенты-музыканты воспринимают вещи именно таким образом, каким их научила этому культура. Предметно-телесная реальность, язык, текст, микросоциум и т.д. формируют у них определенную картину мира. В связи с

этим *диалог культурных текстов* является важным составным элементом в полилоге диалоговых смыслов.

Будущие учителя музыки, хормейстеры в процессе профессиональной подготовки демонстрируют разнообразие подходов, детализаций, рассудочных конструкций и картин реальности, которые, однако, объединяются в некие синтетические целостности, имеющие свое специфическое начало, свою физиономию – текстовый продукт, свое лицо. И часто случается так, что при встрече двух различных культурных физиономий-текстов (свой – чужой) возникает взаимное неприятие, отчуждение.

В профессиональной подготовке педагогов-музыкантов системы среднего профессионального образования (ССПО) очевидна натуралистическая направленность – традиция рассматривать РДМК как некий самостоятельный организм, существующий помимо воли людей, его составляющих. Также очевидна некоторая специфичность знания, выражающаяся в метафоричности и интуитивном схватывании. Тем не менее эта метафоричность имеет свое оправдание, прежде всего как выражение творческого воображения, необходимого для выхода за круг накопленных фактов.

Подобная точка зрения гиперболизирует, усиливает, обращает большее внимание на целостность культурных единиц. Совокупность этих целостностей составляет РДМК. В то же время этот вариант уникальности и неповторимости культурных образований опасен, потому что следование по этому пути закрывает возможность взаимопонимания, толерантного взаимообогащения различных культурных комплексов – научных и религиозных. Для того чтобы преодолеть эти трудности, следует спускаться на тот уровень,

где возможно взаимопонимание, где есть вероятность его найти. Первоначально нужно спуститься на ту смысловую плоскость, которая позволяет допущение взаимопонимания между обоими культурными образованиями. Затем постепенно дифференцировать и уточнять те вещи, которые не дифференцированы, содержатся в целостном интегрированном виде. Если в курсе «РДМК» мы будем действовать так, тогда возможно продуктивное и толерантное взаимодействие культурных текстов: богословских и искусствоведческих, музыковедческих. Тогда antagonистическое противоречие содержательных начал может приобрести форму диалога, вид диалогового приведения противоречий к некому культурологическому единству, в рамках которого возможно сосуществование обоих культурных комплексов: научного – музыковедческого, хороведческого, и религиозного – богословского, регентского.

Начав изучать, интерпретировать любой текст РДМК (будь то исторический, искусствоведческий, музыковедческий, богословский, музыкального произведения и др.), исследователь (преподаватель, студент) так или иначе уже имеет о нем предварительное понимание. Оно задано той традицией, той культурной средой, в которой живет исследователь, и в дальнейшем он будет только исправлять это предварительное понимание, не в силах полностью освободиться от него. То есть интерпретация всегда происходит в рамках какой-либо традиции, порвать с которой проблематично. Хотя интерпретации всегда гипотетичны, они могут быть проверены и изменены в свете новой информации. Если возникнет явное рассогласование между предложенной интерпретацией и ее объектом, то оно будет воспринимать-

ся как разрыв между предполагаемым и действительным.

Проблема истолкования текста РДМК в полилоге культур может быть сформулирована в виде некоторого парадокса. Для человека понимать другую культуру означает перенестись в другое измерение. Это, в свою очередь, ставит нас перед вопросом: каким образом педагог-музыкант может осуществить адекватную процедуру понимания РДМК, одновременно сохраняя собственную идентичность? Вообще можно ли говорить о «правильной» и «неправильной» интерпретации?

Существует неразрывная связь процесса понимания с интерпретацией, которая, в свою очередь, начинается с попытки артикулировать в своем языке значения, образованные в другом дискурсе [1]. Первоначально исследователь производит интерпретацию значения текста (научного, религиозного) как целого – продукта РДМК. В результате дальнейшей рефлексии интерпретация может быть дополнена и развита или пересмотрена полностью. Процесс всегда заключается в понимании частей исходя из предположительного смысла целого. Смысл целого в процессе может быть опять же пересмотрен в свете более адекватного знания. Единство смысла может быть достигнуто только тогда, когда наше детальное знание частей может быть интегрировано без сокращения целого. Далее интерпретации могут быть проверены в диалоге между интерпретатором и интерпретируемым. Для герменевтического метода, применяемого в диалоге культурных текстов, не существует стандартов объективности, которые можно было бы признать независимыми от достижения интерсубъективного согласия между партнерами в процессе диалога. В научном

подходе интерпретации богословских, искусствоведческих, музыковедческих, хороведческих и регентоведческих текстов РДМК должны основываться на понимании, общем для субъектов и их объектов. Подтверждением адекватного понимания должно быть общее удовлетворение ожиданий сторон, т.е. общее согласие как на уровне теории, так и на уровне практики.

