

ПЕДАГОГІКА І ПСИХОЛОГІЯ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Нагорна Г.О.

МЕТОДОЛОГІЧНІ І ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО МИСЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ

Постановка проблеми. Сучасні вимоги до системи вищої музичної освіти зумовлені необхідністю формування незалежної самодостатньої особистості, яка здатна приймати рішення за себе і для себе. Останнє можливо за умови розвитку професійного мислення музиканта. Тому актуальними є тактико-стратегічні підходи до:

- музичної освіти як до дослідження музичного мистецтва;
- дослідження як самокритичної (самокоректуючої, самостверджуючої) діяльності студента, що займає суб'єктну позицію у ході взаємоспілкування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема формування професійного мислення особистості вже давно привертає увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних представників різних галузей знань, багатьох дослідницьких колективів. Проте довгий час вона не мала ні фундаментальних постулатів, ні чітко окресленого предмету дослідження, ні методики, що безперечно ускладнювало її практичну реалізацію. В останні роки окреслена проблема перейшла в категорію доступних для наукового вивчення й аналізу. Для дослідження професійного мислення музиканта цікавими є теоретичні ідеї філософії про діалектичних взаємозв'язок процесів, явищ, духовно-ціннісне значення і характер життєдіяльності людини, мислення людини, що допомагають усвідомити актуальні проблеми педагогіки музичної освіти (М. Бердяєв, І. Ільїн, О. Лосєв); психологічна теорія мислення (А. Брушлинський, О. Матюшкін, С. Рубінштейн). Окрім того, дослідників більшою мірою зацікавлюють проблеми формування мислення, що безпосередньо пов'язані зі специфікою музичної діяльності (Л. Бочкарьов, Т. Воронова, В. Муцмахер, Р. Сулейманов, Г. Тарасов, С. Торична, Ю. Цагареллі, Г. Ципін та ін.).

Вивчення стану проблеми дає можливість констатувати: в результаті наукового пошуку представників різних галузей науки накопичено певний досвід з формування професійного мислення особистості. Проте залишаються недостатньо дослідженими методологічні і технологічні основи дослідження музичного мистецтва у процесі формування професійного мислення особистості, що і стало темою нашого дослідження.

Формулювання цілей статті. Мета публікації – обґрунтувати методологічні і технологічні основи дослідження музичного мистецтва у процесі формування професійного мислення особистості.

Задля досягнення мети перед собою ми поставили такі завдання:

- уточнити сутність понять „мислення”, „професійне мислення”;
- виявити закономірності залежності рівня дослідження студентами музичного мистецтва від ступеня гармонійного поєднання в них взаємодоповнюючих один одного критичного та творчого мислення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Уточнення сутності понять „мислення”, „професійне мислення” потребувало звернення до науково-довідникової літератури. Аналіз джерел показав, що мислення трактується науковцями як: „1) процес опосередкованого відображення об’єктивної діяльності, тобто ідеальної діяльності, коли інформація про дійсність одержується через зіставлення, перетворення та взаємозв’язок пізнавальних образів. 2) З погляду розвинених форм діяльності мислення – ідеальний аспект практики, цілеспрямований процес розв’язання завдань практичного та духовного освоєння світу, мисленнєвого моделювання можливих ситуацій, планування дій та передбачення наслідків їх. 3) З теоретичного боку мислення – діяльність з вироблення знань та оперування ними як відображення сутності явищ через систему абстракцій, що схоплюють закономірності та тенденції розвитку дійсності, дозволяють пізнавати її в обсязі наявного та потенціального” [6, с. 379].

Вихідними положеннями при опрацюванні професійного мислення особистості були психолого-педагогічні дослідження різних напрямів, презентовані Г. Костюком (проблеми мислення, взаємозв’язку навчання, виховання та розумового розвитку особистості) [2], С. Рубінштейном (загальна психологічна теорія мислення, яка виходить з принципу детермінізму в його діалектико-матеріалістичному розумінні) [4], Л. Виготським (створення динамічних смислових систем індивідуальної свідомості особистості) [1], Б. Тепловим (концепція практичного інтелекту, проблема індивідуальних відмінностей) [5], О. Леонтьєвим (виділення мотиваційної сфери в мисленні, ідея особистісного смислу) [3].

