

УДК : 378.147 + 371.13 + 37.011.31 + 78

Ірина Левицька,
кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри музично-інструментальної підготовки
Південноукраїнського національного педагогічного
університету імені К. Д. Ушинського

УПРОВАДЖЕННЯ СТРАТЕГІЙ РОЗУМІННЯ В НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИЙ ПРОЦЕС МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті на основі аналізу наукових джерел проведено теоретичний аналіз понять «стратегія» і «стратегії розуміння». Висвітлено значення стратегій розуміння в музичній освіті, які містять потенціал щодо розширення можливостей викладача і підвищення ефективності університетської освіти в цілому. Зосереджено увагу на важливості впровадження стратегій розуміння в навчально-виховний процес майбутніх учителів музики, оскільки вони зумовлюють проектування індивідуального розвитку студентів та є засобом їх саморозвитку.

Ключові слова: герменевтика, розуміння, педагогічне розуміння, стратегія, стратегії розуміння, майбутні вчителі музики.

В статті на основі аналізу наукових джерел проведено теоретичний аналіз понять «стратегія» і «стратегії розуміння». Освітлено значення стратегій розуміння в музичній освіті, які містять потенціал щодо розширення можливостей викладача і підвищення ефективності університетської освіти в цілому. Зосереджено увагу на важливості впровадження стратегій розуміння в навчально-виховний процес майбутніх учителів музики, оскільки вони зумовлюють проектування індивідуального розвитку студентів та є засобом їх саморозвитку.

Ключевые слова: герменевтика, понимание, педагогическое понимание, стратегия, стратегии понимания, будущие учителя музыки.

The article deals with theoretical analysis of scientific sources of concepts of the strategy and the strategy of understanding. The importance of the strategy of understanding in musical education is described. The strategies of understanding have the potential for broaden the possibilities of professors and intensify the effectiveness of the university education as a whole. The author points out that the strategy of understanding permits the students to investigate the pieces of music carefully, to intensify the realization of personal attitude to them ,to intensify independent knowledge, without this intensification it is

difficult to have an understanding and as a result- the lack of an adequate interpretation of the author`s idea. The importance of implying the strategy of understanding in educational process of future music teachers is shown. The strategies of understanding allow to fulfil the students` personal development and they are the ways of overcoming the barriers of understanding of the participants of educational process.

Key words: *hermeneutics, understanding, pedagogical understanding, strategy, the strategies of understanding ,future music teachers.*

Актуальність дослідження підтверджена концептуальними положеннями модернізації системи професійної освіти в Україні, яка передбачає пошук більш оптимальних і ефективних шляхів навчання студентів. Нові вимоги щодо особистісно-професійних функцій вчителя музики і створення умов, від яких залежить успішність навчально-виховного процесу, зумовлюють формування в них педагогічного розуміння.

Проблема педагогічного розуміння репрезентує гуманістичну стратегію педагогічної взаємодії: ставить студента в позицію активного суб'єкта пізнавальної діяльності, розвиває його здатність до саморозвитку, організує педагогічний процес з позиції вирішення навчально-пізнавальних завдань на основі творчого діалогу. Особливого значення педагогічне розуміння набуває в аспекті підготовки майбутнього вчителя музики щодо адекватного тлумачення музичного твору, вміння оцінювати його художній сенс і критично ставитись до власної інтерпретаційної діяльності.

Категорія розуміння є універсальною і має важливе значення практично у всіх сферах життя. Але, якщо спочатку питання розуміння і тлумачення текстів обмежувалися, як правило, сферою гуманітарного знання, то в наш час вони перетворилися на всесторонньо обговорювану тему. При цьому слід зауважити, що найчастіше процес розуміння пов'язаний з осмисленням отриманої інформації, тобто виявленням її сенсу.

Насамперед слід зазначити, що категорія розуміння є предметом вивчення герменевтики – мистецтва і теорії тлумачення, роз'яснення сенсу літературних та історичних текстів, яка визначила комплексний характер і можливості адекватного розуміння історії, культури, що мало значення для виявлення методів пізнання культурно-історичних явищ й аналізу діяльності самого суб'єкта.

