

Самый критический момент апробации модели – это заключительный этап. Вероятно, продолжительная ориентация на внешнюю оценку и неадекватный учет ошибок в школьном возрасте затрудняют самооценку студентов. Часто обращается внимание только на недостатки и слабости, а это мешает им ответить на вопрос: «Кто я?».

Подобные выводы показывают, что необходимо проводить множество ваний, чтобы достичь педагогически целесообразной меры. В практическом плане переход к когнитивно ориентированной технологии обучения встречает препятствия, которые не надо игнорировать. Несмотря на возможные решения, успех достигается только при наличии общей концептуальной модели и участии всех преподавателей в ее реализации. Вопрос в этом смысле состоит в том, возможно ли найти это решение в границах обучения, ориентированного на формирование компетентности специалиста, если признаем, что их перечисление «невозможно окончательно закончить, потому что углубляются наши познания и усложняется учебно-воспитательная деятельность» (Combs по: Андреев. М., 1998. 287).

1. Андреев М. Образование и общество / Педагогическа социология. – София, 1998.
2. Илиева Р. Оценяване на учителите – теоретични и приложни аспекти. Авт. дис. ... – 2003.
3. Мерджанова Я. Трансверсалните компетентности на ученика – Стратегии на образователната и научната политика. – № 1. – 1999.
4. Пейчева Р. Дизайн на университетския курс. – София, 2002.
5. Програма дебати «Карл Попър» (ръководство за учители и ученици). – Пл., 1999.
6. Терзиева С., Съвременни образователни стратегии. / Ориентации на преподаването в инженерно-технологичните специалности. – София, 2003.
7. Холодная М. Психология интеллекта: парадоксы, исследования. – М.; Томск, Бирс, 1997.
8. Шишимба С. На какво трябва да се основава обучението на преподавателите – на образователното съдържание или на усвояването на компетентности – Перспективи, том XXXI. – № 2. – 2001.
9. Braskamp L., D. Brandenburg J. Ory. Evaluating Teaching Effectiveness. SAGE Publications, 1984.

Е. П. Дихтиевская (г. Минск, Беларусь)

ДИАЛОГИЗАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Проблема диалога чаще обсуждается в связи с возможностями общения. И это справедливо. Является ли общением процесс музыкального воспитания во всех формах его организации? Безусловно. И прежде всего реального общения, каковым являются отношения учителя и учащихся, учащихся между собой в организуемой учителем музыкально-познавательной деятельности. Реальное общение при этом может нести все характеристики диалогических отношений, а может, к сожалению, оставаться монологом. Современные подходы к анализу музыки ориентируются на восприятие музыкальной интонации в качестве живой одухотворенной основы художественного общения. Такая ориентировочная основа дает возможность судить обо всей музыкальной коммуникации как об одной из форм реального общения в диалогическом пространстве художественной культуры.

Зададимся вопросом: каковы основные цели художественного общения-диалога? Прежде всего это понимание как постижение смысла, как позитивная, радостная встреча во внутреннем пространстве личностного восприятия, принятие на уровне катарсических глубин сокровенного смысла художественного высказывания. Что может дать всем участникам общения такая встреча? Самому произведению, в котором заложено содержание, созвучное целостному мировосприятию художника, даруется возрождение смысла, продолжение жизни в историческом пространстве культуры среди иных смыслов. Это происходит в том числе и за счет приращения личностного смысла адекватно воспринимающе-

го произведение исполнителя, слушателя – профессионала или любителя. Что же может получить личность воспринимающего от встречи-диалога в процессе общения с художественным произведением? Какое же «приращение смысла» в свою очередь может получить личность? Она может преобразиться, возвысившись в интерпретации произведения к постижению истины предмета. Профессор В. Медушевский пишет о том, что правильная последовательность интерпретации – сначала понимание, лишь затем толкование. «Итак, не прежде интерпретировать, потом понять, а – наоборот. Впрочем, может ли интерпретация вообще быть самоцельной? Ведь, расширяя себя для приятия высшего, человек, тем не менее, постигает его своим, не чужим сердцем. Потому настоящее понимание всегда лично и неподдельно своеобразно» [1]. Философ А. Ф. Лосев писал о том, что если затронуты глубинные, сокровенные пласты нашей личности, мы выходим из зрительного, концертного зала, картинной галереи другими – с преображенной психикой, с иным восприятием окружающего.

Здесь важно условиться, что когда мы говорим о возможности возвышающего, катарсического преображения на уровне целей как образа желаемого результата художественно-музыкального воспитания, речь идет о постижении шедевров музыкального искусства. Сердцевиной всей предметной сферы внимания в музыке являются шедевры.

Известно, что восприятие на уровне обретения личностного смысла может состояться только в сугубо диалогической системе субъект-субъектных отношений. Создание каких условий необходимо для диалогического восприятия смысла в процессе художественного общения? Прежде всего нужна определенная установочно-мотивационная настроенность нашего сознания, уверенного в самой возможности встречи-диалога за пределами формы реального общения. Здесь исполнительская практика мастеров-музыкантов, очевидно, опередила изыскания теоретиков музыки. Об этом свидетельствуют исполнительские интерпретации на основе вживания в образ исполняемого произведения. Вот, к примеру, высказывание Елены Образцовой: «Как-то я сказала режиссеру, что не я пою Кармен, а она каждый раз со мной что-то делает. И она до сих пор от меня ускользает. Я так и не знаю, какая она. На сцене, когда я чувствую себя Карменситой, я делаю вещи совершенно для себя несвойственные... Мои слова его поразили» [2, с. 124]. В живом общении-встрече со своим героем личность музыканта преображается не только на время работы над образом, но и навсегда, влияя на общую интонацию его жизни.

Итак, жизненные диалогические отношения пронизывают художественный мир музыкального произведения, создавая самые благоприятные условия для диалога. Какими качествами должен обладать учитель музыки, чтобы использовать эти условия для улучшения качества музыкально-воспитательного процесса? Успешное решение учителем профессиональных задач связано с непрерывно совершающимся диалогом в его мышлении. Этого требует сама специфика содержания названных задач, связанных с прогнозированием и осуществлением общения в его различных формах. Способность к диалогу – показатель общей культуры мышления. Результаты исследований К. А. Абульхановой-Славской показывают, что если личность стоит на позиции собственно познавательного, исследовательского отношения к миру, ее мышление при этом не монологично, а диалогично.

Содержание специальной вузовской подготовки учителя музыки изначально включает возможности диалогизации его мышления уже за счет того, что музыкант с самых первых шагов профессионального становления интерпретирует музыку. Интерпретация же – это прежде всего понимание, а, как известно, взаимодействие кругозора познающего с кругозором познаваемого взаимообогащает.

Особым предметом нашего внимания в подготовке учителя музыки является развитие его профессионального мышления в курсах «Методики музыкального воспитания» и

«Методологические основы преподавания музыки». Здесь нами сконструирован и используется специальный метод изучения авторского наследия – философско-художественная интерпретация. При помощи этого метода понимание достигается углублением смысла, в том числе в образной форме, с помощью диалогического взаимообогащения другими смыслами. Раскрыть художественный смысл, проникнуть во «внутреннее пространство» собеседника нельзя при помощи методов научного анализа, растворяя исследуемое в рациональных понятиях. Понимание достигается углублением смысла (образа) с помощью других смыслов. «Каждая мысль и каждая жизнь вливаются в незавершенный диалог» [3, с. 337]. Жизненные диалогические отношения пронизывают художественный мир музыкального произведения. Собеседник как бы окутывается «музыкой интонационно-ценностного контекста» [4, с. 390]. Известно, что произведения искусства, состоявшиеся как шедевры, включают в свое содержание саму жизнь на уровне ее философского осмысления в художественной форме. Отсюда – философская, методологическая составляющая используемого нами метода.

Ценность данного метода состоит в том, что диалогизация мышления личности специалиста развивает его способность воспринимать идеи в самом широком контексте культуры, что согласуется со смысловой парадигмой образования, выводящей образование из кризиса отчуждения от духовности. Ведь культура есть сфера бытия смысла, способного служить целям возвышения человечества. Основной способ ее развития – диалогичность, реализующая себя в бесконечном множестве форм общения.

Умение интерпретировать художественное произведение создает ориентировочную основу для развития способности будущего учителя музыки понимать «собеседника», вступая с ним в активные диалогические отношения. Понять и оценить, увидеть с точки зрения своих профессионально-личностных интересов, отразиться в ином, познаваемом, согласиться, возразить, оставить диалог неоконченным, открытым для будущего контекстного соприкосновения – таков возможный путь воспитания профессионального мышления учителя в «собеседовании» с личностью, вне зависимости от ее «временной и культурной вменяемости» [3, с. 369].

Появление любого шедевра в культуре не случайно, а в некотором роде востребовано, вызвано к жизни диалогическим пространством самой жизни, той ее сферы, которую возвышает искусство. Один из магистральных путей формирования профессионального сознания средствами музыкального искусства – диалогизация мышления личности учителя, развитие его способности к воскрешению смысла художественных произведений сначала для себя, а затем и для своих учеников.

1. Медушевский В. В. Онтологические основы интерпретации музыки // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры: Сб. тр. Вып. 129 / РАМ им. Гнесиных. – М., 1994. – 200 с.
2. Шейко И. П. Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги. – М.: Искусство, 1987. – 352 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
4. Медушевский В. В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: Дис. ... д-ра искусств. – М., 1981. – 379 с.