Професійне мислення має велике значення у професійній діяльності. На ньому акцентують увагу, характеризуючи високу професійну компетентність фахівця, звертаючи увагу на особливості професійного мислення фахівцями певного фаху. Структура професійного мислення визначається структурою професійної діяльності. Основною функцією професійного мислення особистості є постановка і вирішення професійних завдань, що визначає успіх професійної діяльності.

Ми під поняттям “професійне мислення” розуміємо уявлення, судження, умовиводи, кожне з яких умовно постає у трьох підвидах: загальному, опосередкованому, професійному.

Професійне мислення музиканта формується у результаті довготривалої цілеспрямованої діяльності як самого студента, так і викладача. Формування професійного мислення музиканта сприяє реалізації індивідуальної автономії особистості (самоуправління) та спрямовано на досягнення її професійної розумності як мети розвитку системи вищої музичної освіти. Остання виступає як основний критеріально-ціннісний аспект особистості та визначається як універсальна якість особистості майбутнього фахівця, що забезпечує розуміння

та осмислення музичного мистецтва і зумовлює оволодіння ціннісно-методологічною культурою.

У процесі самокритичної діяльності майбутніх музикантів було виявлено закономірність про залежність рівня дослідження студентами музичного мистецтва від ступеня гармонійного поєднання в них взаємодоповнюючих один одного критичного та творчого мислення на основі реалізації принципу єдності раціональності та творчості. Тому музичне мислення як засіб досягнення професійної розумності особистості є система узагальнених розумових дій, спрямованих на основі самокорекції, самоствердження на дослідження відношень цілісного процесу розвитку музичного мистецтва. За допомогою особистісно-діяльнісного підходу здійснюється навчання студентів зазначеному мисленню. В процесі такого навчання між майбутніми музикантами виникають суб'єкт-суб'єктні відносини, метою яких є ціннісне відношення до особистості, повага в процесі обговорень, дискусій щодо точок зору опонентів, будь-яких альтернативних думок. З урахуванням сказаного, студентам пропонуються не готові рекомендації або поради з питань розвитку музичного мистецтва, а створюються обставини, положення, тобто ситуації, що мають випадковий характер і привносять новий інформаційний та стимулюючий контекст.

При виконанні вправ на порівняння предметів дослідження майбутні музиканти навчаються не тільки відрізнити контексти ситуацій, відповідно їх інформуючому і стимулюючому змісту, але й знаходити подібності та відмінності між властивостями, якостями предметів музичного дослідження, тобто ідентифікувати особливості суб'єктів, об'єктів, фактів, явищ, обставин, ситуацій.

Наприклад, пропонуються вправи, які містять завдання типа: „Знайти або творчо створити музичні контексти, які аналогічні запропонованим”, „Знайти або творчо створити музичні контексти, які протипоставлені або суперечливі запропонованим”, „Знайти або творчо створити критерії взаємодії з предметами музичного дослідження, які аналогічні запропонованим”, „Знайти або творчо створити критерії взаємодії з предметами музичного дослідження, які протипоставлені або суперечливі запропонованим”, „Знайти або творчо створити всі можливі наслідки запропонованих рішень професійних завдань та розв'язань проблем”. Виконуючи ці завдання, майбутні музиканти повинні усвідомлювати, що, пропонуючи альтернативні контрдоводи, незалежні думки, вони розкривають безліч розбіжностей, які існують в цілісному процесі розвитку музичного мистецтва. За умови цього, студенти не тільки прямують до їх розв'язання, але й здійснюють самокорекцію власних професійних ідей, суджень, умовиводів.

Майбутні фахівці, які займаються самокритичною діяльністю, розробляють стратегію і тактику відношень процесу розвитку музичного мистецтва в цілому та музичного твору зокрема. При цьому відокремлюються такі відношення, як „частини-ціле” і „засоби-мета”. Якщо упорядкування відношень „засоби-мета” більшою мірою розвиває у студентів критичне музичне мислення, то узгодження в досліджуваному процесі відношень

„частини-ціле” зумовлює формування у майбутніх фахівців творчого музичного мислення.