Означену проблему досліджували філософи (М. Бахтін, Є. Бистрицький, Х. Гадамер, С. Гусев, В. Дільтей, Г. Рузавін, Г. Тульчинський, М. Хайдеггер, І. Хладеніус, Ф. Шлейєрмахер, О. Юркевич та ін.), психологи (А. Брудний, Л. Добраєв, В. Знаков, Г. Костюк, Н. Чепелева та ін.). Останнім часом феномен розуміння привертає увагу педагогів (М. Бершадський, І. Демакова, А. Закірова, А. Колеченко,

Є. Коробов, Ю. Сенько, І. Суліма та ін.), зокрема в галузі музичної освіти (М. Демір, Д. Лісун, А. Линенко, Р. Менжулова, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька та ін.).

Розуміння розглядаємо як процедуру визначення і збагнення сенсу, що безпосередньо пов'язана з мисленням, яке задовольняє потребу людини в пізнанні. Для освіти процеси пізнання і розуміння є цінністю, пов'язану з цілісним розвитком особистості. Розуміння дає змогу вчителю досягнути внутрішній зв'язок в явищах педагогічної дійсності, збагнути глибинні значення поведінки і діяльності студентів на основі довіри, поваги, взаємної підтримки, толерантності. Тому означена категорія в навчально-виховному процесі стає основою цілісної особистісно зорієнтованої ситуації, коли викладач і студент здійснюють сумісні дії з пошуку й розкриття смислового змісту матеріалу, що вивчається. При цьому майбутній учитель оцінює ситуацію, висловлює свою думку, проявляє активну позицію свого ставлення до явища, яке розуміється.

Грунтуючись на результатах аналізу наукових джерел, педагогічне розуміння майбутніх учителів музики визначено як інтегративне особистісне утворення, що спрямоване на осмислення і рефлексію власної професійної та музично-просвітницької діяльності й передбачає наявність соціального досвіду, міжкультурної та суб'єкт-суб'єктної взаємодії, професійних знань, умінь і навичок, а також комплексу особистісних якостей.

Мета статті – розкрити змістовний аспект особливостей упровадження стратегій розуміння в навчально-виховний процес майбутніх учителів музики.

Зазначимо, що під стратегією більшість учених розуміють бачення перспектив, що визначають певну діяльність, ціннісно-сміслові орієнтири і засновані на них прогнози. Стратегією також вважають загальний, не деталізований план якої-небудь діяльності, що охоплює тривалий період часу або засіб досягнення складної мети.

З погляду філософії, стратегія – це форма організації людських взаємодій, що максимально враховує можливості, перспективи, засоби діяльності суб'єктів, проблеми, труднощі, конфлікти, які перешкоджають реалізації взаємодій [5].

На думку І. Зимньої, стратегія є довгостроковим плануванням реалізації мети діяльності на основі прогнозування характеру розвитку і зміни об'єкта виховання. Стратегія припускає визначення суб'єктів діяльності, їх підготовку і розподіл за відповідними завданнями, а також розробку засобів, методів, організаційних навчальних форм, що забезпечують реалізацію освітніх цілей [4].

Педагогічна стратегія є вищим рівнем перспективної теоретичної розробки головних напрямів професійної діяльності вчителя. Вона реалізується через проникнення в сутність явища, його реальний сенс, явні

і приховані причини, встановлення зв'язків сенсів теорії і практики, визначення цілей, постановки завдань виховання й навчання на основі принципів, вибору умов та засобів педагогічної взаємодії. Таким чином, педагогічна стратегія забезпечує успіх тактики, яка полягає в прямих й опосередкованих взаємодіях з учнями в процесі їх виховання та навчання [1].

А. Плігін виокремлює так звані пізнавальні стратегії, які дозволяють здійснювати проектування індивідуального розвитку учнів у процесі навчання. Серед них: когнітивні, метакогнітивні та стратегії самонавчання.

