Наталія Аніщенко,
Світлана Підгаєвська,
м. Київ, м. Богуслав, Україна

УДК 37.014.62

ІЄРАРХІЧНА СИСТЕМА УСТАНОВОК ЯК ДЕТЕРМІНАНТ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

В статье рассматриваются механизмы иерархической системы установок. Поскольку на разных ступенях общения с музыкой могут доминировать отдельные установки, перспективной является разработка их иерархической системы. Раскрываются различные виды установок, которые действуют в определенном сочетании и соответствуют следующим признакам: интегративным качествам будущего учителя, ступеням музыкального восприятия, этапам педагогической работы, структурным единицам мотива, цели и условиям действия.

Ключевые слова: *музыкальное восприятие, иерархическая система установок, перцепция, эмпатия, креативность, интерпретация.*

The article is devoted to investigation of hierarchic mechanisms of the system of settings. It is underlined that some settings could be dominative at different stages of interaction with music. It was discovered that the most perspective setting are those which are in hierarchic system. Also in this article are described different kinds of settings that work in definite combinations and correspond to the following criteria integrative features of the future teacher, the level of music apprehension ,the stages of pedagogical work, structured units of a tune , targets and conditions of the action.

Key words: *musical perception, hierarchic system of settings, perception, empathy, creativity, interpretation*

Поняття установок є одним з більш цікавих і своєрідних категорій сучасних уявлень про основні механізми музичного сприйняття як специфічного виду духовно-практичної діяльності особистості. В цьому феномені, що не здобуло усталеного остаточного визначення, перехрещуються лінії психологічної, соціологічної, педагогічної, мистецтвознавчої думки. Вона має міждисциплінарний характер, зв'язок з широким колом різних галузей знань, – від теорії перцептивного регулювання до соціальної психології, – ідеї яких все більше стверджується у сучасній науці, як логічна основа діяльнісного підходу до вивчення проблеми сприйняття музики. Процес і результат його розвитку ґрунтується на формуванні установок, що відбивають діяльнісний, поведінковий аспект багатоманітних виявлень музичної сфери особистості.

Дати коротке визначення поняття установок досить складно. Проте спроби запровадити його в теорію і практику експериментального пошуку вже тривалий час здійснюються представниками різних наукових шкіл. Їх ретроспективний аналіз показує, що логічне ядро поняття установки набуває в окремих випадках неоднакове смислове навантаження, яке залежить від специфіки конкретного напряму дослідження.

Не торкаючись більш дискусійних питань природи установок, їх функціональної структури та механізмів дії, розглянемо головні тенденції сучасного розуміння цієї проблеми з позицій особливостей вивчення питань музичного сприйняття.

Вихідним положенням загальновизнаної теорії установки виступає її тлумачення як стану готовності суб'єкта до певної активності, що забезпечує цілеспрямований характер його діяльності. Причому феномен готовності містить різні установки: активацію окремих психологічних функцій та більш глибоких і глобальних зрушень, що містять розвиток особистості в цілому; взаємовідношення компонентів системи установок, які виникають симультанно або сукцессивно у різних галузях пристосувальної діяльності людини; потенційну схильність людини до дії та актуальне регулювання її динаміки; елементи неусвідомленої діяльності суб'єкта та акти його свідомості; зв'язок з категоріями реакції, стимулу, мотивації тощо.

За цих ідей доводиться, що адекватне розкриття уявлень щодо установки можливе в межах аналізу концепції функціональної структури діяльності, дозволяє підкреслити, що установка не лише обумовлює готовність до розвитку активності певного типу, а й спричиняє високий рівень організованості та узгодженості процесів, на які поширюється її регулюючий вплив. Цю характерну функцію установки можна спостерігати як в елементарній моториці та рецепції, так і в більш складних процесах цілеспрямованих дій, тобто, у процесах семантичного плану, якими є музична діяльність і поведінка в їх соціально-психологічному смислі.

