

Література

1. Грибовская О.В. Роль и место поликультурного образования в глобальном образовании 21 века [Электронный ресурс] / О.В. Грибовская. – Режим доступа: <http://www.petrovavl.kz/skoipkppk/page5/english/13.shtml>.
2. Социология: Энциклопедия / [сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко]. – Минск: Книжный Дом, 2003. – 1312 с.
3. Осипова Н.В. Глобальное образование и иностранный язык как учебный предмет / Н.В. Осипова // Иностранные языки в школе. – 2007. – № 2. – С. 23–27.
4. Сафонова В.В. Культуроведение в системе современного языкового образования / В.В. Сафонова // Иностранные языки в школе. – 2001. – № 3. – С. 22–29.
5. Сысоев П.В. Языковое поликультурное образование в XXI веке [Электронный ресурс] / П.В. Сысоев. – Режим доступа: <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000349304/06/image/06-096.pdf>.
6. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики / А.А. Леонтьев. – М.: Смысл, 1999. – 287 с.

ПОЛУБОЯРИНА І.І.

ФІЛОСОФІЯ МУЗИКИ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНО ОБДАРОВАНИХ СТУДЕНТІВ

Для сучасної України створення системи розвитку обдарованої особистості є важливою умовою досягнення успіху на шляху розбудови незалежної держави. Система підготовки ґрунтується на основі розробки та реалізації загальнодержавних, регіональних, місцевих, індивідуальних програм. Так, прийнято цілий ряд законів, зокрема Програму розвитку обдарованих дітей і молоді, Указ Президента України “Про підтримку обдарованих дітей”, Концепцію державної програми роботи з обдарованою молоддю на 2011–2015 р. та інші.

Метою цієї роботи є формування цілісної загальнодержавної системи виявлення і підтримки обдарованої молоді; розвитку та реалізації її здібностей; стимулювання творчої роботи учнів, студентів, викладачів вищих навчальних закладів.

Кожна наука, у тому числі й педагогіка, для того, щоб продуктивно розвиватися, повинна спиратися на визначені вихідні положення, що дають правильні уявлення про феномени, які вона вивчає. У ролі таких положень виступають методологія та теорія.

Поняття “методологія” є складним і не завжди однозначно тлумачиться. Воно використовується, перш за все, в широкому смислі загальної методології наук. У нашому випадку це поняття означає філософську вихідну позицію наукового пізнання, загальну для всіх наукових дисциплін. У більш вузькому смислі поняття “методологія” означає теорію наукового пізнання в конкретних наукових дисциплінах.

Поняття “методологія” має два основних значення: а) система визначених способів і прийомів, які застосовуються в тій чи іншій сфері діяль-

ності (у науці, мистецтві і ін.); б) вчення про цю систему, загальна теорія методу, теорія в дії.

Методологія учить, як треба діяти вченому або практику, щоб одержати реальний результат; досліджує внутрішні механізми, логіку руху й організації знання; виявляє закони функціонування та зміни знання; вивчає пояснювальні схеми науки і т.п.

Стосовно музичної педагогіки як науки філософія музики відіграє роль методології, що становить систему принципів і способів організації теоретичної та практичної музично-педагогічної діяльності.

Проблема філософської основи музики набула в теперешній час особливо значущого характеру. Про це свідчить поява значної кількості робіт, присвячених означеній проблемі: Т. Адорно, В.А. Априлевої, В.Є. Гарпушкіної, О.П. Гужви, О.Б. Денисової, Л.П. Зарубіної, О.С. Ключова, Л.Є. Неведомської, О.А. Покотило, О.В. Рябіної, Л.П. Шиповської та ін.

Що таке музика? – це питання, що з давніх часів хвилювало людство. Свідченням тому є глибокі судження про музику, що залишили багато видатних філософів, мислителів від Платона й Арістотеля до О. Шпенглера, Н. Гартмана, Р. Ингардена та ін.

