

ІГРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Анотація. Стаття присвячена обґрунтуванню сутності гри як культурного феномену у філософському контексті. Представлено погляди відомих філософів ХХ століття Й. Гейзінга та Г.-Г. Гадамера на проблему визначення гри через призму аналізу її проявів у мистецтві. Визначено вплив та доцільність впровадження ігрової діяльності з метою формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики.

Ключові слова: гра, ігрова діяльність, мистецтво, художньо-творча толерантність, майбутній вчитель музики.

Постановка проблеми. Гра є універсальним методом активного навчання, який підходить для роботи з людьми будь-якого віку з метою формування та розвитку у них умінь, навичок, розширення знань через ненав'язливу творчу атмосферу. У мистецькій освіті гра відображає не лише спосіб інтерпретування творів мистецтва, але й являється однією з організаційних форм роботи вчителя на уроці (адже вчитель грає безліч ролей як актор, який виступає перед аудиторією учнів). По суті, будь-яка суспільна діяльність набуває ознак гри, адже наші дії обумовлюються правилами (етика, мораль, виховання, поведінка), вона відбувається між індивідами (виконання соціальних ролей стосовно інших на роботі, вдома, з друзями тощо) та має чітку мету (виконання обов'язків, бажання зробити інших щасливими, досягти самореалізації тощо).

Художньо-творча толерантність майбутнього вчителя музики – це характеристика сучасної освіченої людини, яка приймає правила комунікації та співпраці з суспільством та мистецтвом, як однією з форм існування суспільства. Як зазначалось нами у попередніх дослідженнях, художньо-творча толерантність особистості може виражатися через пошук нею шляхів самореалізації при вивченні творів мистецтва, знайомстві з художніми образами та їх інтерпретуванні [5]. Дана якість майбутнього вчителя музики несе явно соціальне забарвлення (адже

стосується сприйняття та прийняття зовнішніх факторів), і одночасно потребує значної внутрішньої роботи особистості над собою (вибудувати свою ієрархію цінностей та уявлень).

Ми вважаємо, що доцільно формувати художньо-творчу толерантність студентів на основі діяльнісного підходу, що передбачає безпосередню роботу особистості, досягнення досвіду та наступної рефлексії. Для реалізації цього підходу в мистецькій освіті гра, на нашу думку, є найдоступнішою та найприроднішою формою, що ми і спробуємо доказати у даному дослідженні.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Феномен гри у філософському контексті досліджували Й. Гейзінга, Г. Гессе, Х. Ортега-і-Гассет та ін. Серед психологів, хто займався питанням гри та її впливу на розвиток особистості, варто зазначити Л. Виготського, Д. Ельконіна, Е. Еріксона, О. Леонтьєва, Ж. Піаже, С. Рубінштейна та ін. Значення ігрової діяльності у навчально-виховному процесі відмічають багато науковців-педагогів, зокрема Г. Лемко, Т. Стратан-Артишкова, А. Сіденко, О. Ткаченко, О. Швачко, П. Шербань та ін.

Загалом, наявність великої кількості наукової та методичної літератури щодо дидактичного значення гри на формування та розвиток особистісних якостей дітей та дорослих свідить про великий інтерес дослідників до вивчення виховного потенціалу гри. Використання ігрових технологій у контексті толерантного навчання підтверджують дослідження О. Бурлак, Т. Загорулі, Е. Койкової, О. Кихтюк, Л. Майковської та ін.

Формулювання мети і завдань статті. Метою даної статті є здійснення аргументації доцільності впровадження ігрової діяльності у навчальний процес задля формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики. Для вирішення поставленої мети нами було визначено наступні завдання: проаналізувати феномен «гра» у філософському контексті, визначити зв'язок категорії гри з культурними та мистецькими явищами, окреслити можливий вплив

ігрової діяльності на формування феномену художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики у навчальному процесі.