Такий ракурс розглядання установок має основоположну значущість для розв'язання поставленої проблеми формування музичного сприйняття, бо розкриває їх детермінуючу роль у цьому процесі. Є підстави стверджувати, що саме теорія установки висвітлює ще недостатньо досліджені питання механізмів імпульсивного та свідомого реагування особистості на музику, визначення етапів педагогічного діагностування та корекції культури спілкування з музичними творами, особливостей регуляції поведінки суб'єкта сприйняття в постійно мінливих умовах навколишнього світу мистецтва.

У науковій літературі зазначається, що будь-яке виховання не обмежується пасивним сприйняттям особистістю зовнішніх виховних впливів. Суб'єкт обов'язково пропускає їх через бар'єри власних внутрішніх установок, що виконують функції цензурування, корегування отриманої інформації й зумовлюють у такий спосіб ефективність особистісного розвитку людини. Багато хто з авторів підкреслює, що установки характеризують стан суб'єкта в цілому. «Це не будь-який частковий зміст свідомості суб'єкта, а цілісна ***спрямованість*** його на певний бік, на певну активність». Це скоріше «***основна, вихідна реакція суб'єкта на вплив ситуації,*** в якій йому потрібно ставити і розв'язувати завдання» [4]. Установки мають ознаки константності, стабільності й зберігаються як алгоритм діяльності суб'єкта, чим сприяють збереженню його неповторно-індивідуальних рис та тих змін, яких він зазнав у процесі цілеспрямованого виховання. Адже перш, ніж здійснити будь-який вчинок чи сприйняти музичне явище, перш, ніж діяти та споглядати предмети художньої творчості, людини має певну модель: як вона це буде сприймати, як буде діяти. Таке своєрідне передбачення факту допомагає суб'єкту зосередити свої зусилля, сконцентрувати увагу на тих чи інших способах дій. За О. О. Ухтомським, «неоціненні речі й неоціненні галузі реального буття проходять повз наших вух і наших очей, якщо не підготовлені вуха, щоб слухати, й не підготовлені очі, щоб бачити, тобто якщо наша діяльність і поведінка спрямовані в різні боки» [9].

З огляду на це поняття установки можна вважати одним із центральних теоретичних положень духовного розвитку суб'єкта. Воно знаходить своє вираження в багаточисельних термінах і відбиває у концептуальному апараті різні напрямки готовності людини до певної форми реагування, що спонукає орієнтувати власну діяльність у конкретному напрямку і діяти послідовно у відношенні до об'єктів з якими вона пов'язана. Серед цих термінів поширеними для характеристики музичної діяльності сприйняття є очікування, передбачення, емоційне прогнозування, інформаційна модель, установка свідомості, сенсорна, моторна установка, ціннісні орієнтації, життєва позиція, детермінуюча тенденція, система відносин, соціальна, художньо-психологічна установка.

Оскільки на різних ступенях сприйняття можуть домінувати окремі установки, перспективність педагогічної діяльності в цьому напрямку залежить від розробки їх ієрархічної системи. Зважимо на те, що різні варіанти сполучень установок визначають рівень тих чи інших видів музичної діяльності суб'єкта, пояснюють принципи його творчої активності, розкривають взаємодію об'єктивних і суб'єктивних чинників психічної регуляції та поведінки.

З точки зору педагогічного управління процесом формування музичного сприйняття суттєвої значущості набуває розмежування установок на безпосередні і опосередковані. Такий поділ пояснюється через взаємозв'язок установок з потребами, ситуаціям їх задоволення та об'єктивними детермінантами, що зумовлюють структуру поведінки суб'єкта і залежать від характеру предмета, на який вони спрямовані. Діяльність, активність, характер поведінки

визначаються предметом. Активність завжди предметна, безпредметна діяльність була б позбавлена будь-якої визначеності, хаотичним, безглуздим процесом, який ніхто не назвав поведінкою.

