

УДК 378+700+370.7

## ТЕРМІНОЛОГІЧНА ФУНКЦІОНАЛЬНА ГРАМОТНІСТЬ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ПАРАДИГМІ ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ НАУКИ – ТЕКТОЛОГІЇ

Олена РЕБРОВА, Ольга МІКУЛІНСЬКА (Одеса)

**Постановка проблеми.** Організація навчання майбутніх фахівців – одне з головних завдань професорсько-викладацького складу кафедр та керівництва вищої школи. Це завдання спрямоване на пошук технологій та інновацій формоутворення навчального процесу з метою підвищення якості освіти. З наукової точки зору, методологія організації навчального процесу ґрунтується на парадигмі організаційної науки. Ця галузь наукового пізнання була позначена поняттям *тектологія* (від грец. – *тесля, будівельник та λόγος – слово, учіння, творення*) О. Богдановим, у якості науки вважається предтечею кібернетики та синергетики (Л. Абалкін, М. Сетров, А. Тахтаджян, Ю. Урманцев) [6; 7].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Цікавим є той факт, що ідеї організаційної науки О. Богданова виникли на основі аналізу організації навчання. На сьогодні існують послідовники тектологічної концепції, що підкреслює її прогностичний характер (Н. Моїсєєв, А. Сокурова, В. Смольков). Вчені вказують на домінуючу ідею концепції організаційної науки – тотожність організації різних явищ та систем, від мікрорівневих до макрорівневих, суспільних та природних. Ще однією важливою ідеєю О. Богданова є теорія мови науки як штучного поділу цілісного наукового пізнання світу. Відцентровані, поєднуючи ідеї тектології простежуються через механізми функціонування та регулювання систем, зокрема, кон'югації (поєднання комплексів), інгресії (входження елементів одного комплексу в інший), а також дезінгресії (розпаду комплексів). Дотримуючись своєї логіки О. Богданов вводить поняття *добору*, який він запозичив із біології, та екстраполював його на усі можливі системи.

Сучасна наукова думка наголошує тезу про ефективність отримання нових знань на «стику наук». Ця теза актуалізує значення організаційної науки та її закономірностей, висвітлених у концепції О. Богданова.

У світлі наголошеного є доцільним поставити питання про організацію навчання фахівців мистецько-педагогічного профілю, зокрема вчителів музики, хореографії, музично-театрального мистецтва тощо, оскільки підготовка цього прошарку вчителів на ментальному рівні змішана та ґрунтується

на творчості, на креативних аспектах самовираження під час навчання. Отже, здається, що ідеї тектології не можуть торкатися мистецько-освітніх процесів. Між тим, саме завдяки організаційній науці можна визначити найважливіші методичні ресурси в підготовці фахівців унікальної наукової генерації – мистецько-педагогічної освіти.

**Мета статті** – обґрунтувати та схарактеризувати термінологічну грамотність майбутніх учителів мистецтва (музики, хореографії) та представити організаційні аспекти її формування на засадах тектологічної методології.

**Виклад основного матеріалу.** У галузі мистецтва одним з найцікавіших є проблема феноменології мови мистецтва. Кожний вид мистецтва володіє своїми виразовими засобами, між тим, вчені, мистецтвознавці, фахівці в галузі педагогіки мистецтва стверджують про їх спільність і водночас унікальність. Стосовно системного підходу, можемо зауважити, що підготовка вчителів мистецьких дисциплін також є відображенням спільних закономірностей розвитку суспільних та природних явищ. Так, ускладнення соціокультурних процесів, динаміка їх змін зумовлює виникнення відкритих, гнучких систем підготовки фахівців у галузі мистецької освіти. Вже на рівні рефлексії освітнього менеджменту ці системи спонукають до побудови інших, вже керованих організаційно-методичних систем, що враховують стохастичні явища, розмаїті фактори, синергетичні процеси (М. Ейген, О. Князева, С. Курдюмов, І. Пригожин, Г. Хакен), соціально-педагогічні закономірності саморозвитку (М. Євтух), зокрема й системно-синергетичні явища в культурі, освіті та мистецькій освіті (Ю. Аванесов, В. Буданов, М. Каган, І. Євін, А. Осанов). Такими феноменами можна пояснити виникнення, розвиток, трансформацію, руйнацію та перетворення складних духовно-енергетичних явищ у суспільстві, зокрема у фаховій сфері, в підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії [5, с. 16].