Вправи, запропоновані студентам, допомагають їм управляти своєю самокритичною діяльністю, піднятися над власними діями, аналізуючи обставини, факти, явища музичного мистецтва, а також прогнозуючи та оцінюючи результати своєї взаємодії з предметами музичного дослідження.

Наприклад, надається завдання дослідити процес розвитку музичного мистецтва за таким планом:

Завдання 1. Визначити мету дослідження музичного мистецтва (в формі професійних ідей, суджень, умовиводів).

Завдання 2. Виокремити об'єкт музичного дослідження.

Завдання 3. Розкрити предмет дослідження музичного мистецтва в його простоті, творчо перекладаючи в категорії частин, цілого, засобів, мети.

Завдання 4. На основі ідентифікації предмета музичного дослідження в його простоті визначити предмет дослідження музичного мистецтва в його складності, створюючи відношення „частини-ціле” і „засоби-мета”.

Завдання 5. На основі визначення предмета дослідження музичного мистецтва в його простоті і складності, порівняти відношення між його частинами або засобами, позначаючи ці відношення, як узгоджені, протипоставлені або суперечливі.

Завдання 6. Зробити висновок про досягнення мети дослідження (в формі професійного умовиводу).

Завдання 7. Самооцінити своє дослідження, обґрунтовуючи надійність, доречність і силу своїх професійних ідей, суджень, умовиводів.

Використовуючи запропонований план, студент В. зробив таке дослідження виконавчих інтерпретацій Угорської рапсодії № 6 Ф.Листа:

„Завдання 1. Визначити мету дослідження музичного мистецтва (в формі професійних ідей, суджень, умовиводів).

Мета дослідження – зробити порівняльний аналіз виконавчих інтерпретацій (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф.Листа.

Завдання 2. Виокремити об'єкт музичного дослідження.

Об'єкт дослідження – музичний твір Угорська рапсодія № 6 Ф.Листа.

Завдання 3. Розкрити предмет дослідження музичного мистецтва в його простоті, творчо перекладаючи в категорії частин, цілого.

Предмет музичного дослідження в його простоті – порівняння (як „ціле”) виконавчих інтерпретацій (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф.Листа.

Завдання 4. На основі ідентифікації предмета музичного дослідження в його простоті визначити предмет дослідження музичного мистецтва в його складності, створюючи відношення „частини-ціле”.

І відношення „частини-ціле”, яке віддзеркалює предмет музичного дослідження в його складності:

– „ціле” – порівняння виконавчих інтерпретацій (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф.Листа;

– „частини”:

- а) подібність виконавчих інтерпретацій (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф. Листа;
- б) відмінність виконавчих інтерпретацій (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф. Листа.

II відношення „частини-ціле”, яке віддзеркалює предмет музичного дослідження в його складності:

– „ціле” – це подібність між виконавчими інтерпретаціями (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф. Листа;

– „частини”:

- а) використання названими виконавцями одного музичного твору – Угорської рапсодії № 6 Ф. Листа;
- б) класичний тип виконання.

III відношення „частини-ціле”, яке віддзеркалює предмет музичного дослідження в його складності:

– „ціле” – це відмінність між виконавчими інтерпретаціями (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф. Листа;

– „частини”:

- а) відмінність в фортепіанній техніці виконання;
- б) різний темп виконання;
- в) відмінні підходи до фразировки музичних тем.

Завдання 5. На основі визначення предмету дослідження музичного мистецтва в його простоті і складності, порівняти відношення між його частинами, позначаючи ці відношення, як узгоджені, протипоставлені або суперечливі.

У I відношенні „частини-ціле” виявлені протипоставлені відношення між названими частинами предмету дослідження.

У II відношенні „частини-ціле” закономірно розкриваються узгоджені відношення між зазначеними частинами предмету дослідження.

У III відношенні „частини-ціле” доречно констатувати протипоставлені відношення між наведеними частинами предмету дослідження.

Завдання 6. Зробити висновок про досягнення мети дослідження (в формі професійного умовиводу).

На основі вищевикладеного порівняльного аналізу виконавчих інтерпретацій (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф. Листа можна зробити висновок про багатозначні інтерпретації Угорської рапсодії № 6 Ф. Листа, що зумовлені різними рівнями виконавчої майстерності зазначених піаністів, розуміння й осмислення ними процесу розвитку цієї рапсодії, спрямованих на створення багатогранного художнього образу. Таким чином, мету музичного дослідження досягнуто.

Завдання 7. Самооцінити своє дослідження, обґрунтовуючи надійність, доречність і силу своїх професійних ідей, суджень, умовиводів.

Самооцінюючи своє дослідження, вважаємо, що використовувалися доречні професійні ідеї, судження, умовиводи на підставі надійних аргументів,

що забезпечило науковий результат – обґрунтований порівняльний аналіз виконавчих інтерпретацій (В. Горовиця, О. Гринюка, Д. Цифри) Угорської рапсодії № 6 Ф. Листа”.

Зроблене студентом В. дослідження показало достатній рівень сформованості музичного мислення, спрямованого на досягнення професійної розумності особистості.

Наведемо, наданий студенткою М., приклад музичного дослідження вокальної майстерності К. Баттл та Дж. Норман, які виконують частину № 9 з хоральної симфонії „Mythodea” Вангеліса:

„Завдання 1. Визначити мету дослідження музичного мистецтва (в формі професійних ідей, суджень, умовиводів).

Мета дослідження – дослідити вокальну майстерність дуета К. Баттл і Дж. Норман в процесі виконання частини № 9 з хоральної симфонії „Mythodea” Вангеліса.

Завдання 2. Виокремити об’єкт музичного дослідження.

Об’єкт дослідження – дует К. Баттл і Дж. Норман в процесі виконання частини № 9 з хоральної симфонії „Mythodea” Вангеліса.

Завдання 3. Розкрити предмет дослідження музичного мистецтва в його простоті, творчо перекладаючи в категорії засобів, мети.

Предмет дослідження в його простоті („мета”) – дослідити вокальну майстерність дуета К. Баттл і Дж. Норман в процесі виконання частини № 9 з хоральної симфонії „Mythodea”.

Завдання 4. На основі ідентифікації предмета музичного дослідження в його простоті визначити предмет дослідження музичного мистецтва в його складності, створюючи відношення „засоби-мета”.

Предмет музичного дослідження в його складності на основі створення відношення „засоби-мета”:

- „мета” – дослідити вокальну майстерність дуета К. Баттл і Дж. Норман в процесі виконання частини № 9 з хоральної симфонії „Mythodea” Вангеліса;
- „засоби”:

- а) вивчити прийоми вокальної майстерності дуета К. Баттл і Дж. Норман;
- б) виявити ціннісну складову ансамблевої майстерності К. Баттл і Дж. Норман, хора і оркестру;
- в) розкрити мистецтво дуета в досягненні кульмінацій як умову розвитку цих кульмінацій хором та оркестром;
- г) дослідити генеральну концепцію творчого виконання дуетом, хором та оркестром частини № 9 з хоральної симфонії „Mythodea” Вангеліса, спрямованої на створення художнього образу.

Завдання 5. На основі визначення предмета дослідження музичного мистецтва в його простоті і складності, порівняти відношення між його засобами, позначаючи ці відношення, як узгоджені, протипоставлені або суперечливі.

На підставі розгляду предмету музичного дослідження в його простоті і складності, порівнюючи відношення між його засобами, доречно представити ці відношення як узгоджені.

Завдання 6. Зробити висновок про досягнення мети дослідження (в формі професійного умовиводу).

З вищенаведеного випливає висновок про те, що мету музичного дослідження досягнуто. Останнє підтверджено обґрунтованим доказом, що вокальна майстерність дуету К. Баттл і Дж. Норман зумовила реалізацію генеральної концепції творчого виконання частини № 9 з хоральної симфонії „Mythodea” Вангеліса, спрямованої на створення художнього образу.

Завдання 7. Самооцінити своє дослідження, обґрунтовуючи надійність, доречність і силу своїх професійних ідей, суджень, умовиводів.

У процесі самооцінки свого дослідження можна констатувати про доречність професійних ідей, суджень, умовиводів, які створені на основі надійних аргументів, що забезпечило високу якість професійного дослідження вокальної майстерності дуету К. Баттл і Дж. Норман в ході виконання частини № 9 з хоральної симфонії „Mythodea” Вангеліса”.

З огляду на сказане можна зазначити, що студентка М. володіє високим рівнем музичного мислення та ціннісно-методологічної культури, тому що її професійні ідеї, судження, умовиводи обґрунтовані, послідовні і узгоджені.

Висновки. Оволодіння студентами вищих музичних навчальних закладів методологічними і технологічними основами дослідження музичного мистецтва сприяє формуванню й розвитку їх професійного мислення, досягненню ними професійної розумності особистості. За таких умов майбутні музиканти спроможні робити незалежні висновки, генерувати творчі ідеї, займати самостійну позицію при прийнятті рішень та розв’язанні проблем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Выготский, Л.С. Мышление и речь / Л.С.Выготский. – М.: Лабиринт, 2005. – 352 с.
2. Костюк Г.С. Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1988. – 304 с.
3. Леонтьев О.М. Потребности, мотивы и эмоции. – М.: Педагогика, 1971. – 186 с.
4. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии - СПб: Издательство “Питер”, 2000. – 712 с.
5. Теплов Б.М. Труды по психофизиологии индивидуальных различий. – М.: Наука, 2004. – 450 с.
6. Філософський словник / За ред. В.І.Шинкарука. – 2 вид., перероб. і доп. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.

АНОТАЦІЯ

Нагорна Г.О. Методологічні і технологічні основи дослідження музичного мистецтва у процесі формування професійного мислення особистості. У статті обґрунтовано методологічні та технологічні основи дослідження музичного мистецтва у процесі формування професійного мислення особистості, уточнено сутність понять „мислення”, „професійне мислення”;

виявлено закономірності залежності рівня дослідження студентами музичного мистецтва від ступеня гармонійного поєднання в них взаємодоповнюючих один одного критичного та творчого мислення.

Ключові слова: мислення, професійне мислення.

АННОТАЦИЯ

Нагорная Г.А. Методологические и технологические основы исследования музыкального искусства в процессе формирования профессионального мышления личности. В статье обоснованы методологические и технологические основы исследования музыкального искусства в процессе формирования профессионального мышления личности, конкретизирована сущность понятий «мышление», «профессиональное мышление»; определены закономерности зависимости уровня исследования студентами музыкального искусства от степени гармонического соединения в них взаимодополняющих один другого критического и творческого мышления.

Ключові слова: мышление, профессиональное мышление.

SUMMARY

Nagorna G.O. Methodological and technological basis of the study music in the process of professional thinking person. In the article the methodological and technological basis of the study music in the process of professional thinking person, the essence of concepts „thinking”, „professional thinking,„ revealed patterns depending on the level of research students music degree from the harmonious combination of them complementary to each other critical and creative thinking .

Key words: thinking, professional thinking.

УДК 371

Заболоцька Л.А.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ УЧИТЕЛЯ

Постановка проблеми. Нова парадигма розвитку вітчизняної освіти актуалізує проблему формування висококваліфікованих педагогічних кадрів, які б майстерно володіли комунікативною компетентністю, в основі якої – комунікативні вміння. Аналіз сучасної педагогічної практики засвідчує наявність суперечностей між високим рівнем професійних знань, умінь, навичок учителів і неспроможністю передати їх учням, невмінням залучати дітей до творчої діяльності, створювати доброзичливу атмосферу, встановлювати з ними психологічний і педагогічний контакт, керувати власним емоційним станом. Причиною багатьох проблем, які виникають у педагогічній взаємодії, є недостатній рівень сформованості комунікативних умінь учителя. У практиці педагогічної діяльності труднощі виникають саме там, де вчитель не вміє спілкуватися з дітьми. А якщо батьки, а потім учитель не навчать дитину сприймати інформацію, ділитися інформацією, не навчать застосовувати її на практиці, дорослий, який виросте з такої дитини, не зможе пристосуватися до