

7. Moran S. Metaphor Foundations in Creativity Research: Boundary vs. Organism [Text] // The Journal of Creative Behavior. – 2009. – Vol. 43. – No. 1. – P. 1–22.
8. Rudowicz E., Yue X.-D. Concepts of Creativity: Similarities and Differences among Mainland, Hong Kong and Taiwanese Chinese [Text] // The Journal of Creative Behavior. – 2000. – Vol. 34. – No. 3. – P. 175–192.
9. Abraham A., Windmann S. Selective Information Processing Advantages in Creative Cognition as a Function of Schizotypy // Creativity Research Journal. – 2008. – No. 1. – P. 1–6. – [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.informaworld.com/smpp/title~content=t775653635~db=all~tab=issueslist~branches=20-v2020>.
10. Monks F. J. Creativity: idiographic versus nomothetic approach // High Ability Studies. – 1995. – Vol. 16. – No. 2. – P. 137–142. – [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.informaworld.com/smpp/title~content=t713423512~db=all~tab=issueslist~branches=1>
11. Policastro E. Creative Intuition: An Integrative Review [Text] // Creativity Research Journal. – 1995.
12. Bates T. C., Rock A. Personality and information processing speed: Independent influences on intelligent performance [Text] // Intelligence. – 2004. – Vol. 32. – No. 1. – P. 33.
13. Mohan V., Kumar D. Performance of neurotics and stables on the standard progressive matrices [Text] // Intelligence. – 1979. – Vol. 3. – No. 4. – P. 355–367.
14. Schwartz S., Wiedel T. C. Individual differences in cognition: Relationship between verbal ability and memory for order [Text] // Intelligence. – 1978. – Vol. 2. – No. 4. – P. 353–369.
15. Egan D. E. An analysis of spatial orientation test performance [Text] // Intelligence. – 1981. – Vol. 5. – No. 1. – P. 85–100.

УДК 378.016:001.3:303.035

*Наталія Аніщенко,
Наталія Соколовська,
м. Київ*

ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ У ГАЛУЗІ МУЗИКИ

В статтє на основе експериментальних даних рассматриваются результаты социологического изучения особенностей ценностных ориентаций будущих учителей в области музыки, а также предпосылки их мировосприятия как неизменных констант в развитии цивилизованного общества. Проанализированы основные показатели ценностных ориентаций: музыкально-эстетическая эрудиция студентов, активный фонд их музыкальных знаний (музыкальный тезаурус), частота общения с произведениями искусства, избирательность индивидуальных предпочтений.

Ключевые слова: *восприятие, ценностные ориентации, музыкально-эстетическая эрудиция, тезаурус.*

The article, on the basis of the experimental data, presents the results of the sociological studying of the characteristics of value orientations of the future teachers in the field of music as a condition for their perception of the world, as unchangeable constants in the development of civilized society. Such main indicators are analyzed: musical-aesthetic erudition of the students; active fund of their musical knowledge (musical thesaurus); the frequency of communication with the works of art; selectivity of individual preferences.

Key words: *perception, value orientations, music-esthetical erudition, thesaurus.*

Сучасний період оновлення суспільства, його духовне відродження ставить перед педагогічною наукою комплекс нових проблем. Серед них особливої уваги заслуговує посилення зв'язку між культурою та освітою, важливість якого зумовлена ствердженням ідей самоцінності людської особистості, гуманістичної сутності національно орієнтованого світогляду молоді. Разом з тим зростає роль учителя. Від того, наскільки його особистісні якості відповідають вимогам сьогодення, залежить відродження інтелектуального потенціалу країни. В умовах розбудови незалежної української держави значущості набуває культурологічний аспект підготовки студентів педагогічних ВНЗ, де акцент переноситься з традиційної настанови і засвоєння заданої кількості інформації на розвиток культури мислення, почуттів, поведінки особистості, що утворюють центр, навколо якого об'єднуються знання, вміння та навички, що містять компоненти діяльності суб'єкта, як неповторної індивідуальності. Тому поняття духовної культури вводиться у систему координат професійно значущих якостей особистості та дає підстави говорити про педагогічну культуру, що охоплює характеристики технологічної майстерності та багатства внутрішнього світу майбутнього вчителя. Функціонування в структурі загальної культури її окремих видів зумовлює перспективність порівняння у межах одного дослідження педагогічної та музичної культур, як взаємозалежних складників цілісної людської особистості.

Питання впливу музики на розвиток майбутнього вчителя не випадали з точки зору тих, хто займається вивченням проблем освіти і виховання молоді. Будучи специфічним генератором ціннісного ставлення до навколишньої дійсності, що розширює можливість пізнання художньої картини світу через передачу настроїв, музика активізує сферу власних почуттів та переживань людини. Оскільки така емоційна забарвленість інформації є необхідною умовою підвищення ефективності навчально-виховного процесу, то застосування музичного мистецтва у професійній підготовці майбутнього вчителя містить один із пріоритетних напрямів удосконалення педагогічної практики.

Важливу ланку піднесення дієвості музики, що має значущість у контексті розвитку педагогічної культури, становить формування музичного сприйняття. У цьому процесі, динаміка якого зумовлена об'єктивними та суб'єктивними чинниками, продовжується, трансформується та завершується соціальне буття музики. Його результатом постає певний досвід перцептивно-інтелектуальної діяльності, що визначається поняттям культури музичного сприйняття та характеризує основну тенденцію спрямування музики на розвиток духовності, професійної майстерності майбутнього вчителя.

Сприйняття музики не можна вважати єдиним засобом залучення особистості до надбань духовної культури. Ситуацію спілкування з художніми цінностями створюють й інші види мистецтва. Проте музика, що вирізняє процесуальність, відсутність будь-якої наочної конкретності, предметного зображення, хронології подій, вимагає від сприймаючого емоційної чутливості, фантазії, творчої ініціативи, асоціативного мислення, спостережливості (якостей, що бувають корисними для людини більше за отриману суму знань). У педагогічній діяльності вчителя, вони набувають додаткового функціонального навантаження і стають професійно значущими якостями.