Виклад основного матеріалу. У мистецтві гра займає не пересічне значення. Зокрема, нідерландський філософ Й. Гейзінга у праці «Homo Ludens» (1937) відмічав, що гра завжди була важливою формою мистецтва і фактором, що нерідко ставав визначальним у створенні художніх творів. У давні часи люди виражали радість та «відмічали» серйозні події саме в ігровій (обрядовій) формі за допомогою мистецтв (танець, пісня, вірші) [2, с. 180-182]. Філософ у своєму дослідженні простежує значення гри як культурного чинника з прадавніх часів, такого, що став однією з першооснов мистецтва. Він припускає, що «буйна гротескованість танцювальних масок у первісних народів, потворні переплетіння постатей на тотемних стовпах, магічна плутанина орнаментальних мотивів, карикатурні спотворення людських і звіриних фігур» можуть свідчити про «гру фантазії представників первісних культур, про грайливу творчу здатність духу чи руки» [2, с. 192].

Звертаючись до Арістотеля, Й. Гейзінга цитує античного філософа і стверджує, що музика, подібно грі, дає людині задоволення та розвагу, а ще, крім того, створює умови для формування у особистості доброчесті та сприяє розумовому відпочинку і пізнанню [2, с. 183]. Таким чином, гра є способом відпочинку розуму і душі людини від роботи, стає її дозвіллям. Звичайно, для майбутнього вчителя музики, музика – це фах, справа життя, а не просто хоббі чи захопленням. Але відомим є той факт, що заняття улюбленою роботою приносить особистості не лише матеріальне та психологічне задоволення, але й моральну рівновагу. Тому гра, на нашу думку, є корисним та дієвим способом відкрити для студентів нові грані радості від заняття музикою, а також вплинути на розвиток у них професійних якостей, до яких ми відносимо і художньо-творчу толерантність.

Музика, за Й. Гейзінгою, належить до міметичних, або наслідувальних мистецтв, що здатні збуджувати етичні почуття позитивного чи негативного

характеру. В залежності від того, що передає музика, який контекст закладений у творі (вона добра, погана, прекрасна чи потворна тощо), виникає відповідне ставлення людини до художнього образу. Таким чином, автор підтверджує поліаспектність музичного мистецтва, розмаїття його характерів та шляхів прояву. Свобода вибору («мені подобається чи не подобається музика»), інваріантність застосування музики у щоденному житті, керуючись контекстом сприйняття, дає підґрунтя до логічного висновку про необхідність формування художньо-творчої толерантності в особистості, яка входить у контакт з музичним мистецтвом. Адже те, що подобається або є актуальним для одного, може набувати протилежного значення для іншого, але при цьому художній твір залишається незмінним, таким, який він є та несе в собі характер, закладений автором незалежно від того, подобається це іншим чи ні.

Гра у мистецтві (у тому числі і в музичному) у Й. Гейзінга розглядається у формі змагань. Стосовно образотворчого мистецтва, філософ підкреслює, що зважаючи на особливість створення та існування живописних, архітектурних, скульптурних, гончарних і т.ін. мистецьких витворів втрачається ігрова складова. Він пояснює це тим, що у них відсутня активна дія (маніпуляція) з творами після їх створення, такий твір є «німим та нерухомим» і його існування не залежить від інших людей (як, наприклад у музиці, чи танцях). Філософ стверджує, що «де немає видимої дії, там немає гри» [2, с. 189]. Однак, людина все ж таки проявляє ігровий потенціал через художню діяльність у потребі прикрашати речі. Й. Гейзінга приводить яскравий приклад, коли людина, іноді навіть на підсвідомому рівні, починає малювати візерунки у зошиті під час нецікавого засідання тощо: «...гра лініями й площинами, кривульками й масами, і з цього машинально-абстрактного черкання виникають фантастичні арабески, дивоглядні види тварин та людей» [2, с. 191].