Тенденція переходу до активності містить в установці наявність потреби, що спричиняє її динамічність. За Д. Н. Узнадзе, «середовище само по собі не дає суб'єкту ніякого стимулу дії якщо він позбавлений потреби, задоволення якої стало б можливим в умовах такого середовища. Середовище перетворюється в ситуацію тієї чи іншої дії лише відповідно до того, яку ми маємо потребу і встановлюємо з нею взаємовідношення» [8]. Отже, в процесі активності, що спонукається потребою, відбувається перетворення середовища в ситуацію задоволення потреби. До того, поки в середовищі не знайдені засоби задоволення потреби, вона залишається «не індивідуалізованою», не наповненою змістом і не сприяє виникненню установки. Припустимо, що суб'єкт вперше у житті відчуває потребу послухати нову музику, але у нього немає попереднього досвіду спілкування з нею. У цьому випадку він, перш за все, мусить відшукати ті засоби, які б дозволили йому задовольнити цю потребу: знайти необхідну інформацію про твір, спробувати диференціювати його звучання, зрозуміти смислове значення музичної мови тощо. Тільки після того, як буде знайдено ці засоби, коли середовище контакту з музикою перетвориться у ситуацію задоволення потреби у суб'єкта може виникнути потрібна установка реагування на музичний твір. Це означає, що активність не лише породжується первинною потребою, а й виступає джерелом її задоволення, сприяє засвоєнню суб'єктом способів діяльності, на основі яких утворюється установка. Вона формується у процесі впливу на суб'єкта предметів навколишньої дійсності, зокрема, музичної, й дає можливість йому переживати та здійснювати поведінку відповідно до їх змісту. Тобто, «для того, щоб виникла установка, необхідна зустріч потреби з об'єктивною ситуацією, що містить умови її задоволення» [8]. Активність людини є тією субстанцією, де відбувається «зустріч» суб'єктивного і об'єктивного видів детермінації діяльності, потреби і ситуації її задоволення, внаслідок чого народжується установка, що стає здатною спрямовувати і регулювати поведінку суб'єкта.

У залежності від того, безпосередньо або опосередковано предмет, який «потрібен» суб'єкту, викликає установку на цілісну поведінку, науковці виокремлюють план установки і план об'єктивації, розуміння яких подібне поняттям неусвідомленої установки та установки, що сформувалася у процесі свідомої поведінки особистості.

У плані неусвідомленої установки розгортається імпульсивна поведінка суб'єкта, що характеризується його безпосередньою мимовільною реакцією на предмет, на вплив ситуації, в якій йому потрібно сформувати і розв'язувати завдання. Вона виникає під впливом раптової актуальної потреби, задоволення якої відбувається в простих стандартних ситуаціях. У цих випадках роль змістовного наповнення установки відіграють засоби дій, що сформувалися раніше у попередньому досвіді суб'єкта. Наприклад, інтенсивне відстукування ногою ритму знайомої мелодії. Її наспівування детермінується саме такою установкою, що визначається здебільшого як практична або поведінкова. «Як цілісно-особистісний стан суб'єкта вона не може переживатися ним у вигляді низки окремих змістів, що характеризують ситуацію, де проходить його активність» [7].

У проблемних ситуаціях, коли перед людиною виникає завдання, що неможливо розв'язати, використовуючи арсенал засвоєних готових формул поведінки, виникає зупинка чи затримка, що спричиняє реалізацію імпульсивних дій і містить механізми об'єктивізації, завдяки яким «людина виділяє себе з оточуючого світу і починає ставитись до нього, як до існуючого об'єктивно і незалежно від неї» [1]. Інакше кажучи, за умови ускладнення ситуації актуальна ланка поведінки «стає предметом особливого спостереження – об'єктом, до якого звертаються пізнавальні функції, для досягнення ясного і детального його відбиття, наскільки це потрібно для доцільного завершення поведінки» [2]. Внаслідок процесів об'єктивізації, що презентують свідомості невербалізовану інформацію, народжується установка, що формується у процесі соціально обумовленої свідомої діяльності суб'єкта і

опосередкована поведінкою, яка спонукається цілеспрямованим мотивом. Тобто, об'єктивізацію можна визначити як ситуацію пізнання невідомого раніше предмета. Людина намагається розібратися в обставинах, що заважають звичним діям, проаналізувати їх і, певним чином, скоректувати подальшу діяльність у нових умовах. Тому акт об'єктивізації завжди характеризується виникненням свідомої активності суб'єкта, загостренням його уваги на тих чи інших чинниках діяльності, розробкою теоретичного плану дії, що призводить до можливої зміни установок. Звідси випливає, що шляхом об'єктивізації людина розширює власні установки або змінює їх, збагачуючи попередній досвід.