Хоча положення про наявність зв'язку між розвитком особистості та її ставленням до музики стало аксіомою, у науковій літературі немає спеціальних теоретичних праць, присвячених його широкому цілеспрямованому дослідженню. У процесі навчання у ВНЗ проблема музичної діяльності майбутнього вчителя обмежується організацією культурного дозвілля, фаховою освітою та підготовкою до естетико-виховної діяльності у ЗНЗ. Такі форми спілкування з музикою є важливими не лише для студентів музичних, а й інших педагогічних спеціалізацій, тому що кожний навчальний заклад потребує вчителя-вихователя, духовного наставника підростаючого покоління, а не того чи іншого

наставника, який викладає певний навчальний предмет. Проте вони не вичерпують більш глибоких функцій музичного мистецтва, внаслідок чого не реалізуються всі можливості професійної підготовки студентів. На практиці спостерігається невідповідність вимог до педагогічної культури фактичному рівню її розвитку.

Важливість формування музичного сприйняття у процесі розвитку педагогічної культури майбутнього вчителя сьогодні окреслюється ясніше. Очевидною стає необхідність пошуку якісно нових підходів до організації спілкування студентів з музикою, можливостей перенесення способів взаємодії з музичними цінностями у галузь діалогу з учнями. У зв'язку з цим на передній план виходять завдання дослідження музичного сприйняття, як атрибуту духовної культури, та феномену професійної діяльності, її продукту/продукції та структурно-функціонального компонента, що забезпечує розвиток особистості та реалізує сутнісні сили майбутнього вчителя у певних ситуаціях педагогічного процесу. Актуальність поставленої проблеми підтверджується тим, що особистісна система духовних цінностей майбутнього вчителя та вміння формувати її в учнів, впливають на розвиток культури суспільства.

Для з'ясування вихідного стану теоретичної та практичної підготовки майбутніх учителів до сприйняття музики та визначення рівнів її сформованості здійснено констатувальний експеримент, що охопив студентів педагогічних ВНЗ України в Києві, Вінниці, Дрогобичі, Луганську, Ніжині, Івано-Франківську, Кам'янець-Подільському, Кіровограді, студентів Київського національного лінгвістичного університету, а також Київського національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Такий вибір респондентів пояснювався прагненням долучити до процесу дослідження молодь педагогічних навчальних закладів східного та західного регіонів, представників столичних ВНЗ, промислових центрів та невеликих міст, що репрезентативно відображає контингент майбутніх учителів України. Порівняльний аналіз експериментальних даних, отриманих у кожному з ВНЗ, показав незначні розбіжності. Тому результати дослідження можна вважати об'єктивними і типовими з метою підготовки широких верств освітянських кадрів.

Базуючись на провідній ідеї про важливість формування музичного сприйняття для розвитку педагогічної культури вчителів, до серії експериментів залучались студенти старших курсів різних факультетів: музично-педагогічного (спеціальності «педагогіка та методика початкового навчання, вихователь у дитячому будинку та школі-інтернаті», «педагогіка та методика початкового навчання та образотворчого мистецтва», «педагогіка та методика початкового навчання з додатковою спеціальністю “музика”»), філологічного, фізико-математичного. В експерименті брали участь респонденти, які здобули музичну освіту та респонденти без такої освіти. Дослідження груп фахівців та аматорів музики дало підстави визначити не лише відмінності у розвитку музичного сприйняття, відповідно до спеціальної підготовки у галузі музики, а й чинники, що є спільними для шанувальників музичного мистецтва.

Експерименти проводилися під час практикумів з курсів «Вступ до спеціальності», «Основи наукових досліджень», «Методи та форми організації художньо-естетичного виховання учнів у позакласній діяльності», «Теорія і практика формування музичного сприйняття». Констатувальні результати здійснювалися з групами респондентів (30 та більше осіб).

За період опрацювання проблеми у дослідно-експериментальній діяльності брало участь понад 1000 студентів та науково-педагогічних працівників. У процесі аналізу експериментального матеріалу враховувались фактичні дані досліджень, що проводилися спільно з науково-педагогічними працівниками ВНЗ та вчителями музики ЗНЗ, які залучалися до наукової діяльності під час педагогічної практики студентів.

Згідно з розробленою структурою музичного сприйняття та критеріями педагогічного діагностування, констатувальний експеримент поділено на чотири взаємопов'язаних етапи.

На *першому етапі* здійснювалося масове опитування майбутніх учителів та науково-педагогічних працівників середніх та вищих педагогічних навчальних закладів, спрямовано на вивчення ціннісних орієнтацій в галузі музики.

Відомо, що сучасною наукою категорія ціннісних орієнтацій розглядається як трибічна структура, що складається з таких компонентів:

- а) *когнітивного* (або смислового), що виражає знання особистості;
- б) *емоційного*, що характеризує особистісне ставлення суб'єкта до цінностей;
- в) *поведінкового*, що визначає конкретні плани дій людини у тій чи іншій ситуації.

Зважаючи на цю структуру було сформульовано задачі першого етапу експерименту, де необхідно було з'ясувати:

- 1) глибину музично-естетичної ерудиції респондентів (когнітивний компонент);
- 2) характер індивідуальних уподобань у галузі музики (емоційний компонент);
- 3) ступінь активності музичної діяльності та форми реалізації музичних потреб (поведінковий компонент).

Для розв'язання цих завдань в експериментальній діяльності використовувались методи анкетування, бесіди, інтерв'ю, експрес-інформації та інші види письмових та усних опитувань, що доповнювались об'єктивними даними про участь студентів у гуртках художньої самодіяльності, музично-дискусійних клубах тощо. Взаємне корегування результатів завдань та аналіз дозволили отримати повне уявлення про ціннісні орієнтації респондентів. Результати досліджень оброблялися за допомогою методів математичної статистики.

