

ФОРМУВАННЯ ДОСЛІДНИЦЬКИХ УМІНЬ ЯК УМОВА РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОГО МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА

Галина Нагорна

Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової

Анотація:

У статті розкрито актуальну проблему вдосконалення розвитку особистості в процесі здобуття вищої музичної освіти. Дослідження показало, що під час вивчення явищ і процесів розвитку музичного мистецтва майбутнім музикантам часто було складно сформулювати мету музично-теоретичного дослідження, визначити засоби її досягнення, пов'язати їх із виконанням творчих завдань і розв'язанням проблем, сформулювати висновки про досягнення результатів цього дослідження, самооцінити його. З огляду на це, виникла нагальна потреба у формуванні дослідницьких умінь студентів, що забезпечують розвиток самостійного, незалежного критичного і творчого мислення музиканта, спрямованого на оволодіння професійною розумністю особистості. Підґрунтям для досягнення поставленої мети стало створення складної критеріально-ціннісної системи оцінювання рівнів сформованості професійного мислення музиканта в процесі його дослідницької самокритичної діяльності. Показниками розвитку такого мислення як його цінностями-цілями виступали узагальнені дослідницькі вміння обирати мету музично-теоретичного дослідження, знаходити або творчо вибудовувати тактику відношень цілісного процесу музично-теоретичного дослідження, виробляти стратегію відношень у процесі самого дослідження, оцінювати, самооцінювати доречність, надійність, силу вироблених стратегій і тактики відношень професійної взаємодії з предметами музично-теоретичного дослідження. Крім цього, критерії дослідницьких умінь були цінностями-засобами розвитку професійного мислення музиканта. Музичне мислення студентів, будучи метою процесу розвитку їхніх дослідницьких умінь, само виступало як цінність-засіб для оволодіння професійною розумністю особистості в процесі самокритичної діяльності. У такий спосіб створювалась ієрархічна система цінностей-цілей і цінностей-засобів формування професійного мислення майбутніх музикантів на основі розвитку їхніх дослідницьких умінь. У процесі дослідно-експериментальної роботи були виведені загальні і часткові закономірності формування дослідницьких умінь майбутніх музикантів, спрямованих на розвиток їхнього професійного мислення.

Аннотация:

Нагорная Галина. Формирование исследовательских умений как условие развития профессионального мышления музыканта.

В статье раскрывается актуальная проблема совершенствования развития личности в процессе получения высшего музыкального образования. Исследование показало, что в ходе изучения явлений и процессов развития музыкального искусства будущие музыканты часто затруднялись сформулировать цель музыкально-теоретического исследования, определить способы ее достижения, связать их с выполнением творческих заданий и решением проблем, сделать выводы о достижении результатов этого исследования, самооценить его. В связи с изложенным, возникла актуальная потребность в формировании исследовательских умений у студентов, обеспечивающих развитие самостоятельного, независимого критического и творческого мышления музыканта, направленного на овладение профессиональной разумностью личности. Основой достижения поставленной цели стало создание сложной критеріально-ценностной системы оценки уровней сформированности профессионального мышления музыканта во время его исследовательской самокритичной деятельности. Показателями развития данного мышления как его ценностями-целями выступали обобщенные исследовательские умения выбирать цель музыкально-теоретического исследования, находить или творчески выстраивать тактику отношений целостного процесса музыкально-теоретического исследования, вырабатывать стратегию отношений в ходе этого исследования, давать оценку и самооценку уместности, надежности, силе созданных стратегии и тактики отношений профессионального взаимодействия с предметами музыкально-теоретического исследования. Кроме этого, критерии исследовательских умений были ценностями-средствами развития профессионального мышления музыканта. Музыкальное мышление студентов, являясь целью процесса развития их исследовательских умений, само выступало как ценность-средство для овладения профессиональной разумностью личности в ходе самокритичной деятельности. Таким образом, создавалась иерархическая система ценностей-целей и ценностей-средств формирования профессионального мышления будущих музыкантов на основе развития у них исследовательских умений. В процессе опытно-экспериментальной работы были выведены общие и частные закономерности формирования исследовательских умений у будущих музыкантов, направленных на развитие их профессионального мышления.

Resume:

Nagorna Galyna. Formation of research skills as a condition for the development of professional thinking of a musician.

The article reveals the actual problem of improving the development of personality in the process of obtaining a higher musical education. The study showed the process of studying the phenomena and processes of the development of musical art. Future musicians often found it difficult to formulate the aim of musical-theoretical research, determine the means of achieving it, connect them with the performance of creative tasks, solve problems, draw conclusions about the achievement of the results of this research, self-assess it. In connection with the above, an actual need arose for the formation of research skills among students, ensuring the development of independent, critical and creative thinking of a musician, aimed at mastering the professional reasonableness of a person.