Проецируючи цей вид установок на музичну діяльність, можна виділити між ними два типи.

Перший тип установок формується у процесі об'єктивізації власного життєвого і музичного досвіду суб'єкта. Наприклад, у ситуації, коли людина не може відразу правильно визначити стиль музичного твору, вона поринає у свою пам'ять, пригадує відомі для неї стильові ознаки інших явищ мистецтва, співставляє їх, аналізує музику, що звучить і, в такий спосіб, розв'язує проблему, яка виникла в певній ситуації музичного спілкування.

Другий тип установок утворюється внаслідок опанування суб'єктом «готових формул, що потребують більше безпосередньої участі процесів об'єктивізації. Джерелом, звідки дістаються такі форми, є виховання та навчання» [7].

Як перший, так і другий тип установок мають виключне значення для організації педагогічного процесу цілеспрямованого розвитку музичного сприйняття майбутнього вчителя. Вони виникають за умови наявної теоретичної потреби суб'єкта. При цьому імпульсивна «практична поведінка, що розгортається під впливом відповідної до неї установки, «виключається» і звільняє місце для іншої поведінки, веденої теоретичною установкою» [1], що характеризує не лише структуру цілеспрямованої організації діяльності, а й структуру відносин суб'єкта до ситуації задоволення потреби. Первинна затримка інтелектуальних дій, мимовільних емоційних реакцій, що спричинялися практичною поведінковою установкою, а потім їх повторне усвідомлення та переживання внаслідок об'єктивізації, зумовлюють поглиблене пізнання музичного явища, його детальне обстеження. Це дає підстави стверджувати, що об'єктивізація є тим шляхом, за яким відбувається формування установок на новому рівні більш досконалої діяльності, що супроводжується процесами засвоєння логічної послідовності способів дій сприйняття, переосмислення інтелектуального прошарку поведінки інтенсивними емоційно-естетичними реакціями.

Розглянуті установки, виникнення яких обумовлено свідомою діяльністю людини, визначаються як соціально-психологічні, оскільки вони виконують функції суб'єктивної детермінації соціальної поведінки особистості в усіх сферах діяльності і тому містять важливий інструмент педагогічного впливу на її розвиток. У сучасній науковій літературі значного поширення набуло їх тлумачення в аспекті специфічного диспозиційного утворення, що органічно пов'язано зі світосприйняттям особистості, її ідеалами, моральними і естетичними поглядами тощо. З цих позицій пояснюється роль установок у становленні загальної духовної культури суб'єкта, діяльність якого спрямовується сумарним впливом диспозицій з високим регулятивним ефектом. Між ними, як правило, виділяють когнітивний, емоційний та поведінковий складники. Такий принцип диференціації є типовим для визначення змісту художньо-психологічних установок (виду соціально-психологічних), в яких науковці називають перфективні установки стеження за перебігом музики, емоційні, аксіологічні, пізнавальні, творчі установки тощо. Вони, будучи взаємозалежними, виявляються у процесі музичного сприйняття і знаходять місце в структурі духовно-практичної діяльності осягнення музики. Їх можна об'єднати в окремі групи установок, що детермінують формування чотирьох визначених раніше інтегральних якостей особистості. Так, сукупність установок, на перцептивне стеження та аналіз музики спрямовують процеси пізнання твору, спілкування з ним; емоційні та аксіологічні установки сприяють розвитку емпатичних реакцій, творчі установки орієнтують суб'єкта сприйняття на креативні виявлення щодо інтерпретації музики і рефлексивне самопізнання. Не викликає сумніву, що кожна з на-

явних груп установок відіграє певну роль на всіх етапах педагогічної діяльності: передкомунікативному, комунікативному, посткомунікативному.

