

1. *Вербицкий, А. А.* Активное обучение в высшей школе: контекстный подход / А. А. Вербицкий. – М. : Высш. шк., 1991. – 207 с.

2. *Кларин, М. В.* Педагогическая технология в учебном процессе: анализ зарубежного опыта / М. В. Кларин. – М. : Педагогика, 1989. – 132 с.

3. *Сластенин, В. А.* Педагогика: инновационная деятельность / В. А. Сластенин, Л. С. Подымова. – М. : Магистр, 1997. – 224 с.

4. *Шумпетер, Й.* Теория экономического развития: исследование предпринимательской прибыли, капитала, кредита, процента и цикла конъюнктуры / Й. Шумпетер. – М. : Прогресс, 1982. – 455 с.

*Л. Н. Гаврина, профессор
кафедры белорусского
народно-песенного творчества, доцент*

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ КОМПЛЕКСНОГО ПОДХОДА К ПРОБЛЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ДИРИЖИРОВАНИЮ НА КАФЕДРЕ БЕЛОРУССКОГО НАРОДНО-ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

В настоящее время особую актуальность приобрело историческое и теоретическое осмысление хорового исполнительства как результат творческого взаимодействия хормейстера и хорового коллектива. История возникновения и развития хорового исполнительства, вопросы, связанные с воспитанием и обучением хоровых дирижеров, давно волнуют музыкантов-педагогов. При изучении многочисленных вопросов хорового исполнительства становится очевидной необходимость исследования всех сторон этой многообразной деятельности – ее истории, традиций, дирижерского искусства, методики воспитательной работы, а также ряда других дисциплин. В учебниках по дирижированию, статьях прослеживается желание авторов опереться на стройную теорию, которая бы объясняла существо данного вида музыкально-исполнительского искусства. Успехи русской школы дирижирования общеизвестны. За время существования она дала миру плеяду блестящих мастеров, получивших общее признание. Однако несмотря на то, что дирижированием, как правило, занимаются музыканты наиболее эрудированные, до сих пор нет теоретических работ, всесторонне раскрывающих объективные механизмы этой сложной художественной деятельности, нет общей теории дирижирова-

ния, единого теоретически осмысленного и обобщенного труда по теории и практике хорового дирижирования. Отсутствует четкое определение основного круга проблем, связанных с понятием внутренней техники хорового дирижера, которая должна раскрывать объективные механизмы не только управления хоровым коллективом, но и закономерности управления дирижером самим собой, своими действиями. До настоящего времени внутренний смысл искусства дирижера остается нераскрытым. Подход к дирижерскому исполнительству как к процессу практической реализации творческих представлений, цель которого – сделать внутренний мир студента не только видимым, но и слышащим, является единым для педагогики. Процесс дирижирования сложен и многообразен: в его основе многоаспектная и многофункциональная психическая деятельность. Количество информации, которое приходится перерабатывать студенту, огромно. Дирижирование представляет собой целый комплекс деятельностей: интерпретационную (аналитическую), исполнительскую (эвристическую), управляющую (реализующую), репетиционную (педагогическую) и организационную (планирующую). Необходимость комплексного исследования вопросов дирижирования становится все более очевидной. Без глубоко научного подхода нельзя решить проблемы, стоящие перед музыкантом-педагогом. Характерно, что при этом в ряде случаев инициатива исходит от самих дирижеров. Например, Г. Караян создал специальный фонд, цели которого изложил в интервью в 1969 г. Он отметил, что «Связь между различными науками и музыкальной практикой до сих пор недостаточно установлена и разработана. Поэтому необходимо стимулировать создание трудов в области физиологии, психологии и других дисциплин, связанных с музыкальными темами». Результатом таких работ должна стать правильная (с научных позиций) постановка музыкального воспитания. Нерешенность многих практических вопросов дирижерского искусства подтолкнула педагогов к поиску ответов в достижениях современной науки, в первую очередь в психологии, физиологии, литературе. Создание теоретических основ дирижерского исполнительства является наиболее острой проблемой современного искусствознания, а также потребностью музыкальной практики. Чем глубже наука проникает в область музыкального искусства, чем больше содействует познанию объек-