З метою вивчення музично-естетичної ерудиції респондентам пропонувались питання, де вимагалось пояснити, як вони розуміють художню цінність музичного мистецтва, у чому, на їхню думку, полягає дієвість впливу музичного образу на особистість, назвати основні засоби музичної виразності, розкрити їхній вплив на компоненти музичного сприйняття. Було з'ясовано, що відповіді респондентів поділилися на невірні, неповні формальні та відносно самостійні висловлювання (відмовки типу «не знаю», «не можу відповісти» не враховувалися).

До *перших* було віднесено примітивні судження про музику, де заперечувалась її значущість у розвитку духовної культури людства на сучасному етапі становлення суспільства або акцентувалися лише розважальна, компенсаторська та прикладна функції цього виду мистецтва.

Неповні *формальні* відповіді характеризувалися вірними, але загальними та однобічними судженнями, позбавленими будь-яких виявлень особистісного ставлення до музики. Частіше ці висловлювання ґрунтувалися на формальному тлумаченні пізнавальних можливостей музики, її впливу на розвиток етичних якостей особистості.

Третій тип відповідей віддзеркалював потяг респондентів висловити власну точку зору про музичні твори, передати почуття й думки, що виникають під час спілкування з музикою, проаналізувати процес особистісного естетичного переживання та усвідомлення.

Згідно з вимогами до професійно-педагогічної підготовки студентів, музична освіта є профільною для майбутніх учителів музики і початкових класів (з додатковою спеціальністю «музика»). Для інших учителів-предметників вона містить важливу ланку особистісного розвитку та суттєвий компонент опанування методичними знаннями та вміннями до проведення естетико-виховної діяльності у ЗНЗ. Враховуючи значну роль науково-педагогічних працівників спеціальних дисциплін в організації музичної освіти учнівської молоді, результати дослідження диференційовано на три основні групи.

Перша група об'єднала студентів музично-педагогічних та педагогічних факультетів з додатковою спеціальністю «музика», тих, хто здобуває музично-педагогічну освіту у процесі навчання («МПО»). До другої групи увійшли студенти інших факультетів без музичної освіти («БМО»). Третя група була представлена науково-педагогічними працівниками музичних дисциплін («ВМД»), до якої увійшли слухачі факультету підвищення кваліфікації вчителів середньої та вищої педагогічної освіти. Кількість невірних відповідей становила лише до 3 % у групі «МПО» та до 10 % у групі «БМО», що говорить про достатній рівень естетичної підготовки студентів, їхнього розуміння суспільно-важливої ролі музичного мистецтва, а також наявність художніх потреб у спілкуванні з мистецькими творами. У групі «ВМД» невірні відповіді практично відсутні.

Однак у відносно вірних відповідях респондентів всіх груп перебільшували неповні формальні судження: до 67 % (група «ВМД»), до 74 % (група «МПО»), до 83 % (група «БМО»). Такі наслідки опитування дозволили зробити припущення, що між системою засвоєних естетичних понять та особистісним ставленням респондентів до музики існує певний розрив, що призводить до формального та безпідставного повторення стереотипних суджень про значущість мистецтва та його соціально-виховні функції.

Для підтвердження цього висновку, а також для визначення інтересів респондентів до конкретних жанрів і видів музики запропоновано оцінити за 10-бальною системою жанри народної, класичної (інструментальної, вокальної і хорової, оперної і балетної, масової популярної музики та поділити їх за рангами значущості для себе з першого по п'яте місце). Для кількісного обчислення результатів біля кожного з визначених жанрів музичного мистецтва та його рангового місця потрібно поставити відповідні цифри коду.

У традиційному музикознавстві існують різні точки зору щодо проблеми жанру в музиці, на такий принцип класифікації музичного матеріалу спираються автори соціологічних досліджень. Адже категорія значних класів музики, кожний з яких узагальнює декілька жанрових видів музичного мистецтва, надає можливість зарахувати до однієї групи неоднакові за змістом та формою твори: *поліфонічна музика, сонатно-симфонічний цикл, фортепіанна мініатюра* (класична інструментальна музика) або *естрадний шлягер, оперета, поп- чи рок-музика, авторська пісня, джаз* (масова популярна музика). Це дозволило визначити певну спрямованість ціннісних орієнтацій респондентів.

У процесі опитування ця жанрова класифікація виявилася результативною щодо аналізу ціннісних організацій студентів групи «БМО», в яких немає достатньої музичної підготовки. Їхні уявлення про основні напрями розвитку та функціонування музичного мистецтва відповідали зазначеному поділу музичного матеріалу, що не вимагав теоретичного усвідомлення ставлення (нерідко розпливчастого) до більш детально диференційованих типів музики.

На відміну від групи «БМО», представники груп «МПО» та «ВМД», які добре ознайомлені з видами музичного мистецтва, не віддали переваги жодному з названих музичних жанрів (масова популярна музика, інтерес до якої гармонійно поєднувався з духовними потребами у класичному мистецтві). Це говорить про розуміння респондентами цінності та значущості видів музики. На користь такого тлумачення отриманих результатів говорить й те, що ставлення до узагальнених жанрів віддзеркалює особистісні погляди та позиції, ніж її емоційні захоплення та смаки. На думку науковців, індивідуальні вподобання імовірніше визначаються змістовними якостями твору, а не жанровими та стильовими [7].

Суб'єкту сприйняття, який відчуває потребу у спілкуванні з музикою інтелектуально-філософського або лірико-емоційного характеру, звичною чи незвичною за засобами виразності, важко розмежувати інтереси до опер П. Чайковського, симфоній

Б. Лятошинського, вокальних циклів Д. Шостаковича, сонат Л. Бетховена, хорових концертів Д. Бартнянського тощо. Як показало проведене дослідження, більш плідні наслідки дає аналіз конкретних творів, що у вербальних анкетах та опитувальних аркушах респонденти визначають як «улюблені», яким віддають перевагу в «анкетах, що звучать», тобто, фрагментам з окремих музичних творів, які слухач ідентифікує в уяві з певним жанром музики, за умови вибору твору виявляє власне ставлення до цього жанру.