Так, на *передкомунікативному* етапі вони актуалізуються, як загальні установки, основу яких складає попередній досвід сприймаючого, його цілісні орієнтації, музичний тезаурус. На цьому етапі установки характеризують схильність суб'єкта до спілкування з музикою поза безпосереднім контактом з конкретними творами і містять ставлення до мистецтва в цілому, емоційну готовність до сприйняття окремих видів, жанрів, стильових напрямків художньої творчості. Специфіка цього етапу складається з того, що він «є не лише індивідуальним, але й соціально-педагогічним процесом. Психіка особи опановує в перебігу цього процесу те, що склалося в суспільній свідомості та поза нею здобути згаданий тезаурус і установку не може» [2]. З огляду на це, зміст педагогічної діяльності на передкомунікативному етапі спрямований на те, щоб систематизувати набутий суб'єктом художній досвід, спрямувати та скорегувати його, передбачуючи виховний ефект творчого спілкування з музикою.

Реалізації зазначених завдань стає можливою завдяки тому, що кожна загальна установка має безліч проявів в окремих актах реагування на зовнішні ситуації контактів з музичними творами і в цій конкретній якості може бути закріпленою за відповідних умов, як фіксована або частинна установка, тобто, така, що відноситься до конкретних мистецьких явищ чи творчості того або іншого композитора. Цей вид установки містить певну проекцію діяльності суб'єкта, програмує певний характер взаємодії з музикою (розважальний, пізнавальний, гедоністичний, творчий) і, як функціональне виявлення художнього смаку, визначає діапазон можливостей музичного сприйняття, що може бути обмеженим фольклорною музикою, популярними масовими жанрами, творчістю композиторів-романтиків тощо. Тому систему фіксованих установок, що детермінують поведінкову орієнтацію суб'єкта, рівень вибірковості його сприйняття, конституїрують структурну сталість та індивідуальні особливості музичної діяльності, можна вважати моделлю очікуваних образів, що виражає творчу активність особистості, її готовність до емпатичного реагування на конкретний тип музики і пов'язана з досвідом мистецького спілкування та ціннісним орієнтаціями, що, з одного боку, виступають як конкретні вияви відношення людини до фактів дійсності, а з другого – як системі фіксованих установок, регулюючих поведінку особистості на кожному відрізку часу [2]. Це свідчить про те, що фіксовані установки, що містять основу формування ціннісних орієнтацій, як інтегральних характеристик суб'єкта, є важливим компонентом розвитку мотиваційної сфери сприйняття музики, бо вибір форм діяльності, спрямовано на опанування музичних цінностей, завжди обумовлено тими або іншими мотивами. Чим складнішою стає діяльність, тим більше установчих тенденцій містяться в утвореннях відповідних мотиваційних комплексів, що можуть сприяти або перешкоджати процесу адекватного сприйняття музики.

Серед засобів формування фіксованих установок на передкомунікативному етапі центральне місце належить вербальному інформуванню суб'єкта, повідомленню йому необхідних знань під час бесід, вступного слова, що випереджають звучання музичного твору і будуються, як певний план або схема дій, спрямованих на спілкування з музикою. Здійснивши рушійну функцію, словесні пояснення стають своєрідною субдомінантою, змістовним каркасом розвитку музичної установки.

Оскільки установка – це не тільки усвідомлення сутності явищ, будь-яке абстрактно-інтелектуальне утворення, а емоційне переживання суб'єктивного і об'єктивного, що існують незалежно від особистості. Важливої значущості у формуванні установок набувають такі методи стимуляції емоційної активності, як: орієнтування суб'єкта музичними засобами: підбір подібних в емоційному плані музичних фрагментів, які спрямовують сприйняття основного твору, що експонується в педагогічному процесі, а також співставлення художніх явищ за принципом близькості їх настрою, образного змісту, стильових ознак тощо.