Таким чином, опираючись на погляди Й. Гейзінга, ми можемо зробити висновки, що гра в мистецтві - це активна діяльність особистості (інтерпретація,

вивчення та діалог з художнім образом, дослідження творчості автора, оживлення ідей митця тощо), яка відбувається через безпосередній контакт з художнім об'єктом тет-а-тет. У такому разі, художньо-творча толерантність у контексті, в якому ми трактуємо даний феномен, є необхідною характеристикою особистості, яка вступає у гру з мистецтвом, а отже і може формуватися у процесі та під впливом цієї гри.

Підтвердження нашому судженню про можливість проведення гри особистості з мистецтвом ми знаходимо у праці з герменевтики німецького філософа Г.-Г. Гадамера «Істина і метод» (1960), де автор стверджував, що не існує ігор «на одного», тобто завжди має бути присутній партнер. Для того, щоб гра відбулася, не обов'язково, щоб «інший» в ній дійсно брав участь, але завжди повинно бути щось, з чим граючий веде гру і що відповідає зустрічним ходом на хід гравця [1, с. 151]. Далі автор наводить приклад з грою kota з клубком ниток, де явно ініціатором та активним учасником дійства виступає кіт як жива істота, а нитки виступають в якості інвентарю, що стимулює наступні дії kota.

Схожа ситуація виникає і в разі «гри з художнім твором»: говорячи про таку ігрову діяльність людини, ми не маємо на увазі, що художній образ буквально оживає (ноти, фарби, виникає постать автора тощо) і дає зустрічний хід. У нашому розумінні зустрічний хід у грі особистості з мистецтвом - це новий виток фантазії та уяви, відкриття нових, раніше не помічених елементів та особливостей, скажімо, твору. При відкритті нових граней художнього світу мистецького явища людина отримує поштовх до нових дій, прагне поглибитися у зміст твору, для чого робить наступні "кроки" у пізнанні. У результаті такої діяльності людина знову отримує "у відповідь" нову інформацію, помічає нові грані явища, що ніби дає виклик та стимулює до нових і нових дій.

Для підтвердження нашого уявлення про «гру людини у мистецьке пізнання» наведемо судження Г.-Г. Гадамера про те, що власне пізнається в творі мистецтва і до чого воно тяжіє, - це ступінь його істинності, тобто наскільки в ньому можна пізнати і дізнатися дещо об'єктивне, а також навіть себе самого [1, с. 160].

Пізнається те, що вже відоме людині, що є знайомим із попереднього досвіду. Радість же нового пізнання полягає у тому, що пізнається *більше*, ніж було відомо раніше.

Таким чином, гра індивіда з мистецтвом - це складне соціокультурне явище, яке вимагає від людини перш за все бажання "дійти до кінця", розкрити для себе повністю сутність опонента, що створює інтригу, інтерес, які підбивають особистість до продовження інтелектуальної гри. В деякому сенсі, гра в мистецтві - це гра, геймінгівське змагання з самим собою, адже та художня інформація, яка постає у відповідь на наші дії, є суто суб'єктивною і залежить від того, наскільки ми уважні до неї та здатні зрозуміти її.

Повертаючись до дослідження Г.-Г. Гадамера, варто відзначити, що філософ розглядав гру як спосіб буття самого твору мистецтва. Гадамер стверджував, що сутність існування твору мистецтва полягає у тому, що він здатен змінювати суб'єкт художнього досвіду, при цьому залишаючись сталим (те, що ми назвали грою людини самої з собою) [1, с. 148].

Далі філософ відмічає те, що гра полягає у безкінечних повторях, а поняття руху «туди і назад» займає центральну позицію у визначенні гри і не залежить від того, хто або що буде виконувати цей рух. Завдяки цій характеристиці гри ми можемо говорити про гру фарб, чи гру світла тощо, що не означає буквальну гру одного кольору з іншим, а уявляється абстрактним процесом, який полягає у поєднанні розмаїття відтінків фарб та кольорів [1, с. 149]. Отже, наш погляд на гру з мистецтвом як постійний "інформаційний пін-понг", обмін абстрактними уявленнями, символами, які набувають у нашій свідомості форму нового відкриття, загадки, виклику, що вимагає від нас певних дій, співпадає з розумінням гри Г.-Г. Гадамером.

