

з бюджэту дзяржавы. Любому ўраду вядома, што ўкладанне грошай у фундаментальныя даследаванні забяспечвае будучыню дзяржавы.

Але сённяшнія няпростыя ўмовы паказваюць і неадарэчныя адносіны да тых даследаванняў, якія, на першы погляд, з'яўляюцца і не такімі ўжо надзённымі. Безумоўна, у першую чаргу гэта тычыцца такой галіны, як культура. Не шмат выдзяляе дзяржава грошай на яе развіццё, тым больш на навуковыя даследаванні ў гэтай галіне.

Кажуць, калі ў чалавека няма маці, ён сірата, калі няма культуры, сірацея нашыя. Беларускі ўніверсітэт культуры за ўсе гады падпарадкавання Міністэрству культуры аказаўся сіратою ад навукі, не атрымаўшы ні рубля на падтрымку навуковых распрацовак. А кола інтарэсаў навукоўцаў універсітэта багатае, разнастайнае і цікавае. Што тычыцца ўніверсітэцкага навуковага патэнцыялу, то ён мае даволі высокі рэйтынг. 21 прафесар, доктар навук, 151 кандыдат навук, дацэнт працуюць у сферах навучальнай установы. Гэта каля 50% ад агульнай колькасці прафесарска-выкладчыцкага складу. Сіламі выкладчыцкага калектыву ўніверсітэта вядзецца распрацоўка 31 тэмы па розных накірунках тэорыі і гісторыі культуры. Сярод іх "Літаратура ў кантэксце абнаўлення духоўнай культуры на сучасным этапе", "Культура ў сістэме эканамічных адносін", "Станаўленне і развіццё культурна-асветніцкіх устаноў Беларусі ў 20-30-я гады на падставе новых гістарычных канцэпцый", "Беларуская харэаграфія: гісторыя і сучаснасць" і многія іншыя. Фінансавая падтрымка дзяржавай гэтых даследаванняў магла б забяспечыць не толькі пэўныя выдаткі на распрацоўку тэм, але і на выданне часткі даследаванняў як вучэбна-дапаможных матэрыялаў (падручнікаў, дапаможнікаў) для навучання студэнцкай моладзі. На паліцах вылавецтваў, напрыклад, пыліцца манаграфія прафесара Г.І.Барышава "Гісторыя, паэтыка батлейкі", якая магла б ужо сёння стаць цікавым, унікальным падручным матэрыялам для студэнтаў.

Такая ж сітуацыя складваецца і з дзейнасцю навуковых лабараторый. Адна з іх, галіновая навукова-даследчая танцавальнай творчасці, прыпыніла сваё існаванне з-за адсутнасці фінансавых сродкаў, і гэта нягледзячы на тое, што яна з'яўлялася адзіным цэнтрам на ўвесь былы СССР, дзе для пераймання вопыту збіраліся вядучыя спецыялісты ў галіне танцавальнага фальклору.

Вяртаючыся да першапачатковых разважанняў, можна вызначыць тры асноўныя шляхі ў фінансаванні навуковых распрацовак. Па-першае, фінансаванне навучальных устаноў, якія займаюцца фундаментальнымі і навуковымі даследаваннямі. Па-другое, фінансаванне па спецыялізаваных праграмах канкрэтных навуковых распрацовак. У нашым выпадку гэта праграмы Міністэрства культуры і друку. Па-трэцяе, фінансаванне малых навуковых калектываў, асобных лабараторый альбо работ супрацоўнікаў на аснове сістэмы грантаў.

На сённяшні дзень большая частка фінансавых сродкаў перадаецца Навукова-даследчаму інстытуту праблем культуры, які, не маючы дастаткова ўласных навуковых сіл, у асноўным скіроўвае сваю дзейнасць на стварэнне часовых навукова-творчых калектываў. У іх склад уваходзяць навукоўцы вышэйшых навучальных устаноў культуры і мастацтва. Моцны ж навуковы патэнцыял саміх гэтых устаноў з поспехам мог бы выканаць многія задачы ў рамках сваёй зацверджанай навуковай тэматыкі па першых двух пунктах прапанаванай мадэлі фінансавання.