Як зазначається у Філософському словнику, філософія музики – це розділ естетики, що досліджує сутність і значення музики. До основних проблем філософії музики, відносять питання історичної будови музики, її походження, функції в суспільстві і ін. Філософія музики розглядає найбільш загальні проблеми музикознавства: загальні закономірності композиторської та виконавської творчості, особливості сприйняття музичних творів.

Ще в давні часи було підмічено, що такі компоненти музики, як ритм і мелодія, здатні впливати на внутрішній стан людини. Арістотель пояснював це тим, що в основі музики відбувається зародження моралі: “Мелодія містить рухи, рухи ці діяльні, а дії є ознаками етичних властивостей”. Музика має особливий вплив на внутрішній світ людини, довгий час вважалася обов’язковим предметом навчання, а її знання розцінювалися як ознака освіченості людини. В одному зі стародавніх трактатів про музику навіть стверджувалося, що той, хто добре працював над її засвоєнням, “не заплямує себе ніякими неблагородними вчинками і одержить, завдяки музиці, найбільшу користь і буде корисний собі і батьківщині”.

Г. Гегель писав: “Важка діяльність, яка призначена музиці, зводиться до того, щоб змусити життєвий процес розкритися у звуках або приєднати його до висловлених слів або вистав, поєднавши вистави зі звуковою стихією, щоб відродити їх заново для емоцій і таємного сприйняття”. За Г. Гегелем, музика – це “мистецтво почуття, що безпосередньо звертається до почуття”, а “почуття має зміст”; “зміст – це є не що інше, як одухотворене почуття для душі; виражає його у звуках і створює музичний зміст”. Філософ приділяв особливу увагу “комунікативному” аспекту музики, бачучи небезпеку в технічній обмеженості та формалістичній грі у звуку.

Відмітною рисою музики є звуковий час і простір, що триває суб'єктивний час, який задає визначений простір для самопізнання. Найпростішою “клітинкою” музики є спрямованість до процесу емоційного розгортання. Форма її вираження може, змінюючись, набувати сенсу “розумної емоції”. Для сприйняття мистецтва недостатньо щиро пережити те почуття, що володіло автором, недостатньо розібратися в структурі твору – необхідно ще творчо перебороти своє власне почуття, знайти його катарсис, і тільки тоді дія мистецтва позначиться сповна, наголошував Л.С. Виготський. У цьому катарсисі, у процесі переживань, у подоланні себе, укладена таємниця музики, таємниця виходу особистості за свої межі. Переживання, викликане музикою, виступає не як сторона і тим більше не як тінь реального процесу життя, а як психологічна складова самого життя. Музика забезпечує народження не тільки уявлень за допомогою емоцій, а й уявлення подій, трагедій і комедій людської душі, що ведуть у кінцевому рахунку до справжньої краси особистості.

Оригінальну філософсько-естетичну концепцію музики розвинув Т. Адорно. Орієнтуючись на творчість композиторів “нової віденської школи” – А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна, – він протиставляє класичній музиці “нову музику”.

Від філософії як проникнення в таємниці буття до сприйняття звукових образів дистанція величезного розміру. Щоб успішно працювати в цій сфері, необхідно володіти і філософським баченням світу, і разом з тим володіти чуттєво-образним мистецтвом звуків. Звичайно, філософи некомпетентні в музиці, а музиканти – у філософії. Проте щасливе поєднання музики та філософії все таки трапляється в історії науки. Можна назвати мислителів піфагорейської школи Августина, Боеція, Царліно, Мерсенна.

З повною підставою ми можемо приєднати до цих великих імен і О.Ф. Лосєва. Його праці з філософії музики є першим значним науковим внеском у вітчизняну науку. Погляди на музичне мистецтво О.Ф. Лосєва становлять основу європейської філософії музики ХХ ст.