Итак, сама возможность межкультурного текстового диалога – полилога предполагает наличие некоторых универсальных оснований в различных культурных традициях (православной, древнерусской; научной, современной). Поиск и анализ этих культурных универсалий есть, по-видимому, единственный путь взаимопонимания разных традиций РДМК. Опираясь на эти универсалии, мы можем попытаться проникнуть в самобытные элементы культурного текста и интерпретировать их как субъективный полилогический текстовый продукт.

Любая наука самовыражается не только в свойственном ей предмете и методах изучения объектов действительности, но также в уровне культуры взаимодействия с этими объектами. Поэтому для РДМК важным является не только уяснить, какими научными способами в названной культуре вырабатывается знание о православных традициях, но также понять, как исследователь с ними взаимодействует. В связи с этим вопрос о РДМК приобретает форму вопроса о культуре субъект-объектного и субъект-субъектного взаимодействия (коммуникации и общения) с музыкальной культурой религиозной традиции и ее модификациями. Самым общим ответом на поставленный вопрос послужит следующий тезис: в процессе взаимодействия с РДМК искусствоведение и музыковедение устанавливают и под-

держивают с православной культурой диалог. Диалог с православием уже прочно вошел в научный обиход, стал само собой разумеющимся как диалог двух мировоззрений – научного и религиозного.

Смысл *диалога двух мировоззрений* – научного и религиозного – предполагает аналитический, аксиологический, проблемный, эвристический методы его осуществления в курсе «РДМК». Он воплощает культурологический аспект, где выделяются два подхода – общечеловеческий, прежде всего художественный, и богословский во взглядах на искусство с религиозным содержанием. Возникающий при этом диалог мировоззрений – научного и религиозного – созвучен современной позиции гуманистической педагогики и становится почвой для постижения глубинной сути РДМК.

Диалог мировоззрений строится на выявлении содержания и нравственно-эстетической оценки РДМК с двух позиций – светской и религиозной. Сторонники богословской концепции в вопросе содержания православного искусства выдвигают идею его сверхъестественного происхождения, которое является даром Всевышнего, отражением сверхъестественного, богословием в камне, красках, звуках (В.С. Соловьев, Е.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский и др.).

В научном подходе все искусство, в том числе и религиозное, имеет земное происхождение. Оно плод художественно-творческой деятельности человека, его духовного производства – сознания, воображения и материального воплощения замысла. Научный музыковедческий подход в изучении РДМК позволяет через средства материального мира: звук как материю музыки, лад, гармонию, ритм, фактуру и др. – постигать воплощенное в них религиозно-художественное со-

держание. Главным в таком подходе является выделение общечеловеческих ценностей и их критериев.

Раскрывая содержание православной музыки в соответствии с мировоззренческой позицией, студентам излагается богословский смысл песнопения, особенности исполнения по уставу, по регламенту, затем освещается его общечеловеческий смысл – эстетические и нравственные ценности, музыкальные выразительные средства по следующей схеме.

Первый этап:

1. Краткое освещение религиозного содержания песнопения через его словесные образы и особенности музыки, в синтезе с временным регламентом исполнения (как компонент церковного круга) и в комплексе с храмовым действием.
2. Выделение нравственного смысла песнопения с позиций религиозного мировоззрения.
3. Краткий анализ выразительных средств слова и музыки (в ее прикладном значении) с позиций религиозной эстетики.
4. Краткий анализ регентских традиций в исполнении православного песнопения.

Второй этап:

1. Определение с точки зрения искусствоведения и музыкознания художественно-эстетического содержания хорового произведения.
2. Выявление его нравственного и общечеловеческого аспектов.
3. Анализ выразительных художественных средств, воплощающих каноническое слово в музыке.
4. Анализ процесса разучивания и исполнения с точки зрения хороведения и хоровой технологии.