Астатняе ж, не ўмяляючы ніколькі значэння гэтай навуковай установы, мог бы здзейсніць і НДІ праблем культуры. Галоўным з'яўляецца разумяе выкарыстанне тых невялікіх сродкаў, якія выдзяляюцца на навуковы пошук у галіне культуры.

Пазнякоў В.У.,
прарэктар па навучальнай рабоце
Нацыянальнага інстытута гуманітарных навук

КУЛЬТУРАЛОГІЯ: ПРАБЛЕМЫ СТАНДАРТАЎ

Пераход да многаузроўневай сістэмы адукацыі ў якасці сваёй перадумовы мае распрацоўку стандартаў. У найбольш агульным разуменні стандартызацыя адукацыі ўяўляе працэс, накіраваны на ўпарадкаванне транслюруемага культурнага вопыту. У больш канкрэтай інтэрпрэтацыі стандарты закладваюць крытэрыяльна-базавыя патрабаванні да ўсяго зместу навучальна-адукацыйнай дзейнасці. Такім чынам, зусім не прэтэндуячы на поўны пералік, вызначым найбольш істотныя тыпы стандартаў:

1) інституційна організація; 2) кваліфікаційні характеристики спеціаліста; 3) тип навчального закладу, який має право виховувати культуролога; 4) навчальні плани, програми, мети і критерії оцінки навчальних планів і програм, які використовуються для встановлення їх відповідності кваліфікаційним характеристикам; 5) базові, доволі апробовані педагогічні технології; 6) дидактичні процедури, тести, які визначають рівень підготовки суб'єкта адукації на даній спеціалізації, самого стандарта як мінімального регулятора, ліцензування і акредитації навчально-адукаційної діяльності формуючихся суб'єкта адукації і інститута; 7) організація наукових досліджень і їх утілення у практику; 8) комунікаційні канали трансляції культурного досвіду у адукаційну інфраструктуру.

Виходячи з вищезазначеного, ми можемо зробити попередню висновку аб тым, што культурологія, якчэ не визначыўшыся ў сваім предметным статусе, апынулася ў доволі складанай, суперэчливай сітуацыі, у якой неадкладнасць самого праблема свосабыліва кампенсуеца ў звязаных з культуралогіяй надзеях на "гуманізацыю" сучаснай школы. Неабходна па гэтайму засяродзіць увагу не толькі на організацыйна-тэхналагічных аспектах стандартизацыі як універсальі сучаснай адукацыі, але і на тэарэтыка-метадалагічных праблемах предметна самавызначэння культуралогіі. Вельмі актуальным у сувязі з гэтым бачыцца рашэнне наступных задач.

1. Абагульненне наяўных рэзультатаў даследавання культуры ў паняццёва-катэгорыяльнай супольнасці, якая склала б аснову новай дысцыпліны - культуралогіі. Вызначэнне базавых культуралагічных паняццяў, што само па сабе ўяўляе адносна працяглы пошукавы працэс, дасць магчымасць больш сістэматызаваць уключыць у навчальныя планы і курсы існуючы тэарэтычны вопыт.

2. Ідэнтыфікацыя праблем і іх тэматызацыя ў тэарэтыка-дысцыплінарным дыскурсе; пры гэтым мы выходзім з рэальнага культурнага вопыту, тэарэтычна абагульненага, а таксама з культурных рэалій, гэта значыць праблемных форм культуры. Сам па сабе зварот да існуючых распрацовак і спроба вызначэння культурна-цывілізацыйных узораў ужо прадугледжваюць групавую папярэднюю дзейнасць па аналізе вельмі вялікага масіву інфармацыі.