У групі «БМО» ця серія експериментів дала очікувані результати щодо захоплення переважної більшості студентів масовою популярною музикою, що підтвердили зафіксовану соціологами «обернену залежність: зниження музично-освітнього цензу прямо пропорційно підвищенню оцінюванню естрадного шлягеру» та іншої розважальної музики [1].

Разом з тим, значна кількість респондентів цієї групи висловили власні вподобання у народній музиці. Розмірковуючи над цим фактом, можна припустити, що зростання інтересу молоді до українського фольклору зумовлено сьогодишніми соціальними тенденціями національного відродження. Цілком імовірно, що цим чинником пояснюється висока оцінка респондентами творів вокально-хорової музики українських авторів. Окрім того, мотиви популярності серед студентів пісенної творчості потрібно шукати у поширенні цього виду музичної діяльності майбутніх учителів, адже на кожному факультеті педагогічного ВНЗ існують хорові самодіяльні колективи.

Частина респондентів (які віддали перевагу творам симфонічної та камерно-інструментальної музики, сприйняття якої потребує певних знань та досвіду спілкування з мистецтвом) проявила чітку залежність власних уподобань від спеціальної підготовки та активності музичної діяльності. Так, на додаткові питання «Чи знайомі Ви з нотною грамотою?», «Чи граєте Ви на музичному інструменті або співаєте?» отримано позитивні відповіді. Чимало таких респондентів закінчили музичні навчальні заклади, володіють музичними інструментами, співають у хорових колективах або є шанувальниками класичної музики.

Отримані під час дослідження експериментальні дані дають підстави говорити про студента педагогічного ВНЗ, як про особистість, яка позитивно ставиться до академічної музики, усвідомлює її соціальну значущість, але без відповідної підготовки для повноцінного сприйняття багатьох високохудожніх творів. Так, високо оцінили класичну музику студенти-фахівці (що підтверджує вплив на розвиток їхніх ціннісних орієнтацій професійної музичної діяльності) та студенти-філологи (на художніх смаках яких позначається фахове сприйняття літературних творів). Це надає можливість думати, що там, де у навчально-виховному процесі більше уваги приділяється спілкуванню з мистецтвом, у майбутніх учителів формуються вірні ціннісні орієнтації, значно розширюється художньо-естетичний досвід. У студентів художньо-педагогічного факультету відсутність музичної освіти обмежила коло інтересів, доступними для розуміння жанрами мистецтва, що пов'язано зі словом або сюжетною дією (масова пісня, оперета, естрадний шлягер тощо).

Необхідно звернути увагу на те, що інтерес до цих мистецьких жанрів музики, зокрема, до народної пісні, далеко не завжди підкріплюється потрібними знаннями респондентів.

Більшість респондентів не знали історичних українських пісень («Засвістали козаченьки», «За Україну», «Подай, дівчино, руку на прощання» тощо), не могли порівняти віршований текст, де йдеться про героїчні сторінки національно-визвольної боротьби українського народу з подіями, що відбулися на нашій землі. Історизм української пісні необхідно розуміти широко, оскільки фольклорна творчість пов'язана не з конкретною історичною датою чи персоною, а розкриває художньо-узагальнені ситуації, характерні для певного часу, висвітлює типові образи козака, чумака, солдата тощо. Проте нерозривна єдність

фольклору з рухом життя дала підстави М. Гоголю вважати українські пісні історичними, глибоке знання яких є невичерпаним джерелом формування світоглядних позицій майбутнього вчителя, розвитку його національної свідомості, любові до історії та культури України.

Рівень обізнаності студентів із ліричними піснями про красу рідного краю та високі моральні якості людських відносин, з новорічними колядками, щедрівками, весняними хороводами виявився досить обмеженим. Оспівування звичаїв та побуту українського народу, а також таких національних символів України, як хрещатий барвінок, верба, калина, явір, тополя тощо не лише впливають на виховання патріотичних почуттів особистості, а й розвивають дбайливе ставлення до природи, скарбів рослинного та тваринного світу тощо. Це формує екологічну культуру, що є одним із важливих складників світогляду майбутнього вчителя, як і знання історії України.

З огляду на це, зафіксовані в опитуванні вади щодо інформованості студентів у галузі українського фольклору, що надають підстави стверджувати про необхідність посилення педагогічної діяльності в цьому напрямі, орієнтації на залучення народних пісень до процесу духовного розвитку майбутніх учителів.

Отже, аналіз вибіркового ставлення респондентів до конкретних творів можна вважати ефективним індикатором сформованості ціннісних орієнтацій, що допомагає висвітлити знання респондентів (когнітивний компонент), індивідуальні захоплення та вподобання у музиці (емоційний компонент), оскільки будь-яка діяльність «починається там, де для здійснення будь-якої дії (практичної чи теоретичної) необхідно відібрати спосіб дії або матеріал для дії» [4].

Удосконалення музичного сприйняття відбувається у процесі накопичення певних знань суб'єкта. Збільшення їхнього запасу супроводжується якісними змінами у розвитку особистості, її світогляду в цілому. Проте проблематичним залишається питання: скільки має знати людина, щоб обсяг її знань виявився достатнім для повноцінного сприйняття мистецтва? Відповідь на це питання необхідно шукати не лише за кількістю знань суб'єкта сприйняття, а й зосередитися на тому, що він знає, що обирає для спілкування з мистецтвом та інтеріоризує для себе, як цінність. Важливою ознакою музичного сприйняття виступає якісна характеристика мистецького матеріалу, що містить основу культури індивідуального спілкування з творами мистецтва.

Ураховуючи характер вибіркості респондентів було складено перелік більш популярних композиторів у молодіжному середовищі. До цього списку увійшли імена майже 80 авторів музичних творів, що мають високу художню цінність. Це підтвердило, що запас загально-естетичних знань респондентів, їхня життєва та музична практика сприяють розвитку достатнього рівня духовної культури.

Цілком зрозуміло, що у групах «МПО» та «ВМД» коло музичних інтересів виявилось значно ширшим, ніж у групі «БМО». Це пояснюється більшим слуховим досвідом респондентів. Проте якісний аналіз обраної респондентами музики продемонстрував негативні тенденції у розвитку ціннісних орієнтацій, що виявилися властивими певній кількості опитуваних у кожній групі.