Когнітивні стратегії визначають індивідуальний взаємозв'язок дій і операцій пізнавальних функцій суб'єкта освіти (сприйняття, уявлення, мислення, фантазія), спрямованих на реалізацію конкретної мети пізнання (стратегії запам'ятовування, сприйняття образотворчої форми, формування поняття, висунення гіпотези, побудови доказу тощо).

Метакогнітивні стратегії розкривають взаємозв'язок етапів мотивації, планування, підбору засобів діяльності, ухвалення рішення, зворотного зв'язку і корекції, фіксації результатів діяльності (індивідуальна стратегія пошуку або ухвалення навчальних цілей, стратегія створення мотивації в навчанні, стратегія планування етапів рішення завдання, стратегія рефлексії власних дій тощо).

Стратегії самонавчання визначають індивідуальний взаємозв'язок пізнавальних дій і операцій, що забезпечують досягнення результату в самостійній навчальній діяльності [7].

З погляду використання стратегій розуміння під час роботи з музичними творами важливою є класифікація чотирьох стратегій А. Брудного [2]. Перша стратегія, на думку дослідника, безпосередньо пов'язана із спілкуванням, оскільки розуміння є феноменом, що виникає в безпосередньому зв'язку з процесом спілкування і є необхідною складовою існування і побудови текстів.

Друга стратегія пов'язана з синтезом інформації, що отримується з тексту, коли розуміння цілого складається з розуміння окремих його частин. Тут доречно пригадати герменевтичне коло – принцип розуміння тексту, в основі якого знаходиться діалектика частини і цілого: розуміння цілого складається з розуміння окремих його частин, а для розуміння частин необхідне попереднє розуміння цілого. Видатний музикант К. Ігумнов слушно зазначає, що деталі повинні природно виникати з відчуття цілого. Адже найважче – відчувати музичний твір, який виконується у всій його повноті і цілісності [6, с. 63].

Третя – стратегія побудови. Розуміння вимагає побудови в думці видимого, сприйманого світу (уявне бачення), коли досягається образний зміст тексту. За допомогою цієї стратегії відбувається творче домислювання, яке ґрунтується на особистісному досвіді суб'єкта і при цьому не є довільним, а відбувається за програмою тексту твору.

Четверта, і основна, – стратегія порівняння, коли предмет розуміння

пропонується суб'єкту у якості предмета осмислення.

На нашу думку, означені вище стратегії безпосередньо пов'язані з роботою над музичними творами. Зокрема з тим, що, наприклад, «кожна епоха підказує художникові свій стиль виконання, яке вимагає від інтерпретатора ясності, точності і органічності в тлумаченні композиторського задуму» [6, с. 52]. А для цього, у свою чергу, студенту необхідно володіти певними знаннями, уміннями і навичками, що дозволить йому розуміти, адекватно інтерпретувати музичний твір і виражати осмислене особистісне ставлення до нього.

Необхідно відзначити, що герменевтика спрямована на виявлення специфіки художнього тексту як носія концептуально навантаженої та ціннісної орієнтованої інформації, а головну функцію мистецтва вона вбачає у здатності суб'єкта організувати міжособистісні контакти, взаєморозуміння, можливості передачі й сприйнятті культурних цінностей на основі, зокрема, освоєння художніх текстів.

У контексті зазначеної проблеми погоджуємось з думкою Т. Затяміної щодо виокремлення трьох складових музичного тексту, на яких ґрунтується процес розуміння. Перша – це авторський задум, який дає можливість учню осягнути смисловий зміст музичного твору. Друга складова – засоби музичної виразності. На думку автора, саме вони допомагають особистості розкодувати інформацію, яка закладена в нотному тексті, тому в процесі розуміння вони повинні розглядатися в комплексі. Третя – власне твір, тобто фіксований у нотному тексті зміст, конкретний образ, авторська індивідуальна композиція. Ця складова визначає особистісне розуміння музичного твору, засоби його тлумачення, виконавську інтерпретацію. Відтак, перед суб'єктом освіти музичний твір предстає у вигляді простору сенсоутворень [3].

О. Рудницька підкреслює, що розуміння художнього твору є процесом, який спрямований на виявлення істотних рис, властивостей і смислових зв'язків художнього зору; здатністю до інтерпретації метафорично-символічного значення образного змісту [8].

