

Як бачимо, після проведення в експериментальних групах спецкурсу “Професійно-педагогічна підготовка до попередження насильства в сім’ї”, що включав у себе лекційний матеріал, проведення семінарських і практичних занять, значна кількість курсантів з нульового рівня сформованості вмінь перейшла на більш високі рівні, зокрема, на нульовому рівні в групі E₁ не залишилося жодного курсанта, в групі E₂ залишилось 0,64% курсантів, приріст на високому рівні в групі E₁ становить +12,5%, в групі E₂ — +10,26%, тоді як у контрольній групі приріст на високому рівні — лише +2,15%, а на нульовому рівні залишилось 10,87% курсантів.

Дані формуючого експерименту дозволяють зробити висновки, що проведена експериментальна робота, яка застосовувалася при підготовці курсантів до роботи з попередження насильства в сім’ї, дала позитивні результати стосовно формування готовності майбутніх правоохоронців до здійснення зазначеної роботи. Про доцільність здійснення такої спеціальної підготовки свідчить той факт, що курсанти контрольної групи, на відміну від експериментальних груп, майже не мали зрушень у рівні готовності до роботи з попередження насильства в сім’ї та мали незначні зміни у показниках рівня професійних знань та умінь, тоді як значні позитивні зміни відбулися в експериментальних групах.

Цей факт дає підстави для висновку про необхідність подальшого проведення наукового педагогічного дослідження особливостей та специфіки здійснення спеціальної професійної підготовки і формування готовності курсантів до роботи з попередження насильства в сім’ї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України “Про попередження насильства в сім’ї” від 15 листопада 2001 р. — К., 2001.
2. Тюріна В. О. Пізнавальна самостійність школярів. — Харків: ХДПІ, 1993. — 140 с.

Юлія МЕЛЬНИК

ПРОБЛЕМИ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО НАБУТТЯ СЕМАСІОЛОГІЧНИХ УМІНЬ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті розкривається сутність поняття “музична семасіологія” та феномену музично-семасіологічного уміння, досліджується ступінь готовності майбутніх учителів музики до набуття семасіологічних умінь; окреслюються провідні установки, спрямовані на підвищення рівня семасіологічних умінь.

Упродовж останніх років у мистецькій освіті спостерігається відчутне зміщення акцентів у самому процесі розуміння музики. Музична наука щораз більше прагне відповісти на важливі питання філософського плану: про зміст та значення музики, про критерії цінностей у музиці, про взаємовідношення між музикою та іншими формами людської творчості. Феномен музики за своєю суттю є багатомірний та безмежний, тому не може бути будь-якого довільного обмеження прийомів та засобів його дослідження. Якщо підходити до музики як до явища духу та духовного життя людини, то раціонально-логічні методи її пізнання виявлять свою неспроможність. У зв’язку з цим постає необхідність виходу за межі традиційних методів та визріває потреба пошуку відповідних педагогічних технологій. Саме музична семасіологія (як наука про тлумачення художніх символів та знаків) дає змогу поглянути на аналіз музичного твору під якісно новим кутом зору, який передбачає розкодування його тексту через виявлення його смислової сфери.

Метою статті є огляд теоретичних розвідок із проблеми музичної семасіології, аналіз результатів діагностування ступеня готовності майбутніх учителів музики до впровадження семасіологічного підходу та окреслення переліку установок, які безпосередньо впливали б на формування готовності студентів до оволодіння семасіологічними вміннями.

Одвічне питання про те, що є змістом у музиці, якою саме моделлю дійсності є музика і що в цьому випадку розуміється під дійсністю, має багату історико-філософську традицію. Так, для піфагорейсько-платонівської школи аналогом дійсності виступали Космос (як гармонія та співрозмірність) та Число (як математично виражена сутність одночасно і Космосу, і органічно “вписаної” в нього музики). Дещо пізніше Аристотель вводить фундаментальне поняття

мімесису. Тоді дійсністю музики стає афект — очищене почуття, яке виникає у зв'язку зі сприйняттям музичних звучностей та підноситься до катарсису.