Але рашэнне пастаўленай задачы атрымае характар больш жорсткай лакалізацыі, якая адлюстроўвае патрэбу ў самаідэнтыфікацыі культуралогіі менавіта як прадметнага ўтварэння.

3. Папярэднія палажэнне ставіць нас перад неабходнасцю пошуку падстаў для вычленення спецыфічна культуралагічных праблем, іх тэматызацыі і верыфікацыі. У даследчым плане, а таксама ў практычна-стандартызуючай дзейнасці шэрагасць заключаецца ў тым, што на ўзроўні будзённага пазнання, а таксама ў навчальна-выхаваўчай і адукацыйнай практыцы культуралагічны цыкл нярэдка ідэнтыфікуюць з гісторыяй культуры, а апошняю зводзяць да гісторыі выяўленага мастацтва. Праведзены намі аналіз існуючых праграм і навчальных дапаможнікаў пацвярджае даную выснову. Значыць, тэматызацыя менавіта культуралагічных праблем у якасці праблемы мае на мэце велізарную аналітычную працу па выяўленні шырокага тэарэтычнага, сацыялагічнага і эмпірычнага матэрыялу, яго абагульненні ў форме прадметна-тэматычнага структуравання, але ўжо ў рамках навчальнай дысцыпліны -- культуралогіі.

4. Спецыфічнай сферай культуралагічнай стандартизацыі, выключна складанай па сваіх крытэрыяльных падставах, з'яўляецца актуалізацыя ў адукацыйным працэсе культурных узораў. Мы лічым, што прадметны, навучальны дыкурс павінен быць сарэнтаваны на дыялог адносна інварыянтаў культуры -- абсалютных каштоўнасцей. У арганізацыі навчальна-выхаваўчай дзейнасці педагог у гэтым выпадку таксама выяўляе сябе ў якасці суб'єкта культуратворчасці, звернутай не толькі да рэпрадуцыравання апробаваных метадычных стандартаў, але і да пошуку новых тэхналогій.

5. Практычным вынікам праведзенай работы можа быць пакет праграм, навчальных планаў, тыпалагічна дыверсіфіцыраваных, суадносных з іншымі стандартамі (універсальнымі адукацыйнымі): інстытуцыйна-арганізацыйнай сферай адукацыі, кваліфікацыйнымі характарыстыкамі рыхтуемых спецыялістаў, формамі арганізацыі навчальнага працэсу і г.д. "Праграма" з'яўляецца рабочым праектам як магчымасць пабудовы на яе падставе іншых стандартаў, варыяцыйных распрацовак, якія: а) абагульняюць направаваны вопыт у галіне тэорыі; б) уключаюць суб'єкта ў паняццёва-катэгорыяльную сукупнасць і праблематыку культуралогіі; в) дазваляюць экспліцыраванне рэалій культурна-цывілізацыйнага вопы-

ту; г) аблягчаюць працэс сацыялізацыі індывіда перш за ўсё праз зварот да культурных форм-узораў; д) стымулююць культуратворчыя адносіны чалавека да свету. Гаворка ідзе, такім чынам, не столькі аб гісторыка-культурным лікбезе, які з незвычайнай палёгкасцю маркіруецца словам-паняццем "культуралогія", колькі аб неабходнасці фарміравання культуралагічна змястоўнай свядомасці, арыентаванай на выяўленне больш удаканаленых, гарманізуючых форм чалавечага быцця і ствараючай іх.

Malura M.
docent
(Universita-Ostrava)

TRADICNI A NETRADICNI FORMY HUDEBNI VYCHOVY

V didaktických teoriích a zejména v hudebně- výchovné praxi se schopnost hudebně improvizovat spojuje s vyšším stupněm zakovy kreativity. Pritom kreativitou zde rozumíme schopnost tvorive reagovat na esteticky podnet v predem vymezené soustavě. Jde např. o schopnost dotvaret melodii či hudební myšlenku ve vymezené tonině či vytvoření druhého hlasu, jednoduchého doprovodu apod. Imitaci se rozumí schopnost napodobení tonového postupu, hodnocena podle predem vycene normy.