Третий этап:

Обобщение религиозного и музыковедческого подхода на основе

единых эстетических и нравственных ценностей.

Четвертый этап:

Моделирование процесса разучивания и исполнения изучаемого произведения на основе обобщения религиозного (регентского) и музыковедческого (хормейстерского) подходов.

В этой схеме диалог выражен в эвристическом методе изложения материала, в объяснении содержания и исполнения произведения.

В обобщении выделим, что построение содержания курса «РДМК» немыслимо без диалога различных мировоззрений. Применение данного диалога дает студентам возможность получать более полное представление об изучаемом объекте и его предметах, способствует развитию их творческого мышления, самовыражению, свободному изложению своей точки зрения. Интеграция противоположностей в оценке музыкальной культуры религиозной традиции помогает избежать искажения смысловой интонации в трактовке содержания песнопения. Одновременно названный диалог выполняет функцию воспитания духовно богатой личности педагога-музыканта, где в решении профессиональных задач непосредственно участвуют аксиологические системы духовных ценностей научной и религиозных культур, которые переживаются будущим учителем музыки, хормейстером.

Не менее важным составным элементом полилога диалоговых смыслов как компонента среды полилогической технологии в курсе «РДМК» выступает *диалог наук* – теории музыки и физики, который позволяет выстраивать переход (восхождение) от абстрактного теоретического знания к конкретному практическому действию. Применяемый диалектический метод восхождения от общих содержательных

форм к конкретной системе понятий о звуке (мельчайшем выразительном материале музыки) в православных песнопениях раскрывает способы получения нового научного знания, его постижения и открывает пути звукоизвлечения (концертный и богослужебный), обеспечивающие разного рода результативность студентов в процессе хормейстерской практики.

Особую позицию в курсе «РДМК» занимает православная природа звука в истоках древнерусской теории богослужебного пения, где понятий о звуке не было. Это связано с тем, что музыка и пение в Древней Руси противопоставлялись как инструментальный и вокальный род музицирования и богослужебное пение никогда не являлось видом искусства, а представляло собой «аскетическую систему» [4]. В этой системе главный признак, отличающий церковное пение от вокальной хоровой музыки, заключался в понимании православного пения как музыкального явления, всецело принадлежащего церковному уставу, а не «музыке». Поэтому вплоть до середины XVII в. на Руси не применялась нотация, фиксирующая звуковысотные уровни, ибо в повышении точности нотной записи виделось «сползание богослужебной певческой системы в систему музыкальную» [там же, с. 120–121]. Древнерусская теория пения, отождествляемая с теорией небесного ангельского пения, не допускала мышления и оперирования физическими вещественными, земными параметрами, какими являются высота и продолжительность звука, так как ангельское пение, невещественное по своей природе, не могло быть описано материально-вещественным способом. Следовательно, древнерусская теория пения не могла оперировать отдельными точками-звуками, из ко-

торых складывалась картина интонационного процесса, но имела средства непосредственно описывать сам процесс. Статическому звукоряду музыки противопоставлялся динамический звукоряд богослужебного пения – «звукоряд строки» [4, с. 121].

Исходной точкой «звукоряда строки» являлась строка, благодаря которой и получил свое название звукоряд такого типа. В самом понятии строки уже заложены движение, действие, развитие, так как под строкой подразумевается воспроизведение определенного текста. Сам же звуковысотный уровень, на котором протекал процесс воспроизведения, оставался относительным, ибо его значение менялось как при переходе от одного гласа к другому, так и в зависимости от обстоятельств данного исполнения. Сверху и снизу строки образовывались производные звуковысотные уровни, которые выражались при помощи основных знамен и их модификаций.

Если музыкальный звукоряд представляет собой последовательность звуков или ряд физических объектов, которыми являются звуки, то звукоряд строки представляет собой ряд переходов от звука к звуку. Различные знамена и их модификации обозначают не ступени звукоряда, а ступания по ступеням. В то время как все музыкальные системы берут свое начало в звуке, извлекаемом из инструментов, русская система богослужебного пения восходит к невещественному словословию ангелов. Отсюда, древнерусская теория представляет собой не теорию музыки, а теорию богослужебного пения. В этом заключается ее коренное отличие от всех прочих систем, управляющих звуковысотностью и известных на сегодняшний день [там же].