Achievement of the set aim was based on the creation of a complex criterion-value system for assessing the levels of formation of a musician's professional thinking in the course of his research of self-critical activity. Indicators of the development of this thinking as its values-aims were generalized to choose the aim of musical-theoretical research, to find or creatively create the tactics of relations of the integral process of musical-theoretical research, to elaborate a strategy of relations in the process of this research, to evaluate, self-evaluate the relevance, reliability, power of the strategies and tactics of relations of professional interaction with the subjects of musical theoretical research. In addition, the criteria for research skills were the values-means of the development of the professional thinking of a musician. The musical thinking of students, being the aim of the development of their research skills, itself acted as a value-mean for mastering the professional reasonableness of a person in the course of self-critical activity. Thus, a hierarchical system of values-aims and values-means was created for the formation of the professional thinking of future musicians on the basis of the development of their research skills.

In the course of the experimental work, general and particular patterns of the formation of research skills in future musicians, aimed at developing their professional thinking, were derived.

Ключові слова:

дослідницькі вміння; професійне мислення; критичне і творче мислення; самокритична діяльність; система відношень.

Ключевые слова:

исследовательские умения; профессиональное мышление; критическое и творческое мышление; самокритичная деятельность; система отношений.

Key words:

research skills; professional thinking; critical and creative thinking; self-critical activity; system of relationships.

Постановка проблеми. Багаторічний досвід роботи у вищій школі доводить, що формування і розвиток професійного мислення музиканта – актуальна проблема, яка потребує системних, перетворювальних дій, спрямованих на вдосконалення розвитку особистості в процесі здобуття вищої музичної освіти. Це пов'язано з тим, що в процесі навчання студенти не завжди можуть усвідомити сенс своєї професійної діяльності, розкрити її функції і значення, осмислити цінність набуття вмінь і навичок, необхідних для оволодіння професійним мисленням особистості. Так, під час виконання творчих завдань, пов'язаних із вивченням явищ і процесів розвитку музичного мистецтва, майбутнім музикантам часто було складно сформулювати мету музично-теоретичного дослідження, визначити засоби її досягнення, пов'язати їх із виконанням творчих завдань і розв'язанням проблем, сформулювати висновки про досягнення результатів цього дослідження, самооцінити його. З огляду на це, виникла нагальна потреба у формуванні дослідницьких умінь студентів, що забезпечують розвиток самостійного, незалежного критичного і творчого мислення музиканта, спрямованого на оволодіння професійною розумністю особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зауважимо, що порушені питання набули широкого висвітлення в психолого-педагогічних і логіко-філософських працях. Так, привертає увагу ідея М. Мамардашвілі щодо уявлення думки як явища, яке не є мимовільним, оскільки ми «... можемо мати її [думку] як подію в русі, який зав'яже багато ниток; саме рух (а не ми, не наш голий розум) зав'яже їх так, що раптом подія думки трапляється» [4, с. 19]. Водночас науковець дає відповідь на питання, чому думка називається субстанцією? Припускаючи існування розумової субстанції, він підкреслює, що «... субстанцією ми називаємо те, що не має жодного іншого носія, ні з чим іншим не узгоджується і є носієм себе самого» [4, с. 19].

З іншого боку, у відомій монографії Г. Г. Коломієць музика розглядається як субстанція і як спосіб ціннісної взаємодії особистості зі світом [2]. Саме тоді розкривається духовно-ціннісний зміст музичного твору або смислове поле ціннісної взаємодії. Дослідниця, зокрема, зазначає, що «... у змістовно-смислового полі музичного твору ... інтегруються музично-субстанціональний смисл,

цінності Автора-суб'єкта, духовне вичитування смислів і цінностей у написаному творі цілим рядом реципієнтів на базі фізично наявного тексту та смислу “міжнотних рядків”» [2, с. 495]. Отже, музичний текст містить смисл і цінності як концептуально навантажену й ціннісно-орієнтовану інформацію [2, с. 495]. Водночас автор утверджує ідею щодо об'єктивного існування музичного твору, обґрунтовуючи це тим, що об'єктивність існування криється в самій сутності музики, яка визначається наявністю субстанціонально-смислової ідеї. З огляду на сказане, дослідниця виводить низку суджень про складний суб'єкт-суб'єктний характер взаємодії твору і слухача, про спрямованість творів на слухачів, увагу слухачів до музично-прекрасного й на діяльність власної свідомості [2, с. 494].

Утверджуючи ідею осмисленості музичної діяльності, М. Бонфельд саме поняття «смисл» асоціює з моделюванням, осмисленням, узагальненням дійсності, водночас звертаючи увагу на «... ту обставину, що музичний смисл є не тільки освоєнням наявних цінностей, а одночасно і створеною новою цінністю, якої раніше не було і якої немає поза цим музичним твором» [1, с. 16]. Отже, автор підкреслює унікальність, неповторність духовного змісту музичних творів і окреслює «... шлях дослідження музично-розумової діяльності, що спирається на уявлення про музичну мову як про семіотичну систему» [1, с. 16].