Stoupenci současné umelecké postmoderny kriticky poukazují na to, že zmíněné pojetí kreativity můžeme označit jako falešnou imitaci a improvizaci. (Nejčastěji to kritiky ozřejmují v souvislosti se soudobým divadlem, v němž se jako situacní improvizace tváří i ta místa, která jsou nejvýše vyberem z několika predem připravených řešení). Kritikové poukazují na problém zúžených možností volby řešení, kterým je způsoben extrémním respektováním různých norem, které tvůrci fantazii sice vedou, ale současně omezují.

(O těchto kritických názorech se mimo jiné dočteme ve sborníku "Za zrkadlom moderny", Bratislava 1991). Uvedený vztah mezi respektováním souboru pravidel a maximálním rozvojem tvůrci fantazie lze také chápat z hlediska strukturalismu jako vztah mezi normou a tzv. metanormou (podle Jar. Volka). Pritom metanormou je zde pro nás rozvoj tvůrci fantazie.

V našem pojetí improvizacní a imitacní složky v estetické výchově předpokládají, že učitel naváže s žákem takový partnerský a tvorivý vztah, který vyústí zež v překvapivá, neočekávaná a netradiční řešení.

Vysoký stupeň kreativity žada toto pojetí především od učitele, aby dokázal nejen vyvolat, ale především sám přijmout princip estetické hry, aniž by sám své řešení považoval predem za cílové (bez spoluúčasti žáka). Takový vztah podporují imitacní účinná navazovací situace, při nichž má významnou roli široce pojímána hudební improvizace.

V těchto souvislostech hovoríme o improvizacích otevřených a imitacích širokých, které překračují rámec jednotlivých umeleckých disciplín, vedou k prolínání tvorivých kroků jednotlivých umeleckých oblastí.

Základní technikou v těchto složkách hudební výchovy je sekvencní postup. Jediněc nedo mála skřítna při něm pokračují v začatečtí melodicke nedo dejove svým vlastním postupem, který vyberou podle osobního rozhodnutí z rady možných řešení. Učitel i ostatní účastníci hry pritom prokazují schopnost tuto cestu přijout a tvorive v ni pokračovat, a to i tehdy, když se otrloni od programového zameru.

Na 1. stupni škol imitujeme s detmi pohádky, do nichž vstupují písničkáři, ale také vlastními návrhy na pokračování zvoleného příběhu.

Na 2. stupni spojujeme ve volná pásma dejova a hudebně pevečka lidové a umele písne a ramujeme je imitovaným příběhem, nejlépe s otevřeným koncem. Děti si rychle oblíbí zejména příběhy "cestujeme s písni".

Na gymnáziích a středních školách vytváříme imitacní hry, které prisazají a dotvarejí hodnoty z jednotlivých umeleckých druhů, aby se ozřejmily jejich souvislosti* barva a ton, rytmus a členění architektury, literární a hudební obraz - úspěšně jsou také improvizace na jednoduchou hudební grafiku.

Při využívání sekvencní techniky máme vždy na mysli, že souhrn estetických funkcí a hodnot objektivně existuje jako vnitřně propojený komplex, a že jeho rozdělení podle umeleckých druhů je sice nutnou, ale přece jen laboratorní preparací.

Třebáze nyní uvažujeme o souvislostech výchovy hudební, nemůžeme vidět, že rozebírané metodické postupy pocítají vždy s aplikací mezi- druhových umeleckých vzed. K tomu lze velmi efektivně využívat mnohovýznamových symbolů, jimž informacní, kybernetika a také zoudoba estetika říká "klicová slova". Jsou to pojmenované