Студенты, сопоставляя это положение с достижениями новейшей физики,

определяют для себя пути звукоизвлечения, обеспечивающие концертный и богослужебный подходы в процессе хормейстерской практики. Если они мыслят звуками, то, значит, постигают музыкальное искусство религиозной традиции. Если мыслят промежутками между звуками, то это музыкальное явление русской религиозно-духовной культуры, где «ступание» понимается ими как узел поля, конкретный переход из одного состояния в другое через «скачок», а духовная музыка как континуум связи духовного и материального, постижимый как чистая абстракция.

Постигать смысл духовного в музыкальной культуре религиозной традиции помогает *диалог искусства и науки* – музыки и семиотики (звука и знака-символа). Знак-символ как универсальная категория способен связывать все культурологические, философские, эстетические, религиозные, естественно-научные знания, а также произведения искусства в единое целостное миропредставление и мировоззрение. В связи с этим знаково-символический метод в курсе РДМК представляет особый, глубинный способ описания внутренних механизмов религиозного искусства и, в частности, песнопений русской духовной музыки.

Изучая образную сферу в православных песнопениях, студенты должны усвоить, что «духовность» и «молитвенность» в них – это не какая-то невещественная и неизъяснимая субстанция, а вполне определенное, конкретное музыкальное качество, которое может возникнуть только при определенных правилах и музыкальных законах. Носителями и средоточием таких духовных законов являлись древние распевы. Их мелодии создавались исключительно для богослужебного текста, где все музыкальные

особенности исходили от слова и им же они объяснялись. Поэтому отражение канонического текста в мелодии нельзя рассматривать как простое отражение одних только слов, так как в духовной музыке прежде всего отражаются смысловые понятия, идеи-символы, заложенные в этих словах.

Диалог музыки и семиотики предполагает соединение религиозного и научного мировоззрений в описании внутренних механизмов православного музыкального искусства, одновременно формируя личность педагога-музыканта, вовлеченную в процесс духовного самосозидания. Посредством метода знаково-символической наглядности в преподавании и воспитании будущего учителя музыки чувственное восприятие как один из источников знания взаимодействует с умопостигаемым образом, составляя единую основу познавательной деятельности. В раскрытии представлений о природе православного сакрального символизма обучаемые должны опираться на основные его свойства и признаки. Это экземпляристичность миропредставления, воплощенная в идее «подобия»; идея соборности (анонимности) мышления, в основании своем полагающегося на веру; свойство «знамения», характерное для знаменного древнерусского музыкального мышления. Развитие способности студента воспринимать умозрительные, абстрактные явления – существенная задача его духовного становления в курсе «РДМК».

Органическую часть полилога диалоговых смыслов составляет *диалог-синтез искусств*. Этот диалоговый элемент организован в соответствии с логикой современного полихудожественного мышления в субъект-объектной коммуникации. Он отражает позиции сторон, дополняющих

и развивающих друг друга в полилоге культурных смыслов. Диалог-синтез выстраивается между разными видами искусств (словом, музыкой, живописью, архитектурой и др.), образуя единый ансамбль, полифоническую целостность в комплексе храмового действия.

Русская музыка православной традиции, синтетически слившись с храмовым действием и диалогизируя с другими видами церковных искусств, не приемлет произвола и своевольных решений. «Художественное произведение живет и требует особых условий своей жизни, в особенности – своего благоденствия, и вне их, отвлеченное от конкретных условий своего художественного бытия – именно художественного, – взятое, оно умирает или, по крайней мере, переходит в состояние анабиоза, перестает восприниматься, а порой – и существовать, как художественное» [5, с. 43]. Поэтому в освоении РДМК студенты должны усвоить, что любой из компонентов религиозного действия, вырванный из структуры богослужения и привнесенный в житейскую практику, проходит процесс десакрализации. Для того чтобы произведение русской духовной музыки, переходя в состояние анабиоза в классе по дирижированию и хоровом классе могло существовать как полноценное художественное, его необходимо и анализировать, и воплощать с учетом принадлежности к богослужбной системе – в диалог-синтезе с храмовым действием, словесным и изобразительным религиозными искусствами.