У контексті нашої статті заслуговує на увагу дослідження технології творчого мислення [5]. У ньому пропонується змінити зміст освіти, яким «... повинні стати методи організації мислення і розвитку якостей творчої особистості, для чого необхідний перехід від нерелексивного освоєння знань до усвідомленого оволодіння й володіння розумовими прийомами й операціями» [5, с. 25]. Автори твердять, що для досягнення поставленої мети необхідно «... насамперед змінити методіку («Як вчити?») – спосіб передачі знань: замість прийнятої нині репродуктивної передачі інформації навчальний процес повинен бути організований як групова дослідницька діяльність із «добування» нових для учнів знань» [5, с. 25]. Це дасть змогу зорієнтувати учнів не на отримання правильної відповіді, «... а на розуміння того, як цю відповідь отримано» [5, с. 25].

Формулювання цілей статті. З огляду на викладене вище, мета дослідження полягає у виявленні загальних і часткових

закономірностей формування дослідницьких умінь студентів у процесі їхньої самокритичної діяльності як умови розвитку професійного мислення майбутніх музикантів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ми виходили з того, що формування професійного мислення музиканта можливо на основі реалізації раціонально-творчого, дослідницького підходу до освітнього процесу, у якому всі студенти прилучаються до дорадчого дослідження фактів, явищ, обставин розвитку музичного мистецтва. Водночас кожен учасник експерименту розглядався як суб'єкт розвитку професійного мислення й оволодіння професійною розумністю особистості, що здатний сам створити полісуб'єктні відносини з іншими учасниками музично-теоретичного дослідження. Для виконання цього завдання було розроблено механізм взаємодії системи методологічних, технологічних, індивідуально-автономних і діалогічних засобів формування такого мислення шляхом посилення суджень і міркувань майбутніх музикантів, які забезпечували глибинне проникнення в сутність проблем і обставин цього дослідження. Одночасно було звернено особливу увагу на збалансоване комбінування критичного і творчого мислення музиканта в процесі професійної взаємодії з предметами музично-теоретичного дослідження, яке давало змогу швидше й оптимальніше оволодіти професійною розумністю особистості як метою розвитку її дослідницьких розсудливих умінь.

Розумова діяльність особистості виявляється на різних рівнях розумування й розуму. Розумування визначається здатністю «... строго оперувати поняттями, правильно класифікувати факти і явища, вибудовувати знання в певну систему» [6, с. 544]. Розум зумовлений таким мисленням, яке «... синтезує результати пізнання, створює нові ідеї, що виходять за межі систем, що склались» [6, с. 544]. Розум, на переконання американського математика Е. Берклі, визначається як «... здатність вчитись на досвіді, здобувати й зберігати інформацію і доцільно реагувати на нові ситуації ...» [3, с. 446]. Крім того, розум розглядається як «... здатність розкривати на основі даних, отриманих унаслідок розумування, універсальний зв'язок речей, їхню сутність, чого не змогло зробити розумування, яке вважалось елементарною здатністю первісно пов'язувати судження і поняття в процесі умовиводу» [3, с. 446].

Дослідницькі вміння музиканта розглядалися як ціннісні універсалії, що надають руху процесам розуміння й осмислення системи відношень, які наповнюють процес цілісного музично-теоретичного дослідження. Тому

дослідницька самокритична діяльність студентів спрямовувалась на знаходження й створення цих відношень, їх відкриття й винахідництво.

Важливу роль у цілісному процесі музично-теоретичного дослідження відігравав контекст фактів, явищ, обставин розвитку музичного мистецтва, що позначають об'єкти і суб'єкти цього дослідження. З урахуванням такого факту, студенти виділяли цінності й критерії цього процесу. Так, до цінностей належали такі категорії, як мета, об'єкт, предмет, висновки й оцінка музично-теоретичного дослідження. Критеріями предмета дослідження, що проводилось, були, наприклад, засоби досягнення його мети, або частини цілісної субстанції дослідження.

Крім цього, дослідницькі вміння самі виступали показниками сформованості професійного мислення музиканта як його критерії і цінності, що визначають критичний і творчий характер. Саме тому ми розробили критеріально-ціннісний підхід до визначення й оцінювання цих умінь студентів, який дав змогу організувати системне дослідження комплексу музично-теоретичних обставин розвитку музичного мистецтва в процесі професійної взаємодії студентів із предметами цього дослідження.

Оволодіння методом музично-теоретичного дослідження вимагало опори на домінуючі вміння цього процесу. До них, наприклад, належать такі вміння, як: уміння визначати об'єкти і суб'єктів дослідження, а також факти, явища, обставини, які їх позначають; уміння порівнювати предмети дослідження, знаходячи й творчо вибудовуючи відношення між ними; уміння послідовно й узгоджено виявляти відношення між парою понять, а потім – між першою парою понять і другою парою понять; уміння формулювати умовиводи, виходячи з одиночних припущень; уміння формулювати умовиводи, ураховуючи пари припущень; уміння наводити аргументи виведення умовиводів від одиночних і подвійних припущень; уміння осмислювати контекст фактів, явищ, обставин музично-теоретичного дослідження, координуючи й узгоджуючи їх між собою.

Необхідно звернути увагу на важливість критеріально-ціннісних відношень, що вироблялись у процесі цілісного музично-теоретичного дослідження. Майбутні музиканти знаходили і створювали їх за двома напрямками. З одного боку, критеріально-ціннісні відношення визначали саму сутність і зміст критичного і творчого музичного мислення особистості. З іншого боку, ці відношення слугували основою музично-теоретичного дослідження об'єктів, суб'єктів, фактів, явищ, обставин, що

розглядались студентами в процесі професійної взаємодії з ними.

Наприклад, критерії виступали цінностями-засобами досягнення критичного професійного мислення музиканта, орієнтованими на оволодіння цінностями. Останні, своєю чергою, являли собою творче професійне мислення музиканта, були цінностями-цілями, що опосередковані критеріями загалом, не маючи потреби в них як в ознаках пояснювальної спрямованості. Узагальнюючи сказане, підкреслимо, що критичне і творче мислення музиканта самі виступали як цінності-засоби оволодіння професійною розумністю особистості як метою дослідження й формування цього мислення.

Отже, ми спирались на принципи єдності раціонального і творчого, загального й особливого, простого і складного, необхідного, дійсного, можливого і випадкового під час визначення ступеня сформованості цього мислення в майбутніх музикантів. Це дала змогу здійснювати гнучкий і плавний перехід від цінностей-засобів до цінностей-цілей розвитку професійного мислення музиканта, що визначало внутрішні зв'язки й відношення між ними. Так, наприклад, якщо цінністю-засобом оволодіння цим мисленням було вміння знаходити або творчо вибудовувати тактику відношень цілісного процесу музичного дослідження, то цінностями-цілями – уміння розробляти ціннісно-методологічну стратегію відношень у процесі професійної взаємодії з предметами музично-теоретичного дослідження. Крім цього, системна ієрархія цінностей-засобів і цінностей-цілей дослідження й формування професійного мислення студентів доповнювалась умінням обирати мету музично-теоретичного дослідження й умінням оцінювати та самооцінювати доречність, надійність, силу вироблених стратегії і тактики відношень цілісного музично-теоретичного дослідження. Ці дослідницькі вміння виявлялись у процесі визначення предметів професійної взаємодії, їх порівняння шляхом знаходження спільних і відмінних ознак, класифікації та оцінювання. Набуття цього дослідницького вміння давало змогу швидше і якісніше перетворювати критичні професійні судження на творчі й навпаки, посилюючи взаємозв'язок і взаємозалежність критичного і творчого музичного мислення особистості загалом. У такий спосіб здійснювався розвиток внутрішніх відношень професійного мислення музиканта, який полягав у тому, що критичне мислення особистості забезпечувало дію творчого мислення за допомогою взаємозв'язку, взаємозалежності й взаємозумовленості цінностей-засобів як показників критичного

мислення музиканта і цінностей-цілей як показників творчого мислення, створюючи загалом, умови для оволодіння музичним мисленням особистості. Тому професійне мислення музиканта виступало в таких узагальнених категоріях-цінностях, як: мета, результат, оцінювання та самооцінювання музично-теоретичного дослідження. З іншого боку, ці категорії-цінності визначались за допомогою категорій-засобів, що віддзеркалювали вміння розробляти методи професійної взаємодії з предметами дослідження. Останні водночас виступали критеріями музично-теоретичного дослідження. Так виокремлювались відношення «засоби-мета» і «частини-ціле» як контекстне наповнення й об'єкт цілісного музично-теоретичного дослідження студентів вищих музичних навчальних закладів.

Оцінювання музичного мислення особистості відбувалося в процесі вивчення навчальних дисциплін «Методологія і технологія музичного мислення особистості», «Аналіз музичних творів». У майбутніх музикантів оцінювались уміння визначати предмети професійної взаємодії, ухвалювати оптимальні рішення в процесі музично-теоретичного дослідження, а також розв'язувати найбільш важливі проблеми, що виникають під час такого дослідження. Студенти набували вмінь конструювати методологію і технологію цілісного музично-теоретичного дослідження, унаслідок чого формувалось уміння створювати ціннісну методологію відношень між досліджуваними об'єктами, суб'єктами і фактами, явищами, обставинами, що їх позначають. Майбутні музиканти виводили критичні та творчі судження, самооцінюючи доречність, надійність і силу виробленої стратегії і тактики відношень цілісного музично-теоретичного дослідження. Перелічені дослідницькі вміння узагальнювались у системі взаємопов'язаних між собою показників критичного і творчого мислення музиканта, до яких належали: уміння визначати мету цілісного музично-теоретичного дослідження, розробляти методи професійної взаємодії з предметами цього дослідження, уміння досягати результатів музично-теоретичного дослідження, самооцінювати їх за допомогою критичних і творчих суджень під час дорадчого дослідження предметів професійної взаємодії.

Наприклад, вивчаючи музичний твір Ж. Массне «Андалуз», студент Д. визначив таку мету музично-теоретичного дослідження: «Розкрити специфічні особливості розвитку музичного матеріалу твору Ж. Массне «Андалуз». Для досягнення цієї мети майбутній

музикант вивів ряд ідей, суджень, які завершилися умовиводом:

«1. Основна тема в партіях духових інструментів, що розпочинається із зіставлення чистої і зменшеної кварта, насичена хроматичними інтонаціями, відрізняється від теми супроводу в партіях струнної групи, для якої характерно виділення «протяжної» напівтонової інтонації, узяті сфорцандо з позначенням «*expressi*» форте.

2. Застосування остинатної пунктирної метро-ритмічної фігури теми супроводу, яку доручено партіям струнної групи, створює умови для поліметричних відношень з основною темою, яку виконують духові інструменти.

3. Тема супроводу має незабутній ладо-гармонічний колорит, завдяки постійній переміні ля мінору і ля мажору.

4. Отже, можна констатувати неоднозначність, нестійкість, багатоплановість розвитку музичного матеріалу цього твору, сформовану такими ознаками, як: протиставні відношення між основною темою, яка виконується в партіях духових інструментів, і темою супроводу, що доручається партіям струнної групи; поліметричні відношення між основною темою, що звучить у партіях духових інструментів і темою супроводу, яка звучить у партіях струнної групи; перемінність мінорного і мажорного ладів».

Таким чином, студент Д. у своєму музично-теоретичному дослідженні виділив такі основні ідеї: «розвиток музичного матеріалу», «відмінність основної теми від теми супроводу», «остинатна пунктирна метро-ритмічна фігура теми супроводу», «ладо-гармонічний колорит теми супроводу, завдяки постійній переміні ля мінору і ля мажору».

В умовиводі майбутній музикант, що виокремив ці часткові ідеї, сформулював такі узагальнені ідеї на позначення особливостей розвитку музичного матеріалу твору, як: «неоднозначність, нестійкість, багатоплановість розвитку музичного матеріалу», «протиставні відношення між основною темою і темою супроводу», «поліметричні відношення між основною темою і темою супроводу», «перемінність мінорного і мажорного ладів». Отже, у процесі проведення музично-теоретичного дослідження цього твору під час виведення ідей, суджень, умовиводу були реалізовані принципи єдності загального й особливого, складного і простого.

Студентка М., вивчаючи III частину Концертної симфонії для гобоя, кларнета, валторни, фагота і оркестру В. А. Моцарта, окреслила таку мету: «Виявити особливості структури теми та її розвитку в III частині

Концертної симфонії для гобоя, кларнета, валторни, фагота і оркестру В. А. Моцарта». Під час свого музично-теоретичного дослідження майбутній музикант висунула декілька ідей і суджень:

«1. Первісне викладення теми отримує свій розвиток у подальших десяти варіаціях, *Adagio* і *Allegro*.

2. Структурний поділ теми на три періоди дає змогу проаналізувати їх тематичний матеріал: перший і другий періоди теми споріднені між собою, оскільки мають однакові другі речення.

3. Третій період теми будується на новому тематичному матеріалі й має варіації, що виконуються переважно струнною групою і струнною групою з гобоями.

4. Починаючи з п'ятої варіації спостерігається введення частішого ритму за рахунок використання тридцять других тривалостей, а після десяти варіацій уводяться контрастні темпи в розділах *Adagio* і *Allegro*, які йдуть послідовно один за одним, що веде до прискорення темпу (*ritmosso*) в заключній частині музичного твору».

Отже, студентка М. розкрила розвиток музичного матеріалу твору в його цілісності на основі принципу єдності загального і особливого, презентувавши структуру всього твору й структуру основної теми, а також показавши особливості варіаційних змін ритму і темпу. Вибір категорії структури у своєму дослідженні студентка мотивувала тим, що в такому разі створювались умови для розгляду більш істотних явищ. Зокрема увага концентрувалась на змінюванні ритму й темпу музичного твору, починаючи з п'ятої варіації, що було за таких явищ розвитку музичного матеріалу найістотніше, оскільки саме вони вплинули на створення художнього образу.

Активне залучення майбутніх музикантів до самокритичної діяльності, спрямованої на формування в них дослідницьких умінь, показало необхідність виконання специфічних умов реалізації цього процесу, до яких належать такі: урахування регулювальної функції множини неповторних фактів, явищ, обставин, які, постійно змінюючись, позначають об'єкти і суб'єкти музично-теоретичного дослідження; діалогічна професійна взаємодія майбутніх музикантів у процесі дорадчого дослідження предметів цієї взаємодії, спрямованої на знаходження й усвідомлення їх ціннісного змісту; самокорекція і самоствердження власних професійних ідей, суджень, умовиводів, що забезпечують самооцінювання самокритичної діяльності з дослідження об'єктів і суб'єктів музично-теоретичного дослідження, а також фактів, явищ, обставин, що їх позначають.

Майбутні музиканти, розглядаючи, наприклад, обставини розвитку музичного мистецтва, виокремлювали серед них інформувальні й стимулювальні, прості і складні, усвідомлюючи їх ціннісний смисл. Так, прості обставини поділялись на інформаційно-критеріальні та мотиваційно-критеріальні. Своєю чергою, складні обставини характеризувались як інформаційно-контекстуальні, мотиваційно-концептуальні та мотиваційно-контекстуальні. Залежно від простоти або складності цих обставин, майбутні музиканти використовували відповідний вид професійного мислення – критичний або творчий, або більш критичний, або більш творчий, або і той, і інший разом, які віддзеркалювали комплексний характер цього мислення. У будь-якому разі, студенти виходили з власного оцінювання необхідності того чи іншого виду професійного мислення, але кожного разу це було потрібно робити наново, залежно від обставин розвитку музичного мистецтва, що постійно змінювались і не повторювались. Отже, контекст інформувальних і стимулювальних, простих і складних обставин цілісного музично-теоретичного дослідження виконував регулювальну функцію в процесі самокритичної діяльності студентів із формування дослідницьких умінь, спрямованих на розвиток професійного мислення особистості.

Аналізуючи обставини розвитку музичного матеріалу II частини Концертної симфонії для скрипки, альту і оркестру В. А. Моцарта, студент М. сформулював таку мету музично-теоретичного дослідження: «Дослідити тематичні і темброві перетворення музичного матеріалу II частини Концертної симфонії для скрипки, альту і оркестру В. А. Моцарта».

Потім майбутній музикант надав аргументи для обґрунтування такого умовиводу:

«1. У процесі звучання основної теми II частини Концертної симфонії для скрипки, альту і оркестру В. А. Моцарта можна констатувати її перетворення за допомогою використання варіаційних фігурацій, імітаційних прийомів розвитку музичного матеріалу, ладо-тональних відхилень».

2. Названі засоби розвитку музичного матеріалу зумовили процес перетворення основної теми цього музичного твору, що, наприклад, полягає в такому:

А. Первісному викладенню основної теми, що здійснюється в оркестрі, послідовно протиставляються дві теми-варіації, доручені, відповідно, партіям скрипки і альту.

Б. Варіація основної теми відбувається в партіях оркестру, а варіаційне виконання цієї теми доручено партіям скрипки і альту

з використанням фігурацій, імітаційних прийомів розвитку теми.

В. Кульмінаційне виконання на форте синкопованої акордової теми Tutti в партіях оркестру переходить у виконання нової варіації основної теми з елементами звернення, однак варіаційний розвиток цієї теми не передається партіям скрипки і альту.

Г. Послідовне репризне виконання всіх тем, викладених вище, відрізняється підвищенням тону емоційного розвитку, що досягається за допомогою імітаційного розвитку основної теми, використання різноманітних ладо-тональних відхилень, які ведуть до другого кульмінаційного виконання на форте синкопованої акордової теми Tutti в партіях оркестру, що перериває каденція основної теми, яка імітаційно виконується партіями скрипки і альту.

Д. Після каденції – завершення, де у варіації основної теми з елементами обернення, яку виконують партії оркестру, розкривається смисл всієї частини через створення яскравого і багатогранного художнього образу».

З урахуванням викладеного вище, майбутній музикант сформулював такий умовивід: «Процес тематичного і тембрового перетворення основної теми II частини Концертної симфонії для скрипки, альту і оркестру В. А. Моцарта складався з організації послідовної, узгодженої і протиставної взаємодії тем оркестрових партій з темами сольних партій скрипки і альту на основі таких засобів, як: варіаційні фігурації, імітаційні прийоми розвитку музичного матеріалу, ладо-тональні відхилення. Розроблена стратегія узгодженої і, водночас, протиставної взаємодії музичних тем, їхніх варіацій, виконуваних солістами та оркестром, сприяла розкриттю ціннісного смислу не тільки цих тем, а й музичного матеріалу твору загалом, що дало змогу створити художній образ душевної краси, гідності та розуму».

Отже, студент М. досягнув мети музично-теоретичного дослідження, презентувавши ідеї, судження, протематичне й темброве перетворення теми II частини Концертної симфонії для скрипки, альту і оркестру В. А. Моцарта.

Студентка В., вивчаючи III частину симфонії № 3 Й. Брамса, так схарактеризувала мету свого дослідження: «Розкрити темброву сферу основної теми III частини симфонії № 3 Й. Брамса».

Наслідком цього дослідження стали такі судження:

«Основна тема, що починається в партії віолончелей, повторюється в партії перших скрипок, а потім – у партіях флейти, гобоя і валторни, складається з трьох речень по чотири такти, містить емоційно-експресивні мотиви, має

пунктирний ритм. Репризне виконання цієї теми доручається партії валторни, потім партії гобоя і завершується в партії перших скрипок.

Отже, темброва сфера основної теми рівномірно представлена в партіях інструментів струнної групи і духових. Однак виразна образно-смілова сутність цієї теми найбільш яскраво розкривається в двох перших і останньому її виконаннях, доручених партіям струнної групи, а також у репризному виконанні досліджуваної теми в партії валторни. З огляду на це, доходимо висновку, що композитор розкрив багатогранні експресивні можливості вираження основної теми в тембровому звучанні струнних інструментів і валторни, яка належить до мідних духових інструментів».

Зважаючи на сказане, можна констатувати, що учасник експерименту виділила основну ідею в процесі дослідження цього твору, яка виступала як цінність-мета музично-теоретичного дослідження й полягала в розкритті тембрової сфери основної теми III частини симфонії № 3 Й. Брамса. Професійні судження студентки містили причинно-наслідкові зв'язки між об'єктами і фактами, явищами, обставинами, що їх позначають. Як результат, були виявлені цінності-засоби для досягнення цінностей-цілей музично-теоретичного дослідження, а загалом – сформувалися відношення «засоби-мета» на основі реалізації принципів єдності загального й особливого, простого і складного.

Висновки. Залучення студентів до самокоригувальної і самостверджувальної практики з формування дослідницьких умінь забезпечило розвиток критичного і творчого мислення особистості. Будучи цінностями-цілями, ці дослідницькі вміння сприяли знаходженню й творчому використанню цінностей-засобів як критеріїв професійного мислення музиканта, спрямованих на отримання результатів професійної взаємодії з предметами музично-теоретичного дослідження.

Досягнення поставленої мети передбачало створення складної критеріально-ціннісної системи оцінювання рівнів сформованості професійного мислення музиканта в процесі його дослідницької самокритичної діяльності. Показниками розвитку такого мислення, як його цінностями-цілями, слугували узагальнені дослідницькі вміння обирати мету музично-теоретичного дослідження, знаходити або творчо формувати тактику відношень цілісного процесу музично-теоретичного дослідження, виробляти стратегію відношень у процесі цього дослідження, оцінювати, самооцінювати доречність, надійність, силу вироблених стратегій і тактики відношень професійної взаємодії з предметами музично-теоретичного

дослідження. Крім цього, критерії дослідницьких умінь були цінностями-засобами розвитку професійного мислення музиканта. Музичне мислення студентів, будучи метою процесу розвитку їх дослідницьких умінь, само виступало цінністю-засобом для оволодіння професійною розумністю особистості під час самокритичної діяльності. У такий спосіб створювалась ієрархічна система цінностей-цілей і цінностей-засобів формування професійного мислення майбутніх музикантів на основі розвитку в них дослідницьких умінь.

У процесі дослідно-експериментальної роботи були виведені загальні закономірності формування дослідницьких умінь у майбутніх музикантів, які спрямовувалися на розвиток їхнього професійного мислення.

Ефективність знаходження й творчого використання цінностей-засобів для досягнення результатів цілісного процесу музично-теоретичного дослідження залежить від ступеня усвідомлення студентами цінностей-цілей цього дослідження. Чим краще студенти усвідомлювали цінності-цілі професійної взаємодії з предметами музично-теоретичного дослідження, тим оперативніше знаходили й творчо використовували цінності-засоби для досягнення результатів цілісного процесу музично-теоретичного дослідження.

Сформованість професійного мислення майбутніх музикантів пов'язана з розвитком дослідницьких умінь, які виявляються під час самокритичної діяльності з вивчення предметів професійної взаємодії. Чим більше були узгоджені й скоординовані між собою дослідницькі вміння студентів у процесі проведення цілісного музично-теоретичного дослідження, тим вищим був рівень сформованості їхнього професійного мислення в його критичній і творчій формах.

Оцінювання й самооцінювання виробленої стратегії і тактики відношень цілісного процесу музично-теоретичного дослідження безпосередньо залежить від того, наскільки інтенсивною є участь студентів у самокритичній діяльності. Чим активніше майбутні музиканти прилучались до самокорекції і самоствердження власної самокритичної діяльності, спрямованої на формування дослідницьких умінь, тим вищим був рівень розвитку умінь оцінювати, самооцінювати отримані результати професійної взаємодії з предметами музично-теоретичного дослідження.

Наслідком самокритичної діяльності стало виявлення часткових закономірностей формування дослідницьких умінь у студентів, які полягають у такому:

– Виконання завдань або розв'язання проблем музично-теоретичного дослідження залежить від

сформованості вмінь на основі порівнянь визначати об'єкти, суб'єктів, а також факти, явища, обставини, що їх позначають. Чим вищим був рівень сформованості вмінь на основі порівнянь визначати предмети музично-теоретичного дослідження в їхній простоті, переводячи їх у категорії частин, цілих, засобів, цілей, тим швидше майбутні музиканти могли на основі припущень виконувати завдання або знаходити способи розв'язання проблем музично-теоретичного дослідження.

– Уміння робити можливі припущення або прогнози в процесі цілісного музично-теоретичного дослідження зумовлено ступенем сформованості вміння на основі визначень порівнювати предмети професійної взаємодії. Чим вищим був рівень сформованості вміння на основі визначень порівнювати предмети музично-теоретичного дослідження, знаходячи послідовність, протиставлення або суперечливість відношень, що виникають між

ними, тим точніше майбутні музиканти могли робити можливі припущення або прогнози, творчо вибудовуючи узгоджені, протиставні або суперечливі відношення між ними.

– Уміння визначати предмети музично-теоретичного дослідження в їхній складності має тісний зв'язок з умінням творчо виконувати завдання або розв'язувати проблеми у формі музично-теоретичних концепцій. Чим вищим був рівень сформованості вміння на основі визначень і порівнянь творчо виконувати завдання або розв'язувати проблеми у формі музично-теоретичних концепцій, тим швидше студенти могли на основі порівнянь виконання завдань або розв'язання проблем музично-теоретичного дослідження визначати предмети цього дослідження в їхній складності, переводячи їх у відношення «частини-ціле» і «засоби-мета» у формі схем і упорядкованих музично-теоретичних систем.

Список використаних джерел

1. Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. Монография. Санкт-Петербург: Композитор, 2006. 648 с.
2. Коломиец Г. Г. Ценность музыки: философский аспект. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. 532 с.
3. Кондаков Н. И. Логический словарь. Москва: Наука, 1971. 656 с.
4. Мамардашвили М. К. Беседы о мышлении. Москва: Фонд Мераба Мамардашвили, 2015. 816 с.
5. Меерович М., Шрагина Л. Технология творческого мышления. 4-е изд. Москва: Альпина Паблишер, 2019. 506 с.
6. Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. 2-е изд. Москва: Сов. энциклопедия, 1989. 815 с.

Відомості про автора:

Нагорна Галина Олексіївна
galyna.nagorna@gmail.com
Одеська національна музична академія
ім. А. В. Нежданової
вул. Новосельського, 63,
м. Одеса, 65023, Україна

doi: 10.33842/22195203/2021/25/62/69

*Матеріал надійшов до редакції 08. 12. 2020 р.
Прийнято до друку 21. 12. 2020 р.*

References

1. Bonfeld M. Sh.(2006). Music: Language. Speech. Thinking. The experience of a systematic study of musical art. Monograph. St. Petersburg: Composer.648 p. [in Russian]
2. Kolomiets G.G. (2014). The value of music: a philosophical aspect. Moscow: Book House "LIBROKOM".532 p.[in Russian]
3. Kondakov N.I. (1971). Logical dictionary. Moscow: Nauka.656 p.[in Russian]
4. Mamardashvili M. K. (2015). Conversations about thinking. Moscow: Merab Mamardashvili Foundation.816 p. [in Russian]
5. Meerovich M., Shragina L. (2019). Technology of creative thinking. 4th ed. Moscow: Alpina Publisher.506 p.[in Russian]
6. Philosophical Encyclopedic Dictionary / Editorial Board .: S. S. Averintsev, E. A. Arab-Ogly, L. F. Ilyichev et al. 2nd ed. Moscow: Sov. Encyclopedia, 1989. 815 p. [in Russian]

Information about the author:

Nahorna Halyna Oleksiivna
galyna.nagorna@gmail.com
Odessa National A.V. Nezhdanova
Music Academy
Novoselsky St., 63,
Odessa, 65023, Ukraine

doi: 10.33842/22195203/2021/25/62/69

*Received at the editorial office 08. 12. 2020.
Accepted for publishing 21. 12. 2020.*