тивных закономерностей исполнительства, тем быстрее и легче осуществляется преодоление трудностей. В музыковедении деятельность музыкантов и ученых на стыке наук пробивает себе дорогу. Практика дирижирования значительно опередила теорию. Однако потребность в теории возрастает, особенно в сфере обучения. Поиски, направленные на совершенствование теоретической базы обучения дирижированию, идут непрерывно. Много ценного в этом направлении сделано в работах Н. Малько, К. Птицы. И. Мусина и др., но единой теории еще нет. Обучение по принципу «делай как я» удовлетворяет педагогику все меньше и меньше. Известно, что практические навыки лучше и точнее усваиваются, когда имеется определенное теоретическое их осознание. Почти все педагоги знают, что они хотели бы передать своим ученикам. Но далеко не все знают, как это сделать. Здесь нужны конкретные методические рекомендации. Предложить их нельзя без предварительного анализа того, что называется дирижированием. Дирижирование – это исполнительское искусство, искусство истолкования, искусство интерпретатора. Само слово интерпретация происходит от латинского *interpretore*, что значит ‘переводить’, ‘объяснять’, ‘быть посредником’. Для дирижера отображаемое (воспроизводимое) – это первопроизведение, пьеса какого-либо автора, то есть жизнь, преломленная, осмысленная, прочувствованная. Объективная действительность, бывшая первоисточником первопроизведения, становится предметом субъективного отражения дирижера. Процесс построения предвосхищающей исполнение интерпретационной модели не всегда и не во всем происходит осознанно. Частично он протекает в сфере подсознания, постоянно привносящего какие-то свойства и качества, необходимые дирижеру для творчества. Через некоторое время представления становятся все более тонкими и дифференцированными, и у интерпретатора постепенно складывается особое мнение и отношение к изучаемому материалу. В его сознании отражается звуковой материал, воссоздаются переживания, образы, мысли, выраженные композитором в этом произведении. Для понимания этого необходима сложная поисково-аналитическая работа сознания, направленная на выделение и объединение основных элементов звуковой ткани произведения, осмысление их на основе активизации эмоционально-образных ассоциаций. Но внутренние действия и творче-

ские намерения будут недоступны для расшифровки, пока не будет создан язык, способный передавать полноту необходимых сведений, требуемых для управления различными сторонами деятельности дирижера. Таким языком и является язык дирижерских жестов. Он представляет собой комплекс специально созданных профессиональных движений, призванных решать различные технологические задачи. В том числе необходимость отражать внешне, с помощью тактирования, внутреннюю метроритмическую организацию исполняемого произведения, динамику его развития в пространстве и во времени. Эта функция конвенциональная (общепринятая). Вторая – экспрессивная, связана с интерпретационными аспектами деятельности дирижера, передачей творческой информации. Она базируется на особенных выразительных движениях и действиях. Отображая тончайшие нюансы переживаний, отношений и чувств, бесконечную гамму человеческих эмоций и настроений, они помогают коллективу понять и уточнить действительный смысл воссоздаваемых чувств, основанных на индивидуальном эмоциональном опыте дирижера. Возникающая в результате активных внутренних действий и переживаний музыка как бы накладывается на профессиональную структуру и, материализуясь в языке жестов, создает необходимую информацию не только об элементарной организации динамики развития исполняемой музыки, но и об отношении к ее трактовке дирижером. Поскольку протекание психических процессов определяется особенностями деятельности дирижера, то это обеспечивает следующие функции его деятельности:

- познавательно-оценочную; проявляется во всестороннем изучении выбранного материала;
- созидательную; способствует оживлению мысли и чувств композитора;
- планирующую; проявляется в планировании всей работы, охватывает как период идеального созидания, так и период материализации;
- контролирующую; пронизывает все звенья творческой работы;
- воспроизводящую; знаменует акт творчества;
- критическую; предельно обостряет аналитические способности дирижера и содействует организации всех внешних и внутренних ресурсов его творческой природы во имя повышения качества работы.

Каждая из выявленных функций реализуется системой действий, объединенных единым мотивом интерпретационной модели, и в совокупности, обеспечивающих достижение цели, в состав которой они входят. В исполнительском искусстве дирижера принимают активное участие все психические процессы в неразрывном единстве. Наука рассматривает их как самостоятельные области исследования, дифференцируя следующим образом: ощущение, восприятие, представление, эмоции, воображение, мышление. Современная наука определяет их как высшую нервную деятельность, основанную на взаимообусловленности всех систем организма. Профессия дирижера сложна и многогранна. Она представляет собой комплекс различных деятельностей, объединенных с целью достижения необходимого высокого художественного результата.

В этот комплекс входят:

- организационно – руководящая;
- интерпретационная;
- педагогическая;
- управляющая и исполнительская деятельность.

Именно по этой причине невозможно построить общую теорию дирижирования, пользуясь только одними музыковедческими понятиями.