Церковное пение и икона с древнейших времен имеют живую родственную связь: раскрывают трансцендентную сущность бытия через особое, священное искусство посредством языковых – символических художе-

ственных средств; в них в одинаковой мере запечатлены утонченная глубина религиозного созерцания, возвышенность, проникновенность, откровение особой неземной красоты. Если икона представляет созерцательное воплощение песнопения, его музыкальных звуков и тонов в зрительной форме красок, линий и фигур, то песнопение, соответственно, – иконографическое «умозрение» в музыкальных звуках.

В курсе «РДМК» студенты должны усвоить, что диалог-синтез искусств, к которому стремились в своем творчестве композиторы XX в., по существу, был воплощен в средневековом искусстве, где древнерусская живопись неразрывно была связана с песнопениями, текстами молитв. Диалог-синтез создавал единую их основу. Музыка и иконопись объединялись общностью сюжетов, сюжеты песнопений изображались на иконах, и, наоборот, иконы способствовали возникновению новых песнопений. Различные искусства диалогизировали между собой, дополняли друг друга и выражали общее для всех, единое содержание, суть которого заключена в обращении к Вечному. Одновременно соединяясь, они с огромной силой воздействовали на чувства человека, перенося его в возвышенный мир через созерцание икон, фресок, слушание песнопений [3, с. 173]. Применение диалог-синтеза искусств дает более целостное представление о предмете изучения, о разнообразии художественных форм, подчиненных единой идее.

Таким образом, в центре субъект-объектного текстуально-полилогического процесса обучающего курса «РДМК» – качественная сторона изучения музыкальной культуры православной традиции. Полилог диалогов как совокупность диалога культур, диалога культурных текстов, диалога двух миро-

воззрений, диалога наук, диалога искусства и науки, диалога-синтеза искусств – представляет структуру диалогического сопряжения культурных смыслов, которая предполагает полилогический тип художественного мышления, где наличествуют несколько независимых точек зрения (как идеологически ценностных) относительно РДМК.

В основе формирования структуры и содержания ПДС лежат требования к уровням подготовки студента в области РДМК. Анализ существующих подходов к содержанию профессиональной подготовки (повышения квалификации) педагогов-музыкантов позволил нам выделить следующие этапы процесса применения ПДС:

- текстуально-полилогическая осведомленность (ознакомительный уровень);
- текстуально-полилогическая грамотность (теоретико-практический уровень);
- профессиональная компетентность (профессиональный уровень).

Ознакомительный уровень характеризуется тем, что обучающийся имеет фрагментарные сведения о структуре и особенностях ПДС, знает некоторые примеры применения диалоговых технологий освоения РДМК; имеет представление о диалоге культурных смыслов; ознакомлен с перспективами развития и внедрения ПДС; обладает определенным, хотя и ограниченным тезаурусом по ПДС; способен разработать элементы учебного занятия с использованием ПДС; имеет представление об осуществлении элементарного ПДС в текстуально-полилогической деятельности. При этом практически отсутствуют умения и навыки воспроизведения собственного полилогического текста.

Теоретико-практический уровень характеризуется наличием комплекс-

ного знания о структуре и особенностях ПДС, формах и содержании субъект-объектной коммуникации. Преподаватель и студент хорошо знают существующие и перспективные области применения ПДС в системе профессиональной подготовки учителей музыки, хормейстеров, его функции и дидактические возможности в учебном процессе курса «РДМК». Преподаватель и студент знают правила и приемы содержательной постановки задачи в процессе применения ПДС, а также разработки педагогического сценария, приемы и методы построения алгоритмов решения текстуально-полилогических задач, педагогические возможности текстуально-полилогических средств ПДС, методику их применения и методы разработки; методы и формы организации учебного процесса с учетом применения ПДС как среды полилогической технологии. Педагог и студент могут правильно оценить адекватность текстуально-полилогического процесса в решаемой задаче с ПДС, осуществить содержательную постановку собственной задачи (в предметной области РДМК), умеют применять ПДС в ходе занятий специальных дисциплин и при подготовке к ним на профессиональном уровне; владеют методикой проведения занятий по РДМК с применением ПДС; имеют развитые навыки работы с научной и религиозной литературой, Интернет-ресурсами; умеют осуществлять обмен текстуально-полилогической информацией в процессе применения ПДС с помощью субъект-объектной коммуникации и субъект-субъектного общения, владеют навыками подготовки учебных материалов для ПДС на уроках музыки и в работе с хором. Умеют осваивать текстуально-полилогические смыслы, воспроизводить собственный

полилогический текст и адаптировать его к своей педагогической и исполнительской практике. Для теоретико-практического уровня характерно наличие у преподавателя и студента навыков проектировочной деятельности: перевода индивидуального практического опыта применения ПДС в теоретическую разработку.

