

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-50>

УДК 378:373.3/5.091.12.011.3-051:78]:801.73

Шпильова Л.А.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ДРАМОГЕРМЕНЕВТИКА ЯК ІННОВАЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Драмогерменевтика як інноваційна технологія формує бачення глибинних життєвих колізій, відображених у творах мистецтва через персоналії. Для освітнього процесу такими персоналіями стають митець, викладач, слухач, герой твору, усі хто прямо або опосередковано залучений до художньо-комунікативного процесу. Драмогерменевтика як інтеграція драми, практичної герменевтики та художньої творчості застосовується у трьох різновидах, як: осмислення досвіду творчої особистості; інтегральні процеси художнього мислення; колективна презентація інтерпретації художньої ідеї. Зазначене зумовлює формування драмогерменевтичної компетентності майбутніх учителів мистецьких спеціальностей – їх здатності застосовувати педагогічний потенціал зв'язку мистецтва різних стилів та жанрів з життєвими реаліями в художньо-освітніх процесах.

Ключові слова: герменевтика, драмогерменевтика, інноваційні технології, професійна підготовка, вчитель музичного мистецтва.

Shpylova Lilia

Borys Grinchenko Kyiv University

DRAMATIC HERMENEUTICS AS AN INNOVATIVE TECHNOLOGY IN THE PROFESSIONAL PREPARATION THE FUTURE TEACHER OF MUSICAL ARTS

Summary. Pedagogical tendencies to update and innovate the technological component of the educational process have actualized the search for appropriate methods and technologies in the artistic education as well. The artistic pedagogical branch uses the achievements of pedagogical innovations, art studies supplementing it with the artistic and educational, sometimes innovative potential of the art itself, which requires hermeneutic analysis, comprehension and understanding. The result of such a complex synthesis is the technology of dramatic hermeneutics, which integrates the techniques of organizing individual and creative, interpretive, artistic and integrative and team-group work. The basis of the above-mentioned is the phenomenon of drama based on the artistic foundations of the composition, form creation conditioned by the deployment of the image, as well as the life experience of the artist, teacher, listener, viewer, anybody involved in the process of artistic communication with works of art and about works of art. In the educational process of art pedagogy, dramatic hermeneutics as technology manifests itself through staging, role play and drama; it is characterized by the activation of creative performing actions that reflect various artistic images, their comparison and interaction, which creates the vision of deep life collisions based on conflict, contradiction, which ultimately leads to movement, changes and transformation of the existence. Dramatic hermeneutics as an innovative technology is used in its three varieties: experiential and personal, integral and thinking, collective and presentative. This determines the formation of dramatic hermeneutic competency as the ability to apply pedagogical potential of the drama phenomenon in its combination with practical hermeneutics during performing, staging and compositional, artistic and presentative activities, and to create on this basis effective technological resources of the influence of various time-space spheres art on the modern personality.

Keywords: hermeneutics, dramatic hermeneutics, innovative technologies, professional training, teacher of musical arts.

Постановка проблеми. У сучасному середовищі спостерігається тенденція введення інноваційних технологій в освітній процес школи і ЗВО, що зумовлено новими вимогами. Принципи Нової української школи узагальнюють перебудову системи відносин «Учень – Вчитель». На сьогоднішній день сучасному вчителю музичного мистецтва потрібні такі якості, як комунікативність, розкутість, творчий підхід та ін.

Спостереження за реальним освітнім процесом, а також аналіз науково-теоретичної літератури дозволив виявити ряд суперечностей, серед яких найважливішою є між:

– новими ціннісно-цільовими орієнтирами в освіті, спрямованими на партнерство (діалог), і існуючим монологічним типом взаємодії «Вчитель – Учень» у шкільній системі освіти.

Варто зазначити, що значний потенціал для усунення вищезначеної суперечності має драмогерменевтичний підхід. Цей підхід у освітньо-

му процесі заснований на принципах театральної педагогіки і герменевтики, при якому має місце комплексна взаємодія вербальної та сенсорної сфер, що є умовою розвитку вищезначених якостей, в тому числі комунікативно-творчої спрямованості особистості. При цьому, ставиться завдання будівництва словесних, ситуативних, світоглядних, зорових інтерпретацій як учня, так і вчителя музичного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Загальноприйнятим вважається розглядати драмогерменевтику не як прийом, а цілий напрям у педагогіці. Так, наприклад польські вчені, викладачі (Б. Валькевич, А. Клімович, К. Кошевська та ін.) розробляючи методичний poradnik для вчителів, що підвищують кваліфікацію, пропонують три види ігрових технік, що позичені саме в театральному мистецтві [4]. Це передусім: інсценізація, рольова гра, драма. Драма, в педагогічному контексті за тлумаченням педагогів –

свідомо підготовлена імпровізація, яка ґрунтується на конкретній конфліктній ситуації. Така ситуація загострює напруження, створює настрій та дозволяє відчувати певні емоції. Як визначають науковці, «драма – це не інсценізація і не театр, це дії у фікційній ситуації, це здобуття досвіду у штучно створеному відрізку дійсності».

В. Букатов у своїх працях характеризує драмогерменевтику як взаємозв'язок соціоігрових технологій навчання з педагогічною майстерністю вчителя та з практичною герменевтикою [2]. Він бачить освітній процес як такий, де вчитель, працюючи за методичними розробками та конспектами, прагне максимально передати учням зміст тієї чи іншої теми. І, як результат, втрачається специфіка педагогічної праці вчителя, на задній план відходять особливості взаємодії між учителем та учнем. Проте, є також учителі, які використовуючи ті ж конспекти зберігають індивідуальність та оригінальність манери викладання. Вони застосовують драмогерменевтичний підхід, орієнтований на невловиме «щось інше», що дозволяє дидактиці функціонувати як реально практичному мистецтву та допомагає досягати природної різноманітності живих педагогічних результатів [2, с. 130]. Драмогерменевтичний підхід до навчання є варіантом колективного проживання уроку всіма його учасниками, включно з учителем [2, с. 131].

Неабиякий інтерес для нашої проблеми представляє дисертаційне дослідження Р. Чермокіної, в якому досліджено процес формування комунікативно-творчої спрямованості студентів-майбутніх педагогів на основі драмогерменевтичного підходу [13].

У контексті предметного поля нашої статті заслуговує на увагу феномен «музична драматургія». Б. Асаф'єв, В. Бобровський, В. Губаренко, А. Загайкевич, А. Селецький, С. Скребок, Ю. Келдиш, Т. Ливанова, В. Медушевський, І. Ракунова, В. Холопова, В. Цуккерман, Т. Чернова в тій чи іншій мірі досліджували розвиток музичної драматургії в контексті різних жанрів і форм музичного мистецтва.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Нові технології мають сприяти вирішенню проблем, які стоять перед сучасною вищою школою. З-поміж них слід назвати, передусім, розвиток особистості учня, його творчого мислення, формування комунікативної компетентності у спілкуванні та співпраці з однолітками, старшими учнями, співробітниками в процесі різних видів діяльності. У зв'язку з цим виникає потреба в перспективних технологіях, спрямованих не тільки на сприймання й запам'ятовування інформації, а й на здатність самостійно знаходити педагогічну проблему та творчо розв'язувати її. Це пояснюється також суперечністю між темпами змін соціальних умов сучасного життя та відсутністю нових освітніх технологій, що сприяють адаптації та формуванню необхідних професійних якостей майбутнього вчителя взагалі, та вчителя музичного мистецтва, зокрема.

Таким чином, з одного боку, драмогерменевтика як перспективна педагогічна технологія характеризується активністю творчих виконавських дій, що відображають різноманітні колізії,

а з іншого – формує бачення глибинних життєвих колізій, в основі яких полягає конфлікт, суперечності, що зрештою призводить до руху, до змін та перетворення буття.

Мета статті: розкрити теоретичні засади драмогерменевтики та драматургічних основ музичного мистецтва у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Герменевтика (грец. *Hermeneutikos* – роз'яснювати, тлумачити, повідомляти, робити зрозумілим) – напрям у філософії і гуманітарних науках. У своєму розвитку вона пройшла кілька етапів. Її виникнення пов'язане з необхідністю тлумачити волю богів, намірів і знамень (в давньогрецькій міфології Гермес був посередником між богами і людьми, йому ж приписується винахід мови і писемності). В середні віки – герменевтика (грец. *Exegesis* – екзегеза – розбір, тлумачення текстів) – тлумачення Святого Письма, Біблії. В епоху Відродження переважає реконструкція у вигляді філологічної герменевтики: відділення в Писанні божественного від привнесеного людиною.

Фрідріх Шлейєрмахер, якого вважають батьком сучасної герменевтики, запропонував нову інтерпретацію герменевтики. Він став розглядати її як практичне мистецтво тлумачення спеціфічних текстів, тобто як загальну теорію лінгвістичного розуміння [14].

Вільгельм Дільтей визначає розуміння як особливий тип науковості, характерний для наук про дух (маються на увазі гуманітарні науки), на протигагу наукам про природу (природничо). Особлива «розуміюча» методологія обумовлена тим, що «природу ми пояснюємо, духовне життя – розуміємо» [6].

Герменевтика як метод розуміння включає в себе, такі етапи:

1. Висування певної гіпотези, в якій міститься передчуття сенсу тексту як цілого.
2. Інтерпретація, виходячи з цього сенсу окремих його фрагментів, тобто рух від цілого до його частин.
3. Коригування цілісного сенсу виходячи з аналізу окремих фрагментів тексту, тобто зворотний рух від частин до цілого [13].

При цьому, однією з герменевтичних технік є вживання. Згідно Шлейєрмахеру, герменевт повинен вжитися у внутрішній світ автора тексту і відтворити його думку (відтворення справжнього змісту або ситуації його виникнення), вийти на діалог (формування нового сенсу) тобто, особлива увага приділяється емпатії, настрою на переживання і співпереживання [13].

Діалог розглядається як процес, в якому одночасно виступають дві основні операції інтелекту. Одна з них полягає в тому, щоб сформулювати певну думку, а інша – в тому, щоб зрозуміти те, про що йдеться у промові. У готовому тексті інтерпретатор має справу тільки з розумінням тексту, сам же початковий процес формулювання думок прихований від нього. Ф. Шлейєрмахер розглядає розуміння як реконструктивний процес, за допомогою якого інтерпретатор розкриває структуру і значення слів і речень тексту [14].

Герменевтична ситуація – це завжди діалог. Сутність розуміння, як вважав Х.-Г. Гадамер – це

відкритість буття в світі, яка проявляється через діалектику питання і відповіді. Наявність передрозуміння одночасно гарантує і те, що відповідь на питання буде мати певний сенс, бо відповідь має сенс тільки відповідно до питання. Проблема діалогу в навчанні і вихованні не є новою, проте в ряді технологій вона зводиться до проблеми спілкування, актуалізації, рефлексивної та інших функцій особистості [5].

Таким чином, говорячи про герменевтичний підхід у освітньому процесі, ми маємо на увазі діалогічність (скоріше – полілогічність). Цей діалог – багаторівневий та різноспрямований.

Набуття особистого досвіду в процесі освіти – це не просто розвиток окремих елементів (знань, умінь, навичок, здібностей тощо), а й розширення системних якостей цілісності. Це відбувається в рамках герменевтичного кола, в якому немає початку і кінця, «кінець і визначає початок, як початок – кінець» [4]. Процес навчання має спрямовуватися на розширення «концентричними колами» єдності зрозумілого смислу. Осягнення смислу досягається внаслідок інтерпретації або буттєвої включеності у світ завдяки мові і тексту. Важливо зазначити, що осягнення смислу вимагає духовного єднання, злиття «життєвих світів» суб'єктів.

Таким чином, можна стверджувати, що в кожній людині є свій неповторний «індивідуальний смисловий контекст» (Г. Ріккерт), який визначає розуміння мистецького твору. Відмінність контекстів у суб'єктів педагогічного процесу не руйнує їхнє спілкування під час роботи над текстами. Навпаки, звернення до духовного досвіду викладача, до його індивідуального смислового контексту зумовлює краще розуміння студентом тексту художнього твору. До найважливіших чинників взаємодії смислових контекстів студента й викладача належать:

- включення «третього елемента» в процес розуміння мистецького твору;
- емпатійне проникнення в логіку тексту, «вчування в текст»;
- осягнення тексту у формі ідентифікації;
- подолання герменевтичного кола;
- розширення контексту, в якому сприймається мистецький твір завдяки «прирощуванню» смислу (творчому домислюванню);
- уява як елемент герменевтичного досвіду студента;
- співвідношення художньо-образних структур з типами духовного досвіду студентів [10, с. 31–34].

Викладені вище положення про герменевтичне розуміння мистецького твору підводять нас до розгляду феномену музичної драматургії як засобу навчання мистецтву, зокрема, виконання музичних творів.

Музична драматургія закладена в композиції музичного твору і, за концепцією Б. Асаф'єва, визначає три етапи музичного розвитку, а саме: початок, рух та кінець [1]. Ця концепція знаходить своє відтворення в функціональній теорії музичної форми, яка за визначенням В. Бобровського складається із загальних функцій розвитку, загальних логічних функцій, загальних композиційних функцій та спеціальних композиційних функцій.

Для нас важливою є думка науковців про способи музичного розвитку в межах музичної драматургії. З огляду на те, що музичний розвиток відбувається за принципом схожості і контрасту, важливим його компонентом є повторність, яка може бути у вигляді секвенцій, варіювання, імітації. Крім цього, В. Цуккерман називає контрасти, які бувають за рівнем взаємодії та за способом виникнення [12, с. 12]. На роль контрастів в музичній драматургії наголошував і Б. Асаф'єв, який вважав метод контрасту і співставлення чи не найважливішим методом в інтерпретації музичного твору.

Сучасна китайська дослідниця Лю Кешуан вказує, що створення музично-образної драматургії музичних творів залежить від історичного контексту процесу навчання піаністів і характеризується певними особливостями, які залежать від фортепіанних шкіл, методичних надбань видатних педагогів піаністів, особистісного їх впливу. Велике значення у створенні власного музично-образного проекту творів має стилістичний підхід до сприйняття та відтворення музики піаністами [8, с. 7].

Драмагерменевтика стає у нагоді не лише для інтерпретування, розуміння, пояснення складних драматичних колізій твору, а й для створення нових художньо-композиційних проектів, постанов, зокрема й створення хореографічних композицій.

Інколи, пошук розкриття хореографічного образу через музичний, збагачує і саму музику шляхом руйнації стереотипів щодо неї. Стереотипи взагалі існують в музичному сприйнятті, але вони яскраво знищуються завдяки іншим видам мистецтва. Інший вид мистецтва дозволяє по-новому почути музичний твір, навіть почути в ньому сучасну тему, актуальну для сьогодення. Це здійснює зв'язок культур у часо-просторовій проекції.

Важливим компонентом драмогерменевтики у цьому контексті є застосування танцю, у процесі якого, на думку К. Рудестама, в герменевтичних цілях спонтанно вивільнюються почуття у вільному русі та імпровізації (стилізація не має значення) [11, с. 24]. У танці відбувається катарсично вивільнення через рух неусвідомлюваних потягів і потреб, знімаються бар'єри на шляху духовного розвитку особистості.

Однак, не лише зв'язок музики і хореографії є основою для драмогерменевтики у мистецькій освіті. Найбільш синтезованим видом мистецтва є театр, якому взагалі властиві драматургічні художні засоби відображення життєвих реалій, літературних творів, моно презентацій або театральних шоу-презентацій. Театральне мистецтво завдяки драматургічному феномену в ньому має також терапевтичний ефект, потужний вітально-досвідний ефект та педагогічний творчо-розвивальний потенціал.

Висновки з даного дослідження і перспективи. Таким чином, підводячи аналіз застосування драмогерменевтики як інноваційної технології у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва наголосимо на актуальності введення до формування фахових компетентностей – драмогерменевтичну, яка характеризується здатністю майбутніх учителів різноманітних мистецьких дисциплін застосувати педагогічний

потенціал феномену драми в її поєднанні з практичною герменевтикою під час виконавської, постановочно-композиційної, художньо-презентативної діяльності. Для цього майбутньому вчителю мистецьких дисциплін, зокрема музичного мистецтва потрібні знання закономірностей інтерпретації художніх творів, здатність відчувати

та відтворювати драму як конфлікт життєвих реалій в мистецьких презентаціях, уміння художнього спілкування на засадах толерантності, емпатії, співчуття, а також здатності зрушувати існуючі стереотипи у сприйнятті та уявленні художніх творів для їх альтернативного тлумачення та розуміння в контексті сучасності.

Список літератури:

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Ленинградское отделение издательства «Музыка», 1971. 376 с.
2. Букатов В.М. Драмогерменевтика как инновационное звено в современном развитии отечественной дидактики. *Вестник Тверского государственного университета. Серия : Педагогика и психология*. 2015 № 3. С. 128–139.
3. Булатова О.С. Педагогический артистизм : Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. Издательский центр «Академия», 2001. 240 с.
4. Валькевич Б., Климович А., Кошевська К. та ін. Порадник для тренера: *Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli*. Warszawa, 2007.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: вибрані твори. Юніверс, 2001. 288 с.
6. Дильтей В. Сущность философии. Москва : Intrada MM, 2001. 155 с.
7. Келдыш Ю.В. Драматургия музыкальная. *Советская музыкальная энциклопедия*. 1974. Т. 2. С. 299.
8. Лю Кешуан. Формування вмінь створення музично-образної драматургії твору в майбутніх учителів музики у процесі навчання гри на фортепіано. Суми, 2017. 20 с.
9. Медушевский В.В. О музыкальных универсалиях. О понятиях редуцированной и развернутой формы. Композиция и драматургия. 1979. С. 196.
10. Олексюк О.М., Ткач М.М., Лісун Д.В. Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті : Колективна монографія. Київ : Київськ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 164 с.
11. Рудестам К. Групповая психотерапия и практика. Пер. с англ. Прогресс, 1990. 368 с.
12. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных форм. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. 1980. 296 с.
13. Чермокина Р.Ш. Формирование коммуникативно-творческой направленности студентов – будущих педагогов на основе драмогерменевтического подхода. Ижевск, 2006. 21 с.
14. Шлейермахер Ф. Герменевтика. Москва : Европейский дом, 2004. 242 с.

References:

1. Asafyev, B.V. (1971). *Muzikalnaya forma kak ptoses* [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka.
2. Bukatov, V.M. (2015). *Dramagermenevtika kak innovatsionnoye zveno v sovremennom razvitii otechestvennoy didaktiki* [Dramatic hermeneutics as an innovative link in the contemporary development of home didactics]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika i psikhologiya* [Bulletin of the Tver state university. Issue: Pedagogy and psychology], no. 3, pp. 128–139.
3. Bulatova, O.S. (2001). *Pedagogicheskiy artistizm* [Pedagogical artistry]. Moscow: Akademiya.
4. Valkevych, B., Klymovych, A., Koshevska, K. et al. (2007). *Poradnyk dlia trenera* [Advisor for a coach]. Warszawa: Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli.
5. Hadamer, H.-H. (2001). *Estetyka i hermenevtika* [Aesthetics and hermeneutics]. In: *Hermenevtika i poetyka: vybranni tvory* [Hermeneutics and poetics: selected works]. Kyiv: Yunivers.
6. Dyltei, V. (2001). *Sushchnost fylosofiy*. Moskva: Intrada MM, 155 p.
7. Keldysh, Yu.V. (1974). *Dramaturgiya muzykalnaya* [Musical drama]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya [Soviet encyclopedia], no. 2, 299 p.
8. Liu, Keshuan (2017). *Formuvannia vmin stvorennia muzychno-obraznoi dramaturhii tvoriv v maibutnikh uchyteliv muzyky u protsesi navchannia hry na fortepiano* [Formation of skills of work's musical and image drama in future music teachers in teaching piano play]. Extended abstract of Candidate's thesis: major 13.00.02 "Theory and methods of musical education". Sumy.
9. Medushevskiy, V.V. (1979). *O muzykalnykh universalnykh. O poniatyakh redutsirovannoy i razviornutoy formy. Kompozitsiya i dramaturgiya* [On musical universals. On the notions of reduced and extended form. Composition and drama]. In: *Skrebkov, S.S. Stati i vospominaniya* [Articles and recollections]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 196 p.
10. Oleksiuk, O.M., Tkach, M.M., & Lisun, D.V. (2013). *Hermenevtichniy pidkhid u vyshchyi mystetskii osviti: kolektyvna monohrafiia* [Hermeneutic approach in higher artistic education: collective monograph]. Kyiv: Kyiv B. Hrinchenko university.
11. Rudestam, K. (1990). *Grupповaya psikhoterapiya i praktika* [Group psychotherapy and practice]. Trans. from English. Moskva: Progres.
12. Zuckerman, V.A. (1980). *Analiz muzykanykh form. Obshchiye printsipy razvitiya i formoobrazovaniya v muzyke. Prostyie formy*. [Analysis of musical forms. General principles of development nad form formation in music]. Moskva: Muzyka.
13. Chermokina, R.Sh. (2006). *Formirovaniye kommunikativno-tvorcheskoy napravlennosti studentov-budushchikh pedagogov na osnove dramagermenevticheskogo podkhoda* [Formation of communicative creative orientation of students, future pedagogues, in light of dramatic hermeneutic approach]. Extended abstract of Candidate's thesis: major 13.00.01 "General pedagogy, history of pedagogy and education". Izhevsk.
14. Shleiermakher, F. (2004). *Hermenevtika*. Moskva: Evropeyskiy dom, 242 p.