Грунтуючись на відповідях респондентів, нами складено тезаурус пересічного студента, до якого увійшли ті музичні твори, що частіше зустрічалися в анкетах та опитувальних аркушах. Тоді до уваги не брали жанри розважальної музики, оскільки вони містять іншу сферу захоплення студентів і не є провідними для вивчення ціннісних орієнтацій на фаховому рівні. Окрім того, значна кількість течій популярної музики, швидкоплинний характер модних ритмів та мелодій-одноденок не дають можливості визначити стабільну картину музичних смаків молоді сьогодення.

Серед видів серйозної (академічної) музики хорові, вокальні та оперні твори було об'єднано в одну групу, оскільки серед зразків музики зі словами студенти краще знають

окремі арії популярних опер і не відокремлюють їх від концертної романсово-пісенної творчості композиторів. Таким чином, тезаурус студента в галузі музики було зафіксовано за принципом диференціації трьох основних груп: 1) класичної інструментальної музики; 2) хорових, вокальних та оперних творів; 3) балетів.

Потрібно зазначити, що слухацький та виконавський досвід, більшості опитуваних обмежується творами композиторів – класиків. Сучасна музика знайома їм значно менше. Із названих творів лише 13 належить композиторам ХХ століття. До того ж, серед них майже немає зразків сучасної західної музики (окрім опери Дж. Гершвіна «Поргі та Бес») і значне місце займають твори, що нерідко звучать з естради для широкої масової аудиторії (наприклад, Вальс А. Хачатуряна до вистави Ю. Лермонтова «Маскарад», Вальс Л. Свіридова з музичних ілюстрацій до повісті О. Пушкіна «Заметіль» тощо).

Недостатній інтерес і недостатнє знання студентами сучасної музики пояснюється нерозумінням нових засобів її виразності. У світі відбувається постійний процес ускладнення змісту та завдяки йому – засобів виразності музичного мистецтва, що вимагає спеціальної підготовки виконавця та слухача, ознайомлення з новими стилями та мовою музики, а також навичок правильної інтерпретації звукових сполучень, що виражають нові ідеї. Тому осягання виражальних засобів сучасних творів, розуміння своєрідності та новизни їх складових, гармонічних, ритмічних сполучень, тембрового забарвлення, допомагає подолати інерцію музичного мислення, розвиває необхідну самостійність спілкування зі сучасною музикою.

Відставання ціннісних орієнтацій від існуючих норм музичної практики негативно позначається на розвитку музичного сприйняття, що передбачає активне ставлення до мистецтва. Необхідно також взяти до уваги, що вивчення та засвоєння сучасної музики на новому рівні духовної культури розв'язує свідомо поставлене завдання гуманістичного виховання людини і є обов'язковим для загального розвитку особистості. Відомо, що у художній творчості нашого часу знаходять яскраве втілення образи сучасників та їх життєві ідеали.

Якими ж виявились індивідуальні вподобання студентів у галузі класичної музики?

Разом із різнобічним та диференційованим інтересом до класичної музики певна частина респондентів (у тому числі, фахівців) виявила стереотипність вибору, називаючи більш популярні музичні твори, що стали хрестоматійними. Серед них потрібно назвати фортепіанні сонати Л. Бетховена «Патетична», «Місячна», «Апасіоната»; прелюдія до-дієз мінор С. Рахманінова; вальс № 7 та етюд № 12 Ф. Шопена. Із численних творів В. Моцарта більшість респондентів виділила лише «Реквієм» і симфонію № 40. Безперечно, ці музичні твори мають значну художню цінність. Однак спосіб музично-логічних дій, що передбачає більш знайоме, традиційне, звичне і не вимагає уваги та активної співучасті, свідчить про консервативне та пасивне ставлення до музики, що не узгоджується з принципом самостійного творчого осягнення творів мистецтва.

Співтворчість передбачає не лише активне співпереживання, через власне бачення світу, цілісне сприйняття, а й здатність зрозуміти твори мистецтва, правильно оцінити істинну значущість принципів музичної логіки та образності для суб'єкта. Стереотипи сприйняття засвідчують поверхневе ставлення до мистецтва, його «символічне засвоєння», за якого відсутнє індивідуально-особистісне розуміння художнього смислу та естетичної цінності мистецького твору. Студенти, яким властива стереотипність вибору музики, не схильні дивуватися, втішатися незвичністю музичної форми або засобів виразності. Складність та багатовимірність змісту та форми музичних творів адаптується ними до попередньо існуючих «готовностей» сприйняття та ціннісного ставлення до мистецтва.

Існує думка, що стереотипність оцінювання переважає у групах людей з невисоким рівнем музичної культури: чим більше художньо підготовлена людина, тим більш індивідуальні та диференційовані естетичні запити. Те, що стереотипний вибір музичних творів

студентами музично-педагогічних факультетів та деякими науково-педагогічними працівниками музичних дисциплін виявився аналогічним до індивідуальних уподобань студентів інших факультетів, підтверджує недостатньо високий рівень естетичного розвитку.

Очевидно певну роль у формуванні культурних стереотипів відіграють навчальні програми педагогічних ВНЗ з їх орієнтацією на певні зразки класичної музики, та засоби масової інформації, що рідко ознайомлюють слухачів з маловідомими творами. Маючи значні виховні можливості, вони повинні активніше сприяти формуванню музичної культури слухачів, розширювати музичний світогляд, розвивати здатність емоційно та логічно осягати світ музики, отримуючи естетичну насолоду від зустрічі з мистецтвом.

Певні сумніви викликає й те, що частина студентів, назвавши улюбленими композиторами Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, не вказали їхніх творів або зупинили вибір на тих хорових концертах, що виконувалися університетськими хоровими колективами (наприклад, хоровий концерт № 3 Д. Бортнянського та хоровий концерт № 5 А. Веделя). Це можна пояснити поверхневим знанням творчості цих композиторів та впливом моди на духовну музику.