Загальні художньо-психологічні установки нерідко визначаються в літературі як зовнішні, що взаємопов'язані з внутрішніми або процесуальними установками, формування

яких відбувається на основному – комунікативному етапі педагогічної діяльності. Якщо зовнішні установки передують процесу сприйняття і обумовлюють його загальний напрямок, то внутрішні − створюються у процесі безпосереднього контакту з музикою. Вони є специфічним налаштуванням реципієнта на ту довжину хвилі, на якій працює «передатчик художньої інформації» (М. С. Каган), тобто, мистецький твір, не обмежуються підготовкою психіки, а містить важливі перцептивні та інтелектуальні дії суб'єкта. Процесуальні установки керують сприйняттям музики «зсередини», орієнтують їх на ті чи інші елементи музичної мови, семантична значущість яких переживається у вигляді естетичних емоцій та об'єктивується в аналітико-семантичній діяльності розуміння твору, емпатичного проникнення в його образний зміст, його творчої інтерпретації. Ці установки відновлюють прагнення реципієнта знайти орієнтир у звуковому матеріалі, передбачають активізацію уваги, асоціативного уявлення, музичної пам'яті суб'єкта. Спектр операцій, що застосовується з цією метою, досить широкий: впізнання, пригадування, порівняння, підключення інформації, яка була здобута в попередньому досвіді тощо.

Формування процесуальних установок значною мірою залежить від музичного твору, структура якого діє на процес і результат сприйняття, створює сприятливі підстави для активного засвоєння та тлумачення реципієнтом змісту музики. Разом з тим, їх розвиток може бути спрямовано і спеціальними педагогічними прийомами, завданнями, вправами. Процес їх виникнення потребує засвоєння і закріплення особистістю необхідних способів дій спілкування з музикою, її співтворчого переживання та оцінки. Тому процесуальні установки мають динамічний характер: вони спрямовують перебіг сприйняття і, разом з тим, змінюються під його впливом.

Обидва типи установок: загальні (зовнішні) та процесуальні (внутрішні), незважаючи на їх різний зміст функціонують у певному сполученні. Адже «зовнішні причини діють через внутрішні умови і, тим самим, будь-яка дія є взаємодією» [3]. Процесуальні установки пов'язані зі загальними через структуру і особливості твору, а загальні − реалізуються у процесуальних діях. Це знаходить відображення на посткомунікативному етапі сприйняття, зміст якого науковці характеризують, як «переживання емоційного резонансу» [3]. З одного боку, тут проявляються наслідки впливу процесуальних установок у вигляді суб'єктивних образів сприйняття твору. З одного боку, тут проявляються наслідки впливу процесуальних установок у вигляді суб'єктивних образів сприйняття твору. З другого боку, відображення об'єктивного музичного смислу за власним досвідом і знань реципієнта, сприяє подальшому розширенню його ціннісних орієнтацій, поглибленню музичних інтересів, що створюють предмет загальних установок. За умови повторного сприйняття його посткомунікативний етап перетворюється на комунікативний і так продовжується знов і знов. Необхідно підкреслити, що на посткомунікативному етапі певної значущості набуває ретроспективна «зворотно спрямована» установка післядії, що синтезує підсумкові висновки суб'єкта, його естетичні оцінки, спрямовані не лише на осягнення твору, а й на осмислення під впливом музики власного життєвого досвіду [3], на творче-рефлексивне пізнання внутрішньої сутності. Віддзеркалюючись у свідомості, вони створюють ситуацію внутрішнього діалогу чи самоспілкування, що передбачає активне, творче сприйняття музики, ставлення до неї, як до умовного співрозмовника, а не пасивного суб'єкта.