Музика стала невід'ємною складовою творчого життя науковця. Обдарованість О.Ф. Лосєва яскраво виявилася не тільки в музичній сфері, а й на теренах філософії. О.В. Рябініна вказує, що О.Ф. Лосєв єдиним серед вчених зміг перенести філософський метод на музику, який можна охарактеризувати як “діалектико-феноменологічний” [8]. Ідеї “філософії музики” починають формуватися в творчості О.Ф. Лосєва доволі рано. Різноманітним аспектам музичного мистецтва він адресував окремі праці, такі як “Музика як предмет логіки”, статті, присвячені творчості Р. Вагнера. Крім цього, ряд ідей, пов'язаних з музикою, є у працях “Ерос у Платона”, “Філософія імені”, “Діалектика міфу”, а також у працях з історії естетики [5].

О.Ф. Лосєв визначає мистецтво як “форму вираження, де все внутрішнє стає зовнішнім і де все зовнішнє є внутрішнім... Коли грав скрипаль, ви чули стогони ридуючої душі, ви спостерігали долю людини... ви розуміли з середини її подвиг, її героїзм, її надрив, її обезсилення... Реально

чутним у музиці є саме дух, душа, ідеї, смисл і внутрішня людська доля” [7].

Мистецтво, на думку О.Ф. Лосєва, стає єдиним виправданням важкості життя. “Життя було б в’язницею, якби не було мистецтва... Світ мистецтва високий, недосяжний, божественно прекрасний... Мистецтво живе збігом всього ідеального та реального... Немає більш тонкої... живої істоти, ніж артист... Артистична душа сама є музикою, сама є поезією... Мистецтво поглиблює й оживляє життя, оновлюючи його і воскрешаючи його” [7, с. 91].

О.Ф. Лосєв прагне розв’язати проблему художнього пізнання світу, яке має спільну внутрішню структуру з іншими видами пізнання. Основи всієї структури мистецтва є першобуття, яке виступає як пізнавальна здатність. Це першобуття є необхідним та дуже важливим для мистецтва, проте саме в цій первинній основі мистецтва закладено трагічність, яка насамперед полягає в тому, що сутність вказується, але не промовляється: “Вказуючи на сутність предметів та їх глибинний смисл, вона (первинна основа мистецтва) не називає ці предмети, не виокремлює їх, вона – безсловесна, вона недостатньо сприйняла у себе Логос” [7, с. 11].

Музика є унікальним явищем та найвищим видом мистецтва, вона єдина виражає сутність внутрішнього життя людини, а отже, і всього життя, оскільки самостереження, на думку О.Ф. Лосєва, є взагалі єдиним джерелом пізнання.

Музика, на відміну від інших мистецтв, саме людську душу приводить у стан вібрації, викликаючи глибоке хвилювання, тоді як образні види мистецтв відмежовуються від людини образом. Саме образ виступає як структура свідомості і вже через структуру відбувається досягнення буття. Виразність музики дає змогу проникнути в глибини буття. Наука також прагне розкрити таємниці буття, проте вона обмежена часово-просторовим визначенням, тоді як музика сама є буттям. У роботі “Основне питання філософії музики” О.Ф. Лосєв підкреслює, що музика аналізує та розповідає саму сутність, а не феномени життя, крім цього, він наголошує, що саме емоційний бік музики споріднює її з життям. “Але де, окрім музики, можна знайти мистецтво, яке б говорило не про самі предмети, але про їх виникнення, їх розквіт та їх загибель? Якщо ми зрозуміємо, що музичний феномен це не що інше як саме ця процесуальність життя, то стає зрозумілою ця незвичність хвилювання, яке надається музикою, та її максимально інтимне переживання, яке в інших мистецтвах закривається нерухомими формами, а життя якраз і не є якоюсь нерухомістю” [6, с. 325].