Мотив звернення до мистецтва є поширеним за умови, що для людини головне місце посідає не стільки прагнення отримати насолоду від художнього твору, скільки схвалення естетичних позицій товаришами. Багато людей під час вибору творів мистецтва керується авторитетами, наслідуючи усталені естетичні норми. Така орієнтація впливає на сприйняття музики.

Безумовно, мода є показником конкретних потреб та інтересів людей. Вона сприяє розповсюдженню та популяризації нових явищ у мистецтві, привертаючи до них увагу широкого кола читачів, слухачів і глядачів. Механізм моди потрібно враховувати у процесі виховання вміння цінувати прекрасне.

Разом з тим, схильність до модних впливів часто призводить до формального та неглибокого знання творів мистецтва. Більш поверхневий та нестійкий музичний інтерес можна пов'язати зі звичкою дотримуватися авторитетних думок, що диктують позитивне ставлення до музики певного жанру та стилю творів мистецтва. Зовнішнє орієнтування на іншу думку позбавляє сприйняття музики людиною індивідуального співпереживання та розуміння її цінностей, а будь-яка зміна швидкоплинних модних тенденцій може вплинути на суб'єктивні емоційні вподобання.

Прагнення до соціального престижу, звичка до наслідування породжують стандартність музичних потреб, обмежують активне творче сприйняття естетичних цінностей і як консервативність смаку, перешкоджають формуванню культури спілкування з мистецтвом.

Тривожним фактом є те, що респонденти назвали серед добре знайомої та улюбленої музики лише незначну кількість творів українських авторів. Це підтверджує певні недоліки соціально-культурної політики, що довгий час підтримувалась в Україні, та потребує внесення суттєвих змін до навчально-виховних програм музичної освіти майбутніх учителів, підвищення кваліфікації науково-педагогічних працівників вищої та середньої спеціальної педагогічної школи.

Зазначені висновки підтвердилися результатами дослідження, проведеного за допомогою методу «анкети, що озвучується» – набору музичних фрагментів, що пропонувались респондентам для прослуховування та визначення ставлення до них. Оскільки у процесі констатувального експерименту респонденти поділилися на дві основні групи: 1) підготовлених у галузі музики (студенти музичних спеціалізацій, науково-педагогічні працівники музичних дисциплін та аматори музики з інших факультетів); 2) непідготовлених. Диференціювання отриманих даних здійснювалося за принципом, а не за трьома групами, як було у попередніх серіях експериментів.

Розділ І. Педагогічні проблеми обдарованої особистості

За розробленою концепцією у музичній соціології, використання «анкет, що озвучуються» вона складалася з восьми фрагментів. Термін звучання кожного з них не перевищував 2,5–3 хвилин. Вибір музичного матеріалу зумовлено, з одного боку, бажанням залишитися у межах доступності для непідготовленої частини аудиторії, а з іншого – зберегти необхідну непередбачуваність розвитку музичної драматургії для фахівців та аматорів музики.

В «анкеті, що озвучується» було використано такі фрагменти: 1) романсу М. Лисенка («Нічого, нічого», на слова М. Вороного); 2) піднесенно-філософської музики Й. Баха (Партіта мі мінор, I частина «Токата»); 3) твору «нових засобів» виразності з незвичними тембрами, атональністю, «рваною» фактурою українського композитора В. Сильвестрова (Перервана сонатина з циклу «П'ять п'єс для фортепіано»); 4) драматично-трагедійної української симфонії Б. Лятошинського (симфонія № 3, I частина); 5) мрійливої «Поєми легенди» № 1 В. Косенко; 6) духовної музики «Торжествують всі ангели» (київський наспів); 7) естрадного шлягеру М. Мозгового «На щастя, на долю» (вірші М. Ткача), з притаманною гуцульському фольклору національною характерністю – контрастом мелодико-речитативних епізодів та активізованих ритмоформул; 8) зарубіжної популярної рок-композиції Ф. Меркурі «Show must go on» у виконання групи Queen.

Аналіз отриманих результатів побудовано на основі обчислювання вибіркового середнього (центральної тенденції) та середнього квадратичного відхилення (показника ступеня варіації). Їх графічну інтерпретацію зображено на рисунку № 1, що демонструє співвідношення оцінювання музичних фрагментів «анкети, що озвучується» з підготовленою та не підготовленою аудиторією респондентів. На горизонтальній осі відповідними номерами позначено музичні фрагменти анкети. За вертикаллю відкладено середні оцінки, що виставили респонденти, користуючись 10-бальною системою. Ці оцінки утворюють центр кола, що ілюструє величину та межі їх середнього квадратичного відхилення у певній групі.