У контексті вивчення впливу гри на формування художньо-творчої толерантності особистості майбутнього вчителя музики цікавими є роздуми Г.-Г. Гадамера про значення традицій у регламентації ігрової діяльності. Філософ стверджував, що, не зважаючи на плюралізм ігрових дій у мистецтві, всі їх варіації

підконтрольні основному критичному масштабу "правильного" уявлення. В мистецтві це проявляється через традиції - інсценування, інтерпретування, виконання тощо. Традиція - це слідування взірцям. Завдяки існуванню традиції пояснюється будь-яка наступна спроба її перевтілення [1, с. 165].

Але варто зазначити, що мова не йде про сліпе копіювання. Традиція, яку започаткував великий актор, режисер чи музикант, приклад якої залишається зразком - це не "окови" для вільного виконання; навпаки, вона «зростається» з твором і його (зразка) інтерпретація тепер здатна пробудити творчі можливості виконавця не менше, ніж інтерпретація самого твору [1, с. 165]. Таким чином, можна говорити про те, що твори мистецтва можуть мати різні грані інтерпретації, а така свобода виконання та розуміння художнього змісту передбачає наявність у особистості художньо-творчої толерантності. Яким чином вона буде проявлятися – у прочитанні образів, чи виконанні, чи стимулюванні аудиторії - це технічне питання, але факт поєднання поваги до автора, традицій, суспільства, самоповаги залишається беззаперечним.

Гра як спосіб інтерпретації змісту музичного твору є цінною у контексті формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики. Т. Росул відводить іграм важливу роль в житті індивідів і говорить про те, що вони надають йому унікальність, гармонію, одухотвореність, інваріантність тощо [4]. Гра як діяльність утотожнює свободу вираження почуттів і світоглядних позицій подібно до творчої діяльності митця. Головною метою гри є отримання задоволення. Ігри одночасно підлягають регламентації правилами (важливим компонентом яких є інтерпретація) і свободи творчості.

Дослідниця стверджує, що «інтерпретація музики являє собою безкінечний ігровий процес, в якому постійно відбувається розшифрування семантики музичних інтонацій, порівняння і співставлення різних трактовок авторського тексту. В результаті інтерпретатор (у ролі якого виступає і виконавець, і слухач) отримує величезну ігрову насолоду від багатолукості, багатомірності, полісемантичності

продукту інтерпретації. Ці почуття пов'язані не тільки з тим, що можливо вдалось наблизитися до первинного коду-задуму автора, а з можливістю втілювати власне бачення музичного артефакту» [4].

В. Жовтянська висловила міркування, що подібно до гри мотивація мистецької діяльності є «зайвою» і «надлишковою», оскільки творчість не є доцільною діяльністю, якою може бути, наприклад, трудова праця, і є результатом надпотреб людини [3, с. 68]. Іншими словами, гра та мистецтво стають вільним вибором свідомої особистості та, оскільки творча діяльність не є результатом трудової необхідності, то її аналогом може стати ігрова діяльність.

Варто підкреслити, що робота митця, художника, композитора, виконавця та ін. є непростюю і часто вимагає значних вольових зусиль, багаторічної роботи, і часто стає професією (наприклад, для майбутнього вчителя музики), тому не варто ставитися до мистецької діяльності легковажно. Але ми погоджуємося з думкою автора, що творчість та робота з творами мистецтва тісно пов'язана з ігровими активностями, тому існують навіть вислови, такі як акторська гра, гра на музичному інструменті тощо [3, с. 67].