О.Ф. Лосєв розв’язує проблему сприйняття музики, хоча недостатньо ґрунтовним є намагання аналізу фізичних складників звучання музики, яке він здійснює. Звучання музики можливе завдяки повітрю та коливанням повітряних хвиль, фізіологічним процесам, які передають ці хвилі нервовій системі людини, психічним процесам сприйняття. Проте сенс музики, її істинний феномен ніколи не можуть змінитися за цими факторами. Будь-який музичний твір має в собі ейдетичний предмет, який не залежить від

сприйняття, від наявності композитора, від виконання. Аналізом саме такого ідеально-музичного предмета, на думку О.Ф. Лосєва, займається феноменологія. Ця сама ідея стверджується в роботі “Основне питання філософії музики”: “Отже, будь-який музичний твір – це явище суспільне, або суспільно-особистісне, історичне, соціальне і, яке завгодно, навіть соціологічне. Але істинний предмет музичного твору, навіть тоді, коли йому надається якась історична назва, не має ніякого стосунку ні до соціальної, ні до історичної сфери і тим більше не має в собі нічого соціологічного” [6, с. 318]. Отже, всі вищезгадані науки окреслюють деякі умови появи твору або його сприйняття, але зовсім не стосуються предмета музики [6, с. 325].

Вплив ідей античної естетики спостерігаємо в аналізі проблеми музичного етосу в О.Ф. Лосєва, який наголошує, що музика має лікувальну дію, вона сприяє очищенню душі та тіла, повертає забуті враження та почуття. “Завдання мистецтва – перекласти на мову людини її почуття і відчуття, все велике, об’єктивне, невідоме, таємниче. Музика – здоров’я душі. Вона укріплює розбовтане психічне життя людини, збирає її душу, центрує її свідомість. Музика очищує кров, полегшує дихання. Це весна і молодість душі, повернення її до першого кохання, до чистоти та наївності недоторканої дитячої свідомості” [5, с. 94–95].

Проблема музичної форми та її етапів розглядається в О.Ф. Лосєва через зіставлення з життєвим циклом (“Основне питання філософії музики”). Ідея єдності музики і життя, характерна для філософії музики О.Ф. Лосєва, як зазначалось вище, полягає у притаманній їм емоційності. Ця ідея посилюється твердженням, що саме в музичній формі присутні ті самі етапи, які є в людському житті, – виникнення, розвиток та зникнення. Підкреслимо цю думку висловом дослідника О.В. Рябініної: “Характерно, що О.Ф. Лосєв у праці, присвяченій діалектиці музики, отстоював порівняння стадій музичної форми з образами виникнення, кульмінації і щезання деякого життя” [7, с. 117].

У своїй філософії музики О.Ф. Лосєв поєднав проблематику, характерну для античної естетики (ідея етосу, числової основи музики), та основні ідеї західноєвропейської філософії другої половини ХІХ ст., а саме Ф. Ніцше, А. Шопенгауера та Р. Вагнера. О.Ф. Лосєв єдиний серед вчених переніс філософський (“діалектико-феноменологічний”) метод на музику. Музика є унікальним видом мистецтва, вона розмикає простір і час, єдина виражає сутність внутрішнього життя людини.

Від чистої думки музика відрізняється відсутністю пізнавальної оформленості та можливістю впливати на почуття. Ця якість дає змогу звертатись до сутності світу. Музична думка виступає для людини буттям. Музика аналізує саму сутність, а не феномени життя.

Наголошення О.Ф. Лосєвим на етичній і гедоністичній функціях музики вказує на її здатність надавати задоволення, радість, захоплення й одночасно бути джерелом виховання духовності. Філософ підтримує античну традицію розглядати музичний етос, вказуючи, що музика має лікувальну дію, сприяє очищенню, повертає забуті враження та почуття. Наслідування

піфагореїзму простежується в розгляді гармонії як властивості буття та як музики досконалості.

Філософія музики ХХ ст. є іншим рівнем розвитку, порівняно з філософією музики ХІХ ст. Загострюється увага на дослідженні пізнання одиничних, часткових сфер музичного буття. Музика вже не виступає як непізнана субстанція життя, вона і є життя.

Проблематика, пов'язана з індивідуальним, особистісним, набуває найбільшого розвитку. Це – проблема творчого процесу, постаті творця, сприйняття музичних творів. Аналізується проблема сутності музики, її місця в житті суспільства, взаємозв'язки з іншими видами мистецтва.