Філософсько-естетична думка Нового часу в усвідомлення природи музики внесла додаткову і одну з вагомих координат. Гостре відчуття історії, потреба пояснення соціальних процесів, розвиток матеріалістичної діалектики привели до того, що дійсність, яка втілювалась у музиці, поставала перш за все дійсністю соціальною та історичною. Такий погляд на музику зберігся приблизно десь до середини ХХ ст. Основні питання, які цікавили музичних аналітиків першої половини ХХ ст., здебільшого були пов'язані з проблемами форми, стилів та жанрів, музично-виразових засобів. Висвітлення цих категорій давало відповідь на питання “Як музика функціонує?”, проте інше запитання “Чому музика функціонує саме так, а не по-іншому?” залишалось без відповіді. Космічне “тіло” музики, представлене геніальною інтуїцією античних мислителів, втрачало свою загадковість. Згодом через музичну символіку проступили контури “узагальнених мас”, сама музика стала соціальною історією. Така своєрідна “законсервованість” та однобічність розуміння музики та її призначення була викликана далеко не відсутністю справжніх музикознавців-мислителів, адже в цей час плідно працювали М.Бахтін і А.Лосєв, Б.Асаф'єв та Б.Яворський, Л.Мазель, М.Михайлов, В. Цуккерман.

Проте ідеологічна ситуація окресленого періоду змушувала цих учених розробляти тільки ті проблеми і тільки в такому ракурсі, які були прийнятними для тогочасної епохи. Розкриття релігійної сторони музики (наприклад, розгляд Другого скрипичного концерту А.Шнітке як зраду Іуди, чи поєднання його ж Четвертої симфонії з ідеєю католицького Розарію) загрожувало страшними покараннями. Послаблення ж тиску у 50–60 рр. ХХ ст. відразу привело до переосмислення завдань, специфіки та змістовності музичного мистецтва. Зі славнозвісного процесу “відображення дійсності” музика перетворюється на “складний унікальний процес, у якому через призму соціокультурного досвіду символізації значень відбувається відтворення універсальних сутностей буття” (В. Суханцева). Великий вплив здійснила на сучасне бачення музики і теорія Е. Гансліка, в якій вказується на іманентну (самодостатню) природу музики. На думку вченого, музичний вислів має свій власний сенс і свою логіку — саме музичну, що не може бути перекладена іншою мовою, структура якої істотно відрізняється від структури вербальної мови. Пізніше Г.Кречмар започаткував теорію музичної герменевтики, пропонуючи, зокрема, аналізувати музику Й.С.Баха не лише з боку композиції, а й з боку символіки та музично-риторичних фігур. Варто відзначити інтонаційну теорію Б. Асаф'єва, яка відіграла вагому роль у подальшому розумінні музичних процесів. Різні аспекти цієї концепції знайшли свій плідний розвиток у працях Є.Назайкінського, Л.Мазеля, В. Медушевського, Є. Руч'євської, С. Скребкова. Згідно з цією теорією основним носієм музичного змісту є інтонація, яка розуміється як знак та “первосимвол” музичної семантики. Музична інтонація володіє високою концентрацією смислу. На відміну від мовної інтонації, яка посилює значення слова, його понятійну наповненість, музична інтонація є носієм самого значення. Так, В. Медушевський зазначає: “...Втілювати соціальну сутність людини музика може якраз тому, що і культуру вона навчилася “згортати” в інтонацію. До розмірів інтонації зменшуються культурні стилі, цілі художні епохи разом з їх соціально-світоглядним змістом” [3, 43].

Все це стало своєрідним поштовхом до пошуку новітніх методологій та оновлення підходів до аналізу музики. У зв'язку з цим першочерговими стають проблеми змісту в музиці, герменевтичного тлумачення тексту, мовні властивості музики та її семіотичний зміст як музичної риторики та художньо-метафоричного вираження. Цією тематикою в Росії інтенсивно займаються Л. Акопян, М.Бонфельд, Л.Казанцева, А.Кудряшова, В. Медушевський, О.Суханцева, В.Холопова. В Україні інноваційні підходи до осмислення природи музичного тексту представлені в роботах О.Козаренка, О.Маркової, В.Москаленка, І.П'яковського, С.Шипа. У зв'язку зі зміною уявлень про функції та завдання сучасного “розуміючого” музикознавства українські науковці (О.Маркова, О.Самойленко) визначають його як “пост-академічне”. Поряд із цим дослідниці говорять про виникнення “авторського музикознавства”, яке не підпорядковується не тільки офіційним ідеологічним настановам, але й внутрішнім науково-дисциплінарним авторитетам — традиційним поняттям та їх застосуванням [2]. Сьогодні музична наука робить магістральною проблему “виправданості смислу” — як