Отже, установка є важливим механізмом художньої перцепції, що визначає загальну ерудицію компонентів музичного сприйняття. Це специфічна попередня готовність сенсорного апарату де виділення образів-знаків з цілісного художнього предмета, спрямованість пам'яті на збереження цих образів, здатність асоціативного уявлення до їх об'єднання та осягнення смислу. У міру того, як підвищується рівень спілкування з музикою, ускладнюються функції установок, що містять більший спектр суб'єктивних чинників свідомості та самосвідомості. Тому установку можна розглядати, як форму закріплення певних знань і

досвіду суб'єкта, його вмінь та навичок, розвиток яких передбачає проведення цілеспрямованої педагогічної діяльності, що має забезпечити формування установок, як системи детермінант музичного сприйняття.

Серед завдань педагогічної діяльності у цьому напрямку необхідно звернути увагу на розвиток асоціативних зв'язків, утворення яких у свідомості суб'єкта обумовлено багаторазовим повторенням фіксованих способів реакцій на музику в процесі сприйняття. Завдяки явищам синестезії відбувається засвоєння суспільного фонду художніх асоціацій, пов'язаних з системою цього виду мистецтва, що призводить до розширення і поглиблення особистісного досвіду музичного спілкування, до підвищення рівня його культури. Можна стверджувати, що спрямованість асоціативних образів характеризує домінуючи орієнтацію суб'єкта сприйняття на значущі структури художнього об'єкта і тому формування установок є формування певного типу та зміст асоціацій.

Ієрархічна взаємозалежність установок розкривається в контексті аналізу психологічної будови діяльності, зокрема, на основі виділення таких структурних одиниць, як мотив, мета та умови дії. Вони зумовлюють багаторівневу природу установок, що можуть функціонувати на смисловому, цільовому та операціональному рівнях регуляції діяльності особистості [1, 16–17]. Ця концепція відповідає й специфічним ознакам установок комунікативності, емпатії, креативності, рефлексії та особливостям їх виявлення в процесі музичного сприйняття, орієнтованого на розвиток педагогічної культури майбутнього вчителя.

Функція смислової установки полягає у виборі мотивів поведінки, що дозволяє пояснити її роль у здійсненні процесів виховання, психологічним об'єктом якого «є смислова сфера особистості, система особистісних смислів і реалізуючи їх у діяльності смислових установок» [5]. Перебудова смислових установок опосередкована зміною не лише мотивів, а й діяльності суб'єкта, яку спрямовують цільові установки. Вони мають тенденцію до збереження та регуляції дії, завжди актуальні й феноменологічно виявляють себе у випадках, коли на шляху діяльності виникають ті або інші проблеми. В процес їх розв'язання долучаються операціональні установки, що розуміються, як готовність суб'єкта до певних способів дій в конкретних ситуаціях з опорою на попередній досвід діяльності. «Виділені рівні смислової, цільової та операціональної установок ні в якому разі не потрібно уявляти як поверхи, механічно побудовані один над одним і позбавлені будь-яких відносин між собою. Так, як діяльність за певних умов може перетворитися в дію, а дія – в операцію, смислова установка може понизитися у рангу і розпочати виконувати функцію цільової установки, а цільова установка після реалізації перейти на рівень операціональної установки» [5].

Так, установки комунікативності, емпатії, креативності, рефлексії на смисловому рівні визначають ставлення суб'єкта до музики, як цінності духовної культури, спілкування з якою має відбуватися у процесі цілеспрямованого творчого сприйняття, що передбачає наявність внутрішнього діалогу реципієнта з автором твору та його художнім образами. У процесі безпосереднього контакту з творами ці установки функціонують, як цільові у формі готовності суб'єкта сприйняття до спів творчого естетичного переживання музики, емпатичного засвоєння її змісту, пошуків смислового контексту, рефлексивного самопізнання та самооцінки. Реалізація цих завдань стає можливою внаслідок конкретних способів дій, спрямованих на перцептивне розрізнення матеріалу, що звучить, його аналіз та інтерпретацію.