Ще одним аргументом, чому гра може бути важливим методом у роботі над формуванням художньо-творчої толерантності майбутніх вчителів музики, стає думка В. Жовтянської про те, що «саме в грі об'єкт постає у найбільш «чистому» вигляді, — він не є ані предметом споживання, ані функціональною річчю, за якою вже закріплено фіксоване значення, як це буває в межах суспільно-трудової діяльності. Перед тим, як стати ігровим предметом, об'єкт дозволяє собі бути собою. Саме тому він і може відкривати ті свої сторони, які зазвичай залишаються осторонь нашої уваги, не вкладаючись в уторовані межі буденного існування» [3, с. 69].

Таким чином, саме у грі особистість здатна розслабитися і показати свій, часто прихований, творчий потенціал, розкрити свої думки та погляди. А оскільки художньо-творча толерантність не може бути нав'язана людині, а повинна стати особистим надбанням кожного у тій формі, яка відповідає окремо взятій людині, гра

може слугувати формою як прояву власної позиції, так і інструментом формування толерантних поглядів у мистецтві.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Проведений філософський аналіз досліджень показав, що гра має тривалу історію становлення у культурному та мистецькому контексті. Таким чином, зв'язок ігрової діяльності із процесом формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики має не лише педагогічні (у якості дієвого дидактичного методу), але й антропологічні та естетичні передумови. Феномен гри для музичного мистецтва набуває особливого значення та має дві важливі характеристики: безпосередньо діяльнісної (механічне виконання твору, гра на інструменті) та абстрактної (гра із художніми знаками та образами). На основі отриманих даних планується розробка методичних рекомендацій щодо застосування ігрових методів у навчальному процесі з метою підвищення рівня оволодіння художньо-творчої толерантністю майбутніми вчителями музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики: Пер. с нем./Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова.- М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
2. Гейзінга Й. Homo Ludens / пер. з англ. О. Мокровольського.- К.: «Основні», 1994. – 250 с.
3. Жовтянська В.В. Мистецтво гри і гра в мистецтві / В.В. Жовтянська // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: Зб. наук. пр. / НАМ України. Ін-т проблем суч. мист-ва; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), І. Д. Безгін, Г. І. Веселовська та ін. — К.: Муз. Україна, 2010. — Вип. 6: Творчість та новітні техно логіч ні аспекти мистецької освіти в Україні. — С. 59-70.
4. Росул Т.І. Гра як культурна домінанта музичного мистецтва (у дзеркалі рефлексії Й. Хейзінги) / Т. І. Росул // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. - 2011. - Вип. 47. - С. 24-31. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/znpqgzdia_2011_47_5.pdf
5. Соболев Н.В. Художньо-творча толерантність майбутнього вчителя музики в аспекті його професійної діяльності / Н.В. Соболев // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія. – Зб. статей: Ялта: РВВ КГУ, 2014. – Вип. 44. – Ч.4 – С. 198-203.

ИГРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ

БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Соболь Наталия Витальевна

Аннотация. Статья посвящена обоснованию сущности игры как культурного феномена в философском контексте. Представлены взгляды известных философов XX века Й. Хейзинга и Х.-Г. Гадамера на проблему определения игры через призму ее проявлений в искусстве. Определено влияние и целесообразность внедрения игровой деятельности для формирования художественно-творческой толерантности будущего учителя музыки.

Ключевые слова: игра, игровая деятельность, искусство, художественно-творческая толерантность, будущий учитель музыки.

THE GAME ACTIVITIES AS A FACTOR OF FUTURE MUSIC TEACHER'S ARTISTIC TOLERANCE FORMATION

Natalia Sobol

Summary. The article deals with the essence of *game* as a cultural phenomenon according to philosophy context. It presents the main views of Johan Huizinga and Hans-Georg Gadamer, the famous philosophers in XX century, on some aspects of definition “the game” as a part of the arts. Also the paper specifies the influence and advisability of practicing the play activities with the aim of future music teacher’s artistic tolerance formation.

Key words: game, game activities, arts, artistic tolerance, future music teacher.