Добір, який є центральним поняттям тектології, стає ключовим явищем підготовки фахівців у галузі мистецької освіти. Це, поперед усього, добір репертуару, на якому формується фахівець, будується та

здійснюється його особистісна траєкторія творчого розвитку, а також термінів і понять, якими користується вчитель музики, хореографії під час вербальної, педагогічної інтерпретації творів. Отже, добір має бути визначений і як поняття. На цьому прикладі стає зрозумілим, що існує певний науково-мистецький тезаурус, який стає атрибутом передачі художньо-педагогічного досвіду у формуванні і становленні фахівців. Оскільки організація підготовки вчителів музики і хореографії здійснюється за інтегрованими професійно-фаховими блоками, що містять теоретичні, методологічні, науково-дослідні, виконавсько-творчі, мистецько-педагогічні дисципліни, формування їх фахової компетентності має ґрунтуватися на складному, різноманітному за змістом тезаурусі. Такий фаховий тезаурус є достатньо широким, що зумовлено різноманітними галузями знань, які вивчають студенти. Між тим, його квінтесенцію складає термінологічна грамотність майбутнього вчителя. Така грамотність є фаховим утворенням, атрибутом специфічної наукової мови певної галузі знань, що забезпечує їх розуміння, усвідомлення та користування в процесі навчання, науково-дослідницького, художньо-виконавського та педагогічного процесів. Отже, проблема формування такої грамотності є актуальною і може бути розглянута крізь призму організації навчання як чинника підвищення якості освіти.

Поняття грамотності, що відмінно від традиційного загально визначеного розуміння (вміння читати, писати тощо) увійшло у науковий обіг паралельно з методологією компетентнісного підходу. Американський вчений Е. Херш запроваджує поняття «культурна грамотність», яка згодом стала позначатися як функціональна, що забезпечує *спосіб соціальної орієнтації особистості, інтегруючи зв'язок освіти з багатоплановою людською діяльністю* [8]. Поступово ця категорія стала найчастіше з'являтися як засіб спілкування між фахівцями, як параметр засвоєння різновидів наукової мови, штучних мов (у галузі кібернетики, комп'ютерних технологій тощо). Важливим виявилось розповсюдження знань з різних галузей наукового пізнання до широкого загалу. Це потребувало оволодіння на елементарному рівні певним обсягом понять і термінів, які дозволяли розумне спілкування між представниками різного фаху. Останнє зумовило впровадження в науковий обіг та в загальносуспільну свідомість різновидів грамотності, як-от: економічна, екологічна, історична, правова, політична, релігійна, соціальна, управлінська, фінансова, художня тощо. Різновиди грамотності знайшли

відображення в працях таких вчених, як Т. Акатова, С. Вершловський, Е. Каліцький, С. Крупник, Н. Назарова, П. Фролова, Г. Щедровицький). Функціональна грамотність застосовується й в педагогічних дослідженнях. Методологія таких досліджень ґрунтується на філософсько-педагогічній теорії Б. Гершунського стосовно того, що грамотність є базою, основою ланцюга якості освіти, яка проходить етапи від грамотності, через освіченість, професійну компетентність, культуру і до ментальності. Педагогічні аспекти функціональної грамотності відображені в працях таких вчених, як-от: О. Лебедев, О. Локшина, Л. Кашкар'ова, Н. Назарова, Е. Піскунова, Т. Стефановська. Л. Туріщева застосовує поняття «методична грамотність» та інші.

Актуальним стає культурологічний аспект функціональної грамотності у зв'язку з глобалізаційними тенденціями і трансформаціями світового культурного простору. Культурна, крос-культурна грамотність представлені в працях Л. Гордієнко, А. Лапшина, Г. Онуфрієнко, В. Рошупкіна, інших науковців. У музично-педагогічній сфері також застосовується поняття функціональної грамотності: *художня грамотність* як функціональна для майбутніх учителів музики і хореографії представлена у дослідженні Лю Цяньцян; О. Ростовський вказує на відмінності між музичною грамотою та музичною грамотністю.

Для музикантів та хореографів функціональна грамотність полягає в площині опанування художніми текстами на основі розуміння мови мистецтва. Між тим, для фахівців педагогічного напрямку знання мови мистецтва є лише одним, але не єдиним змістовим складником грамотності. Термінологічна грамотність базується на усвідомленні основних понять, категорій, що застосовуються в межах фахової діяльності та фахового становлення.

Відомо, що різноманітність педагогічної теорії та практики досліджується та інтерпретуються за допомогою парадигм. Під поняттям «парадигма» розуміється системний теоретико-методологічний, аксіологічний комплекс настанов, котрі приймаються науковою спільнотою як якісний еталон вирішення дослідницьких завдань. До нього обов'язково входить базис знань, концепцій, теорій, наукових підходів, які охоплюють наукову галузь, окрему дисципліну, або науку в цілому. Відповідно до окремих дисциплін застосовують поняття Т. Куна «дисциплінарна матриця», яка охоплює такі сегменти наукового пізнання: наукова мова та науковий апарат; наукові підходи та принципи

світорозуміння; цінності, що відповідають пануючим ідеалам у суспільстві та у науковій спільноті [2]. Згідно організаційної науки, будь-який освітній процес розгортається у соціально-педагогічному просторі, організованому з тих чи інших парадигмальних законів, що визначають вибір цінностей, результатів, методик і технологій, нормативів, регламентуючи педагогічну діяльність. У парадигмі тектології наукова мова є феноменом, який може об'єднувати різні галузі знань, але у навчальному процесі потребує спеціальної організації і водночас, сформованості спеціальної поліаспектної термінологічної грамотності студентів.

Навчальними планами підготовки майбутніх учителів музики, хореографії не передбачено дисципліни, яка допомагає студентам інтегрувати знання різних дисциплін у своїй свідомості в цілісну «професійну картину світу» (О. Артамонова). Цей процес здійснюється схоластично, зумовлений індивідуальними особливостями образу мислення, когнітивними здібностями студентів. Між тим, формування термінологічної грамотності, яка є атрибутом такої інтелектуальної операційної інтеграції, має стати предметом розробки робочих планів та діяльності провідної випускової кафедри. Справа в тому, що процес професійного становлення та формування професійної компетентності здійснюється поступово, поетапно. І саме на першому етапі закладаються основи функціональної грамотності, яка поступово переводить засвоєння фахових знань до рівня освіченості, створюючи вектор «фаховотворення» особистості до рівня компетентності, культури та ментальності як вищої сходинки фахового росту, зрілості як його результату Б. Гершунський [ 1].

Термінологічна грамотність для майбутніх учителів є функціональною грамотністю. Вони засвоюють базові знання своєї наукової мистецької галузі через опанування термінів, понять, категорій. Найбільш простими та однозначними є терміни, більш складними – поняття та категорії.

У підготовці майбутніх учителів музики та хореографії застосовуються усталені системи термінів, які мають мовне походження: музичні терміни – італійське походження, окремі терміни, що застосовують композитори імпресіоністи мають французьке походження. Хореографічні терміни мають також французьке мовне походження. Отже, на першому етапі студенти засвоюють дані терміни, для хореографів навіть передбачено навчальну дисципліну «Хореографічні терміни французькою мовою»; натомість музикантам

така дисципліна не викладається. Це нерідко позначається на музичній грамотності студентів під час роботи над музичним твором. Індивідуальні заняття з викладачем та його систематичні пояснення кожного терміну призводять до певних позитивних зрушень, але під час самостійної роботи нерідко студенти проявляють невпевненість саме через відсутність достатнього рівня термінологічної грамотності.

Процес формування термінологічної грамотності вчителів мистецьких дисциплін забезпечується словниками. Існує спеціальна мистецька лексикографія та лексикологія. Так, наприклад, сучасна хореографічна освіта має у своєму методичному забезпеченні такі словники, як: Ю. Колесниченко «Инструменты хореографа. Терминология хореографии» (2012); А. Карапет'ян «Заимствование терминов и понятий танца как разновидность деривации» (2007); Е. Суриц «Всё о балете». (Словарь-справочник) (1966); Г. Грант Практический словарь классического балета (2009).

У галузі музичного мистецтва існують не лише словники, але й наукові праці, що розкривають ментальні, історичні, художньо-виконавські, світоглядні аспекти термінів, ремарок, понять. Це, передусім, праці О. Сокола, Б. Яворського, Н. Корихалової, С. Шипа та ін.

Між тим, попадаючи на педагогічну орбіту терміни, поняття музики, хореографії, що складають мистецтвознавчий науковий тезаурус, збагачуються й педагогічними функціями, що створює нові поняття та категорії. Доречними стають словники з культурології, естетики. Але й досі студенти нерідко застосовують деякі поняття без глибокого розуміння їх сутності. Так, наприклад, поняття художнього стилю, образу, художнього мислення, художнього світогляду тощо застосовуються у навчальному процесі апріорі. Ці поняття вже набули ознак категорій, тому потребують більш глибокого осмислення студентами. Розуміння категорій, які пояснюють мистецькі явища, є дуже важливим у професійному становленні майбутніх учителів музики та хореографії, оскільки саме завдяки категоріям й здійснюються когнітивні процеси художньої інтеграції. Варто нагадати, що сучасна наука характеризує феноменологію категорій таким чином:

– категорії є найбільш загальні поняття, як правило, на що піддаються визначенню в рамках однієї теорії, а часто і в цілому науковому напрямі, дисципліні;

– категорії служать складовими елементами для категоріальних схем (КС), що визначають процедури мислення;

– категорії використовуються в завданнях систематизації знання і пізнавального процесу, де вони грають роль позначень для рубрик;

– категорії є особливі когнітивні одиниці, що забезпечують процеси перенесення знань (Knowledge Transfer) в багатодисциплінарних дослідженнях (MI);

– категорії фіксують класи знання, етапи і чинники пізнавального процесу, тому вони входять в систему управління знаннями;

– категорії дозволяють пов'язати будь-яке знання з філософією і, навпаки, здійснити перехід від неї до всякої конкретної області знання [4].

Отже, такі поняття як «художній (музичний/хореографічний) образ», «художня уява», «художнє сприйняття» художній стиль тощо повністю співпадають за змістом з визначеними критеріями щодо категорій.

В галузі мистецтва існує ще один прошарок термінів, які відповідають саме за емоційне ставлення до твору. Класифікацію таких термінів здійснили С. Ражников та О. Ростовський. Практика свідчить, що поняття, які позначають певні класи емоційних ставлень до мистецтва переважно застосовуються лише в музиці. Між тим, варто нагадати, що хореографія – мистецтво, яке невідривне від музики. Отже, для хореографічної практики має бути застосований цей вид художньо-мовного тезаурусу. Така практика була здійснена в експериментальному режимі у дослідженні китайської вченої Лю Цяньцян. Через терміни і поняття, що характеризують музику, дослідниця навчала студентів характеризувати образ танцю. Нею був перекладений на китайську мову відомий словник емоційних ставлень О. Ростовського та зроблена спроба скласти словник музично-хореографічних термінів [3].

Термінологічну функціональну грамотність хореографів складає також знання жанрів і видів танців, це також доповнюється знаннями з галузі жанрів і стилів у музиці. Під час розкриття хореографічного образу в педагогічній інтерпретації, а також і у виконавській інтерпретації доцільно йти від музики та застосовувати музичні терміни і поняття.

Між тим, поступове становлення хореографічної педагогіки, за аналогією з вже усталеною музичною педагогікою, порушує питання розкриття смислу таких понять, як сприйняття танцю, хореографічний образ, хореографічно-комунікативний діалог, інтерпретація образу в хореографії, хореографічні здібності тощо. Багато з них мають своє тлумачення у педагогіці мистецтва, але деякі потребують уточнення з огляду на специфіку хореографічного навчання та

виховання, хореографічного мистецтва у цілому.

У нашому дослідженні формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музики і хореографії ефективними виявилися організаційні форми навчання з дисциплін науково-дослідного спрямування, в межах яких навчалися сумісно музиканти і хореографи. Так, наприклад, під час вивчення теми «Мова науки» порушувалися питання її порівняння з мовою мистецтва. Це давало можливість обговорювати та порівнювати специфіку засобів виразності мови різних мистецтв. Певну ефективність мало застосування спільних методів з різних дисциплін. На одному з практичних занять було запропоновано поміркувати та визначити особливості застосування таких методів наукового пізнання, як індукція, дедукція, аналіз, синтез тощо у фахових дисциплінах. Серед отриманої інформації від студентів було таке: індукція – виконання окремих рухів, їх поєднання в комбінації, а далі в композицію; ознайомлення зі стилем Ф. Шопена на матеріалі однієї прелюдії, потім, ноктюрну, полонезу, етюд, після чого стає зрозумілим особливий характер стилю композитора. Дедукція: в хореографії – це процес відпрацювання руху з композицій, які є відомими та характерними для балетмейстера, школи, стилю тощо; маючи цілісні уявлення щодо виконавського стилю, точно відтворювати його на якомусь конкретному творі. Аналіз – розклад танцю на частки з метою виявлення недоліків; порівняння – зіставлення двох танців на одну тему з метою виявлення рис схожості та відмінності, що посилюють образ; класифікація – угруповання рухів за рисами схожості, наприклад, група battements, allegro; моделювання – переклад танцю на папір, елементи сценографії; ідеалізація – створення танцювальної композиції в уяві».

Після таких завдань та їх обговорювання спостерігалися позитивні зрушення в застосуванні різних видів аналізу, як-от: динамічний; педальний; гармонійний, аналіз форми як у музикантів, так і у хореографів. Особливий вид аналізу – лексичний аналіз. Стосовно студентів-хореографів, важливим було стимулювати їх фахову свідомість на ідеї впливу, наприклад, лексики класичної на народну, або еволюцію лексики українського танцю від російського, угорського, болгарського.

Сумісні заняття проводилися з метою обговорення спільності та відмінності у засобах мови мистецтва, але з посиленням уваги на ментальні аспекти. Так усвідомлення студентами-хореографами темпів, наприклад, у

народно-сценічному танці, які поділяються на повільні, помірні та швидкі, доповнилося розумінням музичних термінів відповідних класу темпів, а також відмінностями їх відчуття в різні епохи. Наприклад, відомий хореографам темп *adagio* в XVII столітті відчувався як темп помірний, зокрема, в музиці Пьорсела, так само його інтерпретує Руссо у XVIII столітті. А під час доби бароко та відродження під цим терміном розуміли музику, яка густо прикрашена мелізмами. Результати своїх науково-пізнавальних розвідок студенти повідомляли на практичних заняттях. Одним з цікавих також було завдання для хореографів знайти музичні форми в танцювальних жанрах, а для музикантів – зробити перелік танцювальних жанрів у виконавському репертуарі (фортепіанному, скрипковому тощо).

**Висновки.** Отже, завдяки спеціальній організації навчання за ідеями тектології, були створені можливості для розширення знань мови мистецтв, розуміння спільних та відмінних рис в атрибутах таких мов, а також розширено науково-мовний, мистецько-педагогічний тезаурус, що сприяло формуванню термінологічної грамотності студентів.

Таким чином, формування фахової компетентності майбутніх учителів музики і хореографії обов'язково має починатися з засвоєння ними термінів і понять, які складають функціональну грамотність фахівця. У науковій сфері відбувається стійка тенденція до інтеграції знань, що зумовлює виникнення і осмислення нових, більш складних, інтегрованих понять, які можуть бути адекватно прочитані дотичними науками. У мистецтві об'єднуючу роль має естетика і культурологія, але вони не враховують специфічні особливості кожного з видів мистецтва. У зв'язку з цим необхідне розроблення та засвоєння свого специфічного термінологічного тезауруса, що відповідає виду мистецтва, а потім визначення сутності таких категорій, які є загальними для всіх видів мистецтва та педагогіки мистецтва у цілому.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гершунский Б. С. Философия образования для XXI века. (В поисках практико-ориентированных образовательных концепций) / Б. С. Гершунский. – М.: Изд-во «Совершенство», 1998. – 608 с.
2. Кун Т. С. Структура научных революций / перевод с английского И. З. Налетова. –

[Электронный ресурс] / Т. С. Кун. Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/kunts01/index.htm>.

3. Лю Цяньцян. Основи художньої компетентності. Навчальна програма та методичні рекомендації спецкурсу [Для студентів інститутів мистецтв педагогічних університетів спеціальностей: 6.020200 Хореографія; 6.020204 Музичне мистецтво] / Лю Цяньцян. – Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2010. – 59 с.

4. Разумов В. И. Категориальный аппарат в современном естествознании / В. И. Разумов, В. П. Сизиков // Философия науки. – 2004. – № 1. – С. 3 – 29.

5. Сокурова А. С. «Тектология» А. А. Богданова и осмысление концептуальных основ педагогики и системы образования: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 «Теория и история педагогики» [Электронный ресурс] / Асият Схатбиевна Сокурова. – Майкоп, 1998. – 184 с. РГБ ОД, 61:99-13/145-0. Режим доступа: <http://www.dissercat.com>.

6. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня доктора пед. наук спец. 13.00.02, 13.00.04 / О. Є. Реброва. – Київ, 2014. – 44 с.

7. Реброва О. Є. Трансформація тектологічної концепції О. Богданова у фахову площину підготовки майбутніх учителів музики та хореографії: ракурс інновацій мистецької освіти / О. Є. Реброва // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття». – К.: Київ. ун-т ім. Б. Гринченка, 2014. – С. 70–78.

8. Hirsch E. D. Cultural literacy. What every American needs to know / E.D.Hirsch. – N Y, 1988. – 251 pp. – URL: <http://pidruchniki.ws/18490511>.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Реброва Олена Євгенівна** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

*Наукові інтереси:* художньо-ментальні процеси як чинники підвищення якості фахової підготовки майбутніх учителів музики та хореографії.

**Мікулінська Ольга Сергіївна** – кандидат філософських наук, доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

*Наукові інтереси:* методологічні основи підготовки вчителів хореографії; зумовленість диференціації розвитку хореографічної виконавської здатності особистості (школярів, студентів) видами хореографії.