Разом з тим, у наш час проблема філософської основи музики набула особливо насущного характеру. Останнє зумовлює три причини: по-перше, посилення уваги до філософських проблем буття, культури, у тому числі мистецтва, і зокрема, музики; при цьому цікаво відзначити, що сама музика найчастіше трактується як специфічний спосіб філософствування. Цікавим в цьому плані є висловлення О.Ф. Лосева: “Музика – це філософська відвертість, а філософія – це музичний ентузіазм” [5], по-друге, активізувалося завдання музикознавства, яке полягає в побудові єдиного синтетичного знання про музику; по-третє, звертання до музики як до ефективного засобу виховання.

Сьогодні міркування про філософське підґрунтя музики необхідно вести з позиції синергетики. Вона розуміється в сучасній науці як нове філософсько-онтологічне вчення [4].

Синергетика досліджує питання самоорганізації систем на всіх рівнях матерії, що еволюціонує, за принципом “нежива” та “жива” (соціокультурна). Відмітною рисою системи, що знаходиться на “наступному” рівні еволюції матерії, від тієї, що існувала на “попередньому” рівні, є більш досконала в якісному аспекті організація цієї системи.

Таким чином, як стверджують Е.Н. Князева і С.П. Курдюмов, “синергетика встановлює зв'язки між неживою та живою природою, між цілеподібністю поведінки природних систем і розумністю людини, між процесом народження нового в природі та креативністю людини”, синергетика дає нам змогу “побачити” світ у його системно-еволюційному саморозгортанні. Причому в силу того, що зазначене системно-еволюційне розгортання світу здійснюється як складний багатомірний і нелінійний процес, можливо його різне теоретичне моделювання [4].

У контексті вищенаведених суджень, світ можна розглядати як еволюційну метасистему, еволюція якої здійснюється за рахунок послідовної зміни складових цієї системи: природи, суспільства, культури, мистецтва, музики. Інакше кажучи, еволюцію метасистеми світу можна уявити як еволюційний рух: природа – суспільство – культура – мистецтво – музика. Таким чином, музика виступає як найбільш розроблена система світу, що розвивається.

У контексті цієї роботи дуже цікавою є думка російського музикознавця А.С. Ключова, який розглядає музику (як систему) з позиції звуково-

го утворення, представленого єдністю таких трьох звукових рівнів: фізико-акустичного, комунікативно-інтонаційного та духовно-ціннісного [5, с. 27].

Досліджуючи звукову тканину музики з погляду фізико-акустичного рівня, можна говорити про такі феномени, як ритм, метр, темп, тембр, динаміка, що є простими засобами музичної виразності. Досліджуючи музику з погляду комунікативно-інтонаційного рівня звучання, можна говорити не тільки про ритм, метр, темп тощо, а й про інтонації, що виявляється в якісному підсумку попереднього еволюційного розвитку звукової матерії, зумовленої в поняттях “ритм”, “метр”, “темп”, “тембр” і “динаміка”. Нарешті, розглядаючи музику в плані духовно-ціннісного рівня звучання, можна вже говорити не тільки про ритм, метр, темп, тембр, динаміку, інтонації, а й про лад, тональність, гармонію, мелодію, форму і жанр, що являє собою вже якісний підсумок попереднього еволюційного становлення звукової матерії, зафіксованої поняттями “ритм”, “метр”, “темп”, “тембр”, “динаміка” й “інтонація”.

Фізико-акустичний рівень, фізичний (“неживий”) “зріз” звучання музики, комунікативно-інтонаційний рівень – природно-інтонаційний, або біологічний “зріз” звучання, духовно-ціннісний рівень – соціокультурний аспект звучання музики.

Названі рівні звучання тісно пов’язані в музиці, головний рівень звучання тут – духовно-ціннісний. А оскільки духовно-ціннісний рівень звучання музики (іншими словами, те, що зумовлює духовну цінність цього звучання) визначає прояв особистісного начала діяча музичного мистецтва: композитора і виконавця, саме особистість композитора і виконавця “забезпечує” цінність музики.