Методическая литература по дирижированию, учебные программы менее всего разрабатывают момент осознания молодым дирижером глубины и содержательной стороны художественного произведения. Вопросы исполнительского анализа разрабатываются сейчас со стороны структуры, методических же соображений о дальнейших путях совершенствования навыков анализа еще мало. Нерешенным остается кардинальный и сложный вопрос – как научить приемам полного и глубокого исполнительского анализа, как научить привлекать разнообразные знания, как связать их между собой, видеть за формой содержание. Нам кажется, что типичным недостатком при работе со студентами является недооценка педагогом необходимости раскрытия общих философских, эстетических и музыковедческих категорий. Студенты после учреждений среднего образования умеют свободно ориентироваться в таких «клеточках» конструктивной ткани произведения как ритмика, аккордика, тональный план, динамика и т. д. Хуже обстоит дело с оперированием понятиями, связанными с внутренними слоя-

ми формы, например с композицией (с пониманием функциональной значимости ее частей), образным строем. Студенты обычно слабо разбираются в вопросах жанра и стиля. К пониманию вопросов содержания, основанных на понятиях, разработанных эстетической наукой, студенты подготовлены еще меньше. Преподавание эстетики обычно недостаточно связано с музыкальным искусством, поэтому эстетические понятия у студентов отвлеченные. Задача педагога – конкретизировать их применительно к хоровому искусству. В самом деле, кому не приходилось видеть на экзамене студента, слабо владеющего содержательной стороной своего искусства? Кому не памятен беспомощный пересказ сюжета в ответ на вопрос о содержании? Несомненно, иную картину мы наблюдаем в том случае, когда студенты умеют осознанно анализировать идейно-тематическую сторону содержания произведений, постигать их образный строй. Содержание музыки не лежит на поверхности рукописи. Ноты – всего лишь потенциальный источник информации, структурный каркас для исполнения произведения. В процессе исполнительского анализа партитура не просто «переносится в голову», а преобразуется, преломляясь через образный строй, характер, опыт и художественные установки дирижера. Процесс обучения дирижированию обязательно должен опираться на прочные знания исполняемых произведений. Дирижирование за пультом – последний этап большой предварительной работы, итог тщательного изучения произведения, воплощение в жесте задач руководства, глубоко продуманной и прочувствованной музыки. Такой характер педагогического процесса еще не стал в хоровой педагогике главенствующим. В настоящее время есть только попытки его осмысления. Перед думающими в этом направлении хоровыми педагогами встают две основные задачи:

– разработать проблематику формы и содержания применительно к хоровому искусству.

– совершенствовать методику раскрытия этих проблем при обучении студентов в учреждении высшего образования.

1. Мусин, И. О воспитании дирижера / И. Мусин. – Л. : Музыка, 1987. – 246 с.

2. Назайкинский, Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 383 с.

3. *Симонов, П.* Теория отражения и психофизиология эмоций / П. Симонов. – М., 1970. – 139 с.

4. *Ольхов, К.* Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров / К. Ольхов. – Л. : Музыка, 1979. – 197 с.

5. *Яковлев, Е.* Проблемы художественного творчества / Е. Яковлев. – М. : Высш. шк., 1972. – 69 с.

Ю. Н. Галковская, *старший преподаватель
кафедры менеджмента
информационно-документной сферы*

МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННОЙ ПРАВОВОЙ КОМПЕТЕНЦИИ БИБЛИОТЕКАРЯ-БИБЛИОГРАФА

Проектирование методики формирования компетенции предполагает изучение и разработку системы методов, приемов, способов, средств и организационных форм педагогического воздействия с целью решения определенных педагогических задач.

В практике работы БГУКИ традиционно сложилось, что при подготовке библиотекарей-библиографов профессионально значимые правовые аспекты освещаются в рамках различных дисциплин. Основными среди них в цикле общепрофессиональных и специальных являются: «Основы управления интеллектуальной собственностью» (группа общепрофессиональных дисциплин), «Библиотечно-информационный маркетинг и менеджмент» (группа специальных дисциплин), «Научно-методическая работа библиотек» (группа дисциплин специализации). В границах данных дисциплины акцентируется внимание на отдельных аспектах правового регулирования библиотек в соответствии со спецификой читаемой дисциплины, что не способствует системному представлению об особенностях правового обеспечения деятельности библиотек. Мы, в свою очередь, убеждены, что изучение правовых основ деятельности библиотек должно осуществляться по принципу целенаправленности, быть системным, давать целостное представление о библиотеке как субъекте правового регулирования, отражать все специфические взаимосвязи и особенности функционирования библиотек в правовом поле. Исходя из этого, третий раз-