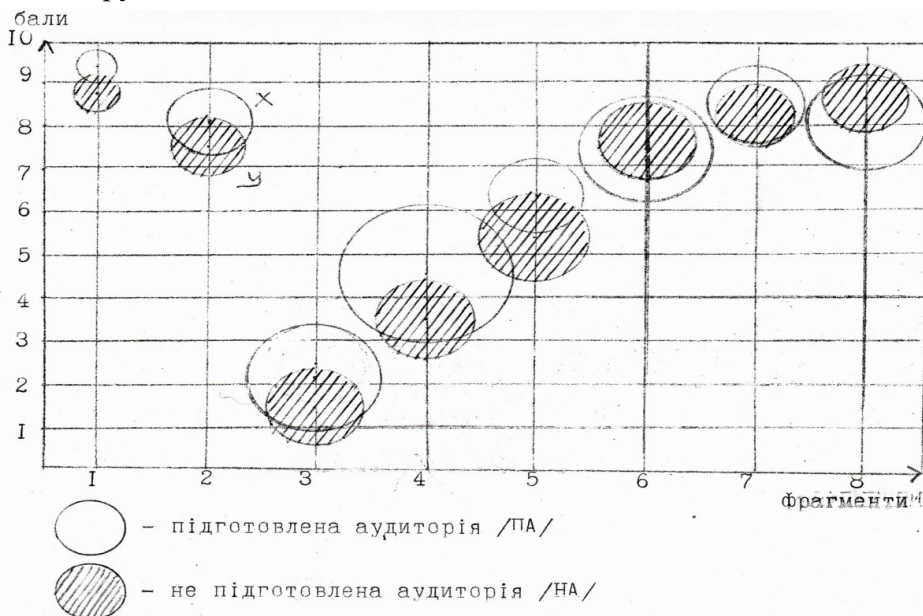


Рис. 1. Оцінювання фрагментів «анкети, що звучить» респондентами

Експериментальні дані свідчать про низьку, «замикаючу» позицію, що в обох групах займає сучасна музика В. Сильвестрова. Оцінювання інших музичних фрагментів виявилися досить високими, до того ж вони мали тенденцію до зростання відповідно до рівня музичної освіти респондентів. Винятком стала симфонія Б. Лятошинського, сприйняття якої потребує певного слухацького досвіду, інтонаційного запасу музичних вражень. Тому

ставлення респондентів було досить полярним, що показує величина середнього квадратичного відхилення в групі ПА. У цілому, як і було передбачено, лідирував наспівний романс М. Лисенка, мрійлива поема В. Косенка, духовна музика та поліфонія Й. Баха, інтерес до якої помітно відбивається віяння часу, адже мелодичні звороти композитора нерідко використовують колективи джазової та рок-музики. Щодо популярних пісень М. Мозгового та Ф. Меркурі, то високі бали не потребують коментарів.

Цікаво зазначити значну подібність в оцінюванні музичних творів підготовлених та непідготовлених респондентів, що демонструє близькість середніх величин та співпадання кіл їх квадратичних відхилень. Це підтверджує також висока кореляція оцінювання групи ПА та НА ($r_{xy} = 0,98$, де r – коефіцієнт кореляції, x – оцінка ПА, y – оцінка НА).

Варіації оцінювання в групах ПА були суттєво більшими, ніж у групі НА (кореляція середніх квадратичних відхилень всього $O = 0,38$), що розкриває якісну різноманітність смакових уподобань респондентів з музичною підготовкою.

Відомо, що у процесі дослідження часто виникає розбіжність між ціннісними орієнтаціями особистості, зафіксованими під час експерименту, і тими, які реально керують поведінкою людини. Це можна пояснити тим, що музична освіта, знання нотної грамоти або теорії та історії музики не гарантує глибокого й тонкого сприйняття. Вирішальним для осягання особливостей музичних мови та образів є досвід слухання та виконання творів.

Практика підтверджує, що розуміння студентами цінностей музичного мистецтва та важливості залучення до нього не відповідає їх реальній поведінці. Перехід від загальних знань та уявлень про мистецтво до певної художньої діяльності відбувається не завжди. Тому наступним завданням дослідження було вивчення ступеня активності музичної діяльності опитуваних. Воно застосовувалося у двох формах реалізації потреб: слухання та виконання музики.

Як відомо, перша і друга форми художньої діяльності містять певні можливості естетичного спілкування з музичним мистецтвом, що поширені у нашому суспільстві. Проте для майбутнього вчителя сприйняття не може обмежуватися слуханням музичних творів. Це міркування підтверджується й наслідками опитування студентів Київського національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова та Київського національного лінгвістичного університету, які назвали виконавську практику (володіння інструментом та вокальну майстерність) важливим компонентом музичної освіти вчителя будь-якої спеціальності.

Виконання творів дарує людині радість та насолоду співучасті у художній творчості, сприяє глибшому проникненню у зміст музичного образу, поглиблює художній контакт зі твором, необхідний для кваліфікованого творчого сприйняття. «Людина, яка вмє грати на будь-якому інструменті, – писав Д. Шостакович, – глибше осягає музику, краще пізнає думку композитора» [5]. Виконавська діяльність відкриває людині можливість для виявлення етапів логічного розвитку музичної образності, правильної інтерпретації цілісної концепції твору. Тому естетична активність особистості неодмінно пов'язана з участю у цьому виді художньої діяльності. Відомо, що захоплення музикою викликає потребу ближче ознайомитися з твором, виконати хоча б окремі його фрагменти. Необхідно зазначити, що більшість респондентів не виявили інтересу до самостійного музичення. Виконавська діяльність респондентів груп «МПО» та «ВМД» обмежується обов'язковим мінімумом навчальних планів. Лише окремі з них (10 %) розучують улюблені твори за власним бажанням, регулярно грають їх вдома (16 %), готують програми власних концертів (4 %). Більшості студентів інших факультетів не вистачає зацікавленого ставлення до участі в художній самодіяльності, до відвідування музичних гуртків та клубів (64 %). Іншими словами, естетична насолода від спілкування з музикою та виконання творів не усвідомлюються ними, як взаємопов'язані, нерозривні процеси.

Більшість респондентів з усіх груп віддають перевагу слуханню музики, а не її виконанню. Необхідно зазначити, що ступінь слухацької активності опитуваних досить різний. Так, значна кількість не могли дати точної відповіді на питання: коли вони слухали востаннє улюблений твір? Коли востаннє відвідали концертні зали або театри?

Без сумніву, любити та цінувати мистецтво – не означає безперервно споживати його. Коли твір звучить часто, то для слухача він знецінюється, стає звичним, якщо спочатку справляв на нього сильне враження. Тому чим дорожчий, чим більш цінний для людини твір мистецтва, тим більше схильна людина «зберегти» його для себе.

Таке тлумачення оцінювання творів не характеризує ставлення до музики майбутніх учителів та науково-педагогічних працівників. Не часте відвідування музичних театрів та концертних залів вони пояснюють нестачею вільного часу, хоча й висловлюють розуміння значущості цілеспрямованого сприйняття музики у ньому. Колективна реакція слухачів, взаємодія аудиторії з виконавцем мають пріоритет перед будь-яким технічно досконалим записом. Кожен концерт – це неповторна художня подія. Елемент його непередбачуваності, рух, міміка, жести, пристрасть актора переконують слухачів не менше, ніж сам твір і дарують відчуття творчої співучасті. Тому відвідування концертів значно збагачує музичне сприйняття та є одним із важливих видів активного спілкування з мистецтвом.