Отже, діяльнісний підхід до проблеми музичного сприйняття розкриває в єдиному полі дослідження взаємозв'язок таких понять, як: значущість, смисл, установка. Тільки в цілеспрямованій поведінці відбувається засвоєння семантичних значень музичної образності, їх систематизація, організація свідомого досвіду людини та його пристосування до суб'єктивної оцінки музики на рівні особистісного смислу. «Для того, аби в голові людини виник дотиковий, зоровий чи слуховий образ предмета необхідно, щоб між людиною і цим предметом відбулися діяльнісні відносини. Від процесів, що реалізують ці відносини й залежать адекватність та ступінь повноти образу» [7]. Механізмом такої діяльності в контексті спілкування

з музикою виступає установка, що не лише регулює процес засвоєння вже вироблених і стверджених у соціальній свідомості значень, а й сприяє утворенню нових художніх смислів, тобто, реалізує взаємозв'язок суспільного та індивідуального у процесі сприйняття.

Таким чином, у світлі ідей щодо рухливих взаємопереходів різних рівнів установок, стає зрозумілим їх значущість, як умов і, як результату діяльності, що дозволяє вважати систему установок одночасно і показниками і детермінантами формування музичного сприйняття, експериментальним поняттям, «знання особливостей якого необхідно для того, аби мати можливість заздалегідь передбачити, який напрямок приймуть окремі акти поведінки і чим завершиться їх формування» [2]. З огляду на це, вивчення механізмів установок відкриває шляхи розробки критеріїв діагностики музичного сприйняття, його типологічних характеристик, а також педагогічних форм і методів формування культури спілкування з музикою, як компоненту педагогічної культури вчителя.

Використані літературні джерела

1. *Абдуллин Э. Б.* Содержание и организация методологической подготовки учителя музыки в системе высшего педагогического образования: Автореф. дис. …д-ра пед.наук [Текст] Э. Б. Абдулин. – М., 1991. – 47 с.

2. *Абульханова-Славская К. А.* Стратегия жизни [Текст] / К. А. Абульханова-Славская. – М.: Мысль, 1991. – 299 с.

3. *Азархин А. В.* Эстетические факторы развития мировоззренческой культуры личности. – Дис. …канд. Наук [Текст] / А . В. Азархин. –К., 1986. – 23 с.

4. *Ананьев Б. Г.* Человек как предмет познания. 3-е изд. [Текст] / Б. Г. Ананьев. − СПб.: Питер, 2010.− 288 с.

5. *Андреева Г. М.* Социальная психология : / Учеб. для вузов по спец. «Психология» [Текст] /. – 2-е изд., доп. и перераб. Г. М. Андреева. – М.: МГУ, 1988. – 429 с.

6. *Каган М. С.* Человеческая деятельность [Текст] / Опыт системного анализа / М. С. Каган. – М.: Политиздат, 1984. – 328 с.

7. *Рудницька О. П.* Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя [Текст] / О. П. Рудницька. – К.: КДПІ, 1993. – 95 с.

8. *Узнадзе Д. Н.* Экспериментальные основы психологии установки [Текст] / Д. Н. Узнадзе. – Тбилиси: АН Груз.ССР, 1961. – 210 с.

9. *Ухтомский А. А.* Письма [Текст] //Новый мир / А. А. Ухтомский, – 1973. – № 1. – С. 98–106.

Bibliography

1. *Abdullyn E. B.* Soderzhanye i orhanyzatsyya metodolohycheskoy podhotovky uchytelya muzyki v systeme vyssheho pedahohycheskoho obrazovanyya: Avtoref. dys. …d-ra ped.nauk [Text] Э. B. Abdulyn. – M., 1991. – 47 s.

2. *Abulkhanova-Slavskaya K. A.* Stratehyya zhyzny [Text] / K. A. Abulkhanova-Slavskaya. – M.: Mysl, 1991. – 299 s.

3. *Azarkhyn A. V.* Estetycheskye faktory razvytyya myrovozzrencheskoy kultury lichnosty. – Dys. kand. Nauk [Text] / A . V. Azarkhyn. – K., 1986. – 23 s.

4. *Anan'ev B. H.* Chelovek kak predmet poznanyya. 3-