У світлі вищенаведеного, ми виділяємо такі стратегії розуміння під час роботи над музичними творами: передрозуміння, власне розуміння та післярозуміння.

Виокремлення означених стратегій розуміння надає нам підстави вважати, що «твір» як носій ціннісно-культурної інформації припускає діалог інтерпретатора з автором, виявлення духовних цінностей і ідеалів, що містяться у творі, передачу і сприйняття значущої інформації.

Так, у філософії М. Хайдеггера передрозуміння є засобом розгортання розуміння як онтологічного визначення людського буття, що утворює простір спостереження, мислення і пізнання. Структуру передрозуміння, на думку вченого, складають «переддумки» і «передбачення», які є основою людського буття в світі та зумовлюють

його мислення й поведінку. В теологічній герменевтиці Р. Бульмана передрозуміння визначається як «життєве ставлення» до предмета розуміння, що визначає спосіб постановки запитання і характер тлумачення. Г. Гадамер бачить у передрозумінні передумову розуміння, яка зумовлюється традицією і повинна виступати однією з умов розуміння. Автор наводить приклад герменевтичного кола і зазначає, що до сенсу тексту як певного цілого ми ставимося через розуміння його окремих частин; але щоб зрозуміти сенс частини, вже необхідно певним чином зрозуміти ціле, тобто володіти його «передрозумінням» [9, с. 171].

Як слушно відзначає О. Шульга, передрозуміння усвідомлюється людиною самотійно і складає важливу сторону його внутрішнього життя. Автор вважає, що психологічний акт передрозуміння має одночасний перебіг з процесом пізнавальної діяльності мислення. При цьому свідомість фіксує і зберігає в пам'яті суб'єкта зміст того, що передусе розумінню і тим самим робить адекватним те, що зрозуміло [10].

У нашому дослідженні стратегія передрозуміння полягала у створенні загального уявлення про емоційне сприйняття музичного твору, виявлення його основної ідеї, змісту і сенсу. На цьому етапі робота студентів повинна полягати в знайомстві з літературою щодо особливостей культурно-історичної епохи, в якій «творив» композитор, вивченні біографії і творчої «лабораторії» автора: обставини створення твору; особливості світогляду, естетичних поглядів автора; специфіка композиторського стилю; форма, структура, композиція та необхідна манера виконання музичного твору.

Наступна стратегія розуміння – власне розуміння – передбачала повне «здобування» інформації з нотного тексту. На цьому етапі значущим є поглиблене розуміння музичного твору, його образна сутність, а також аналізування смислового значення авторського задуму, проставлених ним позначень і вказівок; особливостей структури, формоутворення, стилю, жанру тощо. Отже, проникнення у зміст, зокрема, структуру музичного твору пов'язане з розумінням нотного тексту, його точним виконанням з дотриманням усіх авторських ремарок. Зневага до деталей твору, до настанов автора з приводу штрихів, особливостей динаміки, темпу, характеру звучання, експресії, відчуттів тощо створює умови для свавілля в трактуванні твору, а, отже, і нерозуміння виконавцем справжньої глибини його змісту. В такому разі, власне розуміння повинно ґрунтуватись на найбільш важливих виконавських завданнях: розуміння змісту твору в цілому, художнього сенсу і виявлення основних виразних засобів. Проте студенту недостатньо одного лише сприйняття під час пояснення матеріалу викладачем, йому потрібна самотійна робота з осмислення цього матеріалу. Тому насамперед студентам необхідно надати алгоритм дій самотійної роботи з вивчення та збагнення смислового змісту музичного твору.

В якості третьої стратегії розуміння ми розглядали післярозуміння. Цей етап характеризувався безпосереднім формуванням і адекватним втіленням музично-художнього образу, тобто в уточненні, деталізації образного уявлення музичного твору, в прагненні розкриття якомога більше граней художнього образу, прояву особистісного ставлення до нього, а також у відборі виконавських засобів для його втілення. На нашу думку, в післярозумінні важливим є досягнення цілісності і художньої переконливості виконання, створення власної інтерпретації музичного твору. За допомогою цієї стратегії відбувається творче домислювання, яке спирається на особистісний досвід студента, але не є довільним і протікає за програмою, закладеною в тексті твору.