Значна кількість респондентів групи «БМО» не читають літературу з питань музичного мистецтва, не колекціонують записи, не беруть участі в дискусійних обговореннях проблем музично-естетичного виховання. Основним джерелом музичної інформації для них є радіо, телебачення, Інтернет. Для студентів групи «МПО» масова інформація суттєво доповнюється музично-теоретичними дисциплінами та індивідуальними практичними заняттями з музичних предметів.

Потрібно зазначити, що більшість респондентів з усіх груп дала негативну відповідь на питання: чи з'являється у них бажання поділитися враженнями про музику? Тим часом, розвинене ціннісне ставлення до мистецтва передбачає потребу висловити власне судження про художній твір, про ті почуття й думки, що виникають.

Це свідчить про те, що у музичній діяльності студентів спостерігається певна пасивність. У слуханні, виконанні та обговоренні музичних творів відсутні необхідна самостійність та творча основа ціннісних орієнтацій.

Аналогічні недоліки у розвитку ціннісних орієнтацій зафіксовано за результатами багатьох соціологічних досліджень, присвячених вивченню особистості студента, його духовного світу, ідеалів, прагнень, смаків [1; 2; 3; 4].

Це підтверджує об'єктивність та вірогідність інтерпретації результатів цього експерименту, що є важливими для розв'язання поставленої проблеми. Система ціннісних орієнтацій, яку потрібно розглядати як основу, що визначає діяльність людини, її свідомість та поведінку, детермінує характер музичного сприйняття і є важливим етапом його вивчення. Разом з тим, дані про ціннісні орієнтації не можуть бути достатніми для визначення рівня розвитку свідомого осягнення музики, оскільки потреби й інтереси особистості мають потенційне, випереджальне ставлення до акту художнього сприйняття.

Ціннісні орієнтації, з одного боку, формуються у процесі естетичних оцінювання конкретних мистецьких творів, а з іншого – спрямовують вибіркоче ставлення до музики, характеризують «аксіологічні центри» її осягнення. Розвиток ціннісних орієнтацій та естетичного оцінювання залежить від готовності суб'єкта сприйняття до самооцінки та місця у соціокультурній ситуації музичного спілкування.

Фундаментом, що об'єднує зазначені критеріальні ознаки, виступає категорія *світосприйняття*. Цей висновок узгоджується з тезою, згідно з якою, музичні образи, що відображають загальну картину зовнішнього світу, «вписуються» у неповторний

внутрішній світ суб'єкта сприйняття, завдяки чому особистісні якості майбутнього вчителя виявляються у структурі музичного спілкування та формуються під його впливом.

Таким чином, у сучасних умовах актуальною програмою світоглядної підготовки майбутнього вчителя є пріоритет загальнолюдських цінностей, як незмінних констант у розвитку цивілізованого суспільства, впровадження у практику вищої школи глибин та багатства гуманістичного змісту та національних ознак.

Використані літературні джерела

1. *Алексеев Е. Э., Андрукович П. Ф., Головинский Г. М.* Молодежь и музыка сегодня [Текст] / Е. Э. Алексеев, П. Ф. Андрукович, Г. М. Головинский // Социальные функции искусства и его виды: по материалам конкретного музыкально-социологического исследования. – М.: Наука, 1980. – С. 210–247.
2. *Естественно-научное и гуманитарное знание в педагогическом процессе* [Текст] / А. С. Арсеньев // Педагогика искусства и школа. – М.: Педагогика, 1982. – С. 22–46.
3. *Воеводина Л. Н.* Формирование целостного музыкального восприятия у студентов педагогических институтов [Текст]: дис. ... канд. пед. наук / Л. Н. Воеводина. – К., 1987. – 172 с.
4. *Рудницька О. П.* Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя [Текст] / О. П. Рудницька. – К.: КДПІ, 1992. – 95 с.
5. *Шостакович Д. Д.* Знать и любить музыку. Беседы с молодежью [Текст] / Д. Д. Шостакович. – М.: Мол. Гвардия, 1958. – 15 с.
6. *Davies J.* The psychology of Music [Text] / J. Davies. – London, 1980. – 240 с.
7. *Downey J. E.* A musical Experiment [Text] / J. E. Downey // American J. of Psychol. – 1987. – Vol. 9. – P. 63–69.

Bibliography

1. *Alekseev E. E., Andrukovich P. F., Holovynskyi H. M.* Molodezh y muzyka sehodnia [Tekst] / E. E. Alekseev, P. F. Andrukovich, H. M. Holovynskyi // Sotsyalnye funktsyy yskusstva y eho vydy: po materyalam konkretnoho muzykalno-sotsyolohycheskoho yssledovanyia. – M.: Nauka, 1980. – S. 210–247.
2. *Estestvenno-nauchnoe y humanytarnoe znanye v pedahohycheskom protsesse* [Tekst] / A. S. Arsenyev // Pedahohyka yskusstva y shkola. – M.: Pedahohyka, 1982. – S. 22–46.
3. *Voevodyna L. N.* Formyrovanye tselostnoho muzykalnoho vospriatyia u studentov pedahohycheskykh ynstytutov [Tekst]: dys. ... kand. ped. nauk / L. N. Voevodyna. – K., 1987. – 172 s.
4. *Rudnytska O. P.* Spryiniattia muzyky i pedahohichna kultura vchytelia [Tekst] / O. P. Rudnytska. – K.: KDPI, 1992. – 95 s.
5. *Shostakovych D. D.* Znat y liubyt muzyku. Besedy s molodezhiu [Tekst] / D. D. Shostakovych. – M.: Mol. Hvardyia, 1958. – 15 s.
6. *Davies J.* The psychology of Music [Text] / J. Davies. – London, 1980. – 240 s.
7. *Downey J. E.* A musical Experiment [Text] / J. E. Downey // American J. of Psychol. – 1987. – Vol. 9. – P. 63–69.