Уровень профессиональной компетентности означает, что преподаватель и студент обладают целостной системой знаний и умений в области применения ПДС, позволяющей им свободно ориентироваться в текстуальном полилоге диалоговых смыслов и производить полилогический текстовый продукт. Преподаватель и студент глубоко осознают стратегию и тактику ПДС в профессиональной подготовке педагогов-музыкантов в целом и в образовательном процессе курса «РДМК» в частности. Гибко и творчески применяют ПДС как компонент среды полилогической технологии; постоянно стремятся к расширению и углублению своих знаний и умений посредством ПДС; способны оказывать действенную помощь в разработке и применении ПДС в музыкально-педагогической, музыкально-исполнительской, хормейстерской деятельности коллег и сокурсников. Преподаватель и студент, достигшие уровня профессиональной компетентности в области РДМК, обладают навыками разработки учебно-методических комплексов для наполнения информационной текстуально-полилогической среды и авторской системы применения ПДС, способны оценить педагогический эффект ПДС в текстуально-полилогическом процессе курса «РДМК».

Для достижения указанных уровней подготовленности преподавателей и студентов необходимо наличие разноразноуровневых технологических

тем программы по курсу «РДМК» (таблица).

Перечень технолого-методических тем программы спецкурса для соответствующих уровней процесса применения ПДС в освоении РДМК

Этапы приобщения студентов и преподавателей к ПДС	Технолого-методические темы программы по курсу «РДМК»
Текстуально-полилогическая осведомленность (ознакомительный уровень)	Структура и особенности ПДС в системе полилогической технологии освоения РДМК. ПДС как компонент среды полилогической технологии освоения РДМК
Текстуально-полилогическая грамотность (теоретико-практический уровень)	Методические основы применения ПДС в спецкурсе по РДМК. Особенности применения ПДС на уроке музыки в современной школе. Особенности применения ПДС в работе с хором
Профессиональная компетентность (профессиональный уровень)	Проектирование процесса применения ПДС в спецкурсах, уроках музыки, работе с хором: индивидуальный, парный, коллективный проект

Наличие разноуровневых технолого-методических тем программы по курсу «РДМК» позволяет повысить эффективность профессиональной подготовки педагогов-музыкантов по индивидуальной программе, в которой учитывается не только уровень подготовленности обучающихся, но и их запросы, направленность методической работы. Система индивидуальных консультаций, предусмотренная на

каждом этапе приобщения студентов и преподавателей к ПДС, помогает осуществить дифференцированный подход к освоению РДМК, постоянную обратную связь между студентами-музыкантами (слушателями курсов) и преподавателем и оказывать помощь по внедрению ПДС в образовательный процесс спецкурсов, уроков музыки, работы с хором.

Таким образом, полилог диалоговых смыслов как компонент среды полилогической технологии, воплощая равноправные культурные смыслы, отражает онтологическую и гносеологическую сторону диалога как события, в ходе которого осуществляется познание РДМК. Посредством ПДС происходит организация субъект-объектного текстуально-полилогического процесса, повышающего эффективность профессиональной подготовки педагогов-музыкантов в курсе «РДМК».

Литература

1. Андреев В.И. Эвристическое программирование учебно-исследовательской деятельности. М.: Высшая школа, 1981.
2. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в XXI век. М.: Политиздат, 1990.
3. Владышевская Т.Ф. Музыка Древней Руси // Искусство Древней Руси / Г.К. Вагнер, Т.Ф. Владышевская. М.: Искусство, 1993.
4. Мартынов В.И. История богослужебного пения. М.: РИО ФА, 1994.
5. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Статьи по искусству / под общ. ред. Н.А. Струве. Париж: УМКА PRESS, 1985. Т. 1.