На думку музикознавців Ш. Кетш і К. Мерле-Фішман, вплив музики на духовний світ людини пов’язаний з головними частинами людини: мозком, тілом, духом та емоціями. Науковці підкреслюють єдність цих частин: “Ваш розум може зашкодити здоров’ю вашого тіла, образу думок, вплинути на почуття, фізичні вправи, негативно вплинути на емоції, а духовні цінності можуть вплинути на ставлення до життя у цілому” [3, с. 31].

В контексті цієї роботи важливим є співвідношення музичної обдарованості, що розвивається й особистості студента, що розвивається. Вагомим фактором цього розвитку є духовно-ціннісний рівень музики. Саме під впливом духовності музики відбувається розвиток обдарованості студентів музичних спеціальностей, а розвинута особистість, у свою чергу, сприяє піднесенню духовних цінностей музики.

Висновки. Отже, криза особистості як показник сучасного стану суспільства виявляється у нівелюванні духовного рівня музики та потребує зміцнення особистісного в музиці. Тому важливою є проблема формування та розвитку особистості студентів музикальних спеціальностей, майбутніх виконавців та композиторів. У процесі розвитку творчих, інтелектуальних здібностей, музикальності, які є компонентами музичної обдарованості, ми можемо повернути музиці її духовне начало.

Література

1. Виноградова А.А. А.Ф. Лосев о природе переживания в музыке / А.А. Виноградова // Диалог культур: XXI век. – Балашов : Изд-во БГПИ, 2001. – С. 142–146.
2. Карабущенко П.Л. Философия и элитология культуры А.Ф. Лосева / П.Л. Карабущенко, Л.Я. Подвойский. – М. : Луч, 2007. – 258 с.
3. Клюев А.С. Философия музыки: современный этап / А.С. Клюев // Музыка изменяющейся России : материалы всероссийской научно-практической конференции. – Курск : Изд. Курск. гос. ун-та, 2007. – С. 26–32.
4. Князева Е.Н. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1992. – № 12. – С. 3–20.
5. Лосев А.Ф. Дерзание духа / А.Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1988. – 366 с. – (Личность. Мораль. Воспитание).
6. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. / А.Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века).
7. Рябініна О.В. Музичний процес як подія створення смислу / О.В. Рябініна // Наукові записки. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія : зб. наук. праць. – К. : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2002. – Вип. 11. – С. 116–122.

ПОНІКАРОВСЬКА С.В.

ПСИХОЛОГІЧНА СУТНІСТЬ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОСТІ ВИКЛАДАЧА ВИЩОЇ ШКОЛИ

На сучасному етапі розвитку суспільства система освіти зазнає суттєвих змін, але незалежно від того, які саме реформи проходять у вищій школі, вони замикаються на конкретному виконавці – викладачеві. Саме викладач є основною постаттю при реалізації на практиці тих чи інших нововведень. І для успішної реалізації завдань, поставлених перед ним у нових умовах, викладач повинен володіти необхідним рівнем професійної компетентності та професійності.

Питання професійності та професійної компетентності є останнім часом предметом пильної уваги психологічної науки. Такі науковці, як Є.О. Климов, А.К. Маркова, Л.М. Мітіна, Ю.П. Поваренков, А.А. Реан, С.Н. Батракова, приділяють цьому питанню багато уваги, але переважно вивчають професійно-важливі якості, їх формування та оцінку. Але психологічний бік професійності, взаємний вплив психології людини та її професійності ще не є достатньо дослідженими.

Мета статті – аналіз психології професійної компетентності та професійності викладача вищої школи і їх впливу на результат його діяльності.

Під професійністю розуміють особливу властивість людини систематично, ефективно та надійно здійснювати складну діяльність у різноманітних умовах. У понятті “професійність” відображено такий ступінь оволодіння людиною психологічною структурою професійної діяльності, який відповідає стандартам та об’єктивним вимогам, що існують у суспільстві. Для набуття професійності необхідні відповідні здібності, бажання та характер, готовність постійно вчитися та вдосконалювати свою майстерність.