Вищезазначене змушує проаналізувати питання щодо важливості стимулювання студентів до пізнання сутності художніх образів музики. Здебільшого, емоційна сфера вважається природною, такою, що не вимагає цілеспрямованої роботи. Проте студенти, як показує практика, при виконанні музичних творів, не завжди глибоко і осмислено передають образ, закодований автором у нотному тексті. Але ж його втілення є важливим у розкритті композиторського задуму, розумінні і адекватній інтерпретації музичного твору. У процесі роботи над художнім образом розвивається також творча уява і інтуїція, вдосконалюється музичний кругозір і художній смак, які роблять безпосередній вплив на рівень загальної виконавської майстерності.

Так, студентів для глибокого розуміння музичного твору і його адекватної інтерпретації необхідно проникнути в сенс авторського задуму, основних концептуальних положень, на основі яких ґрунтується вся авторська система, оцінити їх, щоб визначити власну позицію щодо цієї проблеми. Тому важливо, щоб робота викладача була націлена на дотримання основних положень, сформульованих сучасною педагогікою: опора на позитивне стимулювання (педагогіка успіху), заперечення зовнішнього примушення, навчальна діяльність повинна бути організована як спільна діяльність викладача та студентів, у ході якої враховуються та реалізуються музичні інтереси кожної особистості.

Таким чином, використання стратегій розуміння під час роботи з музичними творами сприяють формуванню у студентів особистісного їх розуміння, здатності творчого сприйняття й критичного ставлення до власної інтерпретації, усвідомлення цілей своєї діяльності, забезпечують вільний вибір студентами змісту, форм музичної активності на основі розвитку наявних знань, умінь та навичок, а також дозволяють здійснювати проектування індивідуального розвитку студентів у процесі навчання.

Подальше дослідження заявленої проблеми вбачаємо у визначенні методичних аспектів щодо впровадження стратегій педагогічного розуміння у навчально-виховний процес майбутніх учителів музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондаревская Е. В. Педагогика : личность в гуманистических теориях и системах воспитания : Учебное пособие для студентов сред. и высш. пед. учеб. заведений, слушателей ИПК и ФПК / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич. – Ростов-на-Дону : Творческий центр «Учитель», 1999. – 560 с.
2. Брудный А. А. Психологическая герменевтика [Текст] / А. А. Брудный. – М. : Лабиринт, 2005. – 336 с.
3. Зяткина Т. А. «Понимание» музыкального текста как педагогический инструмент учителя [Электронный ресурс] / Т. А. Зяткина // Современное качество образования в инновационных учреждениях : научные основы, опыт, перспективы, достижения : материалы международных педагогических чтений. – Волгоград, 2008. – С. 172–175. – Режим доступа : <http://wecom.ru/structure/?idstructure=21>.
4. Зимняя И. А. Характеристика и компонентный состав общей стратегии воспитания / И. А. Зимняя // Классный руководитель. – 2002. – № 5. – С. 72–73
5. Кемеров В. Е. Философская энциклопедия: [Текст] / В. Е. Кемеров. М. : «Панпринт», 1998. – 353 с.
6. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К. Н. Игумнова // Мастера советской пианистической школы. Очерки под ред. А. Николаева. – М. : Музгиз, 1961. – 238 с.
7. Плигин А. А. Личностно-ориентированное образование : история и практика : Монография / А. А. Плигин. – М. : КСП+, 2003. – 432 с.
8. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька : Навчальний посібник / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
9. Современная западная философия. Энциклопедический словарь / [Под ред. О. Хеффе, В. С. Малахова, В. П. Филатова при участии Т. А. Дмитриева]. – М. : Культурная революция, 2009. – 392с.
10. Шульга Е. Н. Проблематика предпонимания в герменевтике, феноменологии и социологии / Е. Н. Шульга. – М. : ИФ РАН, 2004. – 306 с.