виправданості і композиторського задуму, і музикознавчої здатності його відтворити. Таким чином, особливого значення набув семасіологічний підхід, який опирається на положення семіотики та структурної лінгвістики. Предмет музичної семасіології — спосіб організації або спосіб означення музичних знаків. Фундаментом цього підходу є принцип наукової аналогії та метод моделювання структурно-функціональних властивостей музичної форми, що трактується як текст. Центральними проблемами, що обговорюються в руслі цього підходу, є вивчення особливостей музичного семіозису (О.Козаренко) та встановлення аналогій або еквівалентів між принципами музичного та вербального текстів (С. Морева, С.Шип). Звертання до музичної семасіології характеризується все більшим зосередженням уваги дослідників навколо проблеми розуміння, розкриття глибинного сенсу явищ і процесів, активним засвоєнням новітніх методик “розкодування” змісту. Адже “тільки чітке знання учнем усіх правил кодування може забезпечити відповідні звучання музики задуму композитора” [5, 30].

Ускладненість музичного смислу, яка пов’язана з розширенням його контексту, нова символічна вивченість музичних значень потребують особливих здібностей у майбутніх музикантів-педагогів до досягнення змісту музичного твору. У зв’язку з цим нам вбачається необхідним пошук нових методів та перегляд умінь, знань та вимог до студентів музично-педагогічних факультетів. Слід зазначити, що в музичній педагогіці проблеми формування семасіологічних умінь майбутніх учителів музики залишаються практично не розробленими. Хоча, поряд з цим, окремі сучасні українські дослідники (Л. Кондрацька, О. Олексюк, Г. Падалка) вбачають у впровадженні герменевтичного підходу один із перспективних методів мистецького навчання. О.Олексюк зазначає: “У рамках герменевтичного аналізу художня інтерпретація ґрунтується на передіснуванні певної художньо-образної структури, детермінованої загальнолюдськими цінностями та ідеалами, і саме вони є тією первинною реальністю, яка робить можливим прочитання смислу музичного твору” [4].

Задля реалізації окресленої мети нами розроблено та апробовано опитувальник “семасіологічної компетенції”, здійснено інтерпретаційне тлумачення музичних творів. Експериментальною базою дослідження стали студенти спеціальності “Музика” освітньо-кваліфікаційного рівня “бакалавр” Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка. Всього до експериментальної роботи залучено 30 респондентів. Дослідження проводилось у два етапи. На першому етапі студентам пропонувалось у вербальній формі дати відповіді на запропоновані питання опитувальника, зміст якого передбачав виявлення рівня готовності студентів до формування семасіологічних умінь. Цей вид роботи передбачав вкраплення елементів самооцінки респондентів. Аналіз результатів дослідження здійснено на основі контент-аналізу відповідей студентів. На другому етапі майбутнім учителям музики запропоновано після кількарразового прослуховування (з нотами) визначених музичних творів (Л.Бетховен. Соната №5; С.Рахманінов. Прелюдія Ре-мажор) розкрити їхній зміст за розробленими нами критеріями у формі есе з елементами вільного самоопишу. Здійснюючи якісний аналіз отриманих результатів, нами використано метод вивчення окремих випадків (“сазе зйдсіу”).

Розглянемо окремі аспекти отриманих результатів дослідження. Гіпотетично нами окреслено три ймовірних рівні сформованості готовності майбутніх учителів музики до набуття семасіологічних умінь: низький, середній та високий. Зазначимо також, що на час проведення дослідження підготовка студентів здійснювалась у контексті традиційної парадигми мистецької освіти, недостатньо зорієнтованої на проблемах тлумачення музичного тексту. Як нами і прогнозувалося, більшість студентів продемонструвала низький (43%) та середній (57%) рівень сформованості семасіологічних умінь. Респонденти з низьким рівнем сформованості недостатньо орієнтуються в музичній інформації (лише частково ознайомлені з окремими жанрами та стилями), поверхнево обізнані у знаковій функції музичного мистецтва (не розуміють значення музичного знаку, символу, музично-риторичної фігури).

Студенти середнього рівня сформованості продемонстрували традиційний спосіб особистісного осмислення музичного артефакту (недостатній діалог автора і реципієнта). Недостатньо володіючи відповідною термінологією та усвідомленими критеріями оцінювання художнього матеріалу, студенти оперують окремими музичними враженнями. Тлумачення

ними музичного твору характеризується своєрідними “штампами” і переважно відбувається на інтуїтивній основі.

Студентів високого рівня, які продемонстрували б відповідну готовність до набуття семасіологічних умінь, у процесі дослідження не виявлено.

Аналіз результатів контрольного зрізу засвідчив, що готовність студентів до набуття семасіологічних умінь носить поверхневий характер. Майбутні вчителі музики майже не зорієнтовані на повноцінне художнє розуміння музичного твору. Зважаючи на вище сказане, нами була розроблена система установок, яка б слугувала основою готовності студентів до оволодіння семасіологічними вміннями:

– установка на роботу з музичним текстом із застосуванням герменевтичного та семасіологічного підходів;

– установка на розуміння тексту як простору, де відбуваються процеси утворення значень і смислів, тобто процеси означення та осмислення. Тому він підлягає спостереженню не як завершений, замкнений у своїх межах продукт, а як створення смислів, „підключення” до інших текстів, інших кодів, що відбувається на наших очах і тісно пов’язане з культурою, суспільством, історією;

– усвідомлена установка на діалог, що передбачає інтерпретацію, тлумачення, а не пасивне, безстороннє сприймання іншого тексту. Інакше кажучи, орієнтація на „вияв прихованого смислу, що стоїть за очевидним смислом”(П. Рікер). Це, у свою чергу, можливо лише у процесі взаємодії, зіткнення смислів співрозмовників;

– установка на ідентифікацію, яка відбувається в процесі осягнення художнього тексту. При цьому студент-музикант зіставляє художні образи зі своєю особистістю та своїм життєво-естетичним досвідом;

– установка на включення в процес розуміння “третього елементу”, де перший елемент — “Я”, другий елемент — авторський текст, третій елемент - соціальна дійсність, яка породила як цей текст, так і аналогічні художні тексти, інші фактори культури, особистість автора;

– орієнтація на роботу з контекстами, тобто усвідомлення того, що кожне явище, подія знаходяться в контексті і залежно від контексту їхнє значення може висвітлюватись по-різному.

Суперечності між наявними формами й методами роботи зі студентами спеціальності “Музика” у вищому навчальному закладі та результатами проведеного дослідження вимагають методологічної переорієнтації процесу професійної підготовки учителів музики. На це буде спрямована в ході подальшого дослідження розробка орієнтовної моделі формування семасіологічних умінь у майбутніх педагогів-музикантів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кондрацька Л. А. Художня епістемологія у вимірі педагогіки. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2002. — 408 с.
2. Маркова О., Самойленко О. Культурологічні аспекти музичної україністики і музикознавчі традиції Одеси // www/mau-nau.org.ua/kong/Odesa/Book2/Art39.htm
3. Медушевский В. В. Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка. — 1980. — №9. — С. 43.
4. Олексюк О. Концептуальні засади формування духовності особистості у сфері музичного мистецтва // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. — 2006. — №5. — С.6.
5. Шульгина В.Д. Методические основы подготовки учителя музыки по курсу игры на фортепиано: учебное пособие. — К.: КГПИ, 1982. — 133 с.

Ігор ДОБРЯНСЬКИЙ

ПРИВАТНА ОСВІТА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

У статті висвітлено сутність системного підходу дослідження феномену приватної вищої освіти. Співвіднесення понять “приватна освіта”, “особисте” і “суспільне” виявляють багатогранність і багатоаспектність дефініції “приватна освіта”, широке охоплення суспільної і соціокультурної практики приватної вищої школи щодо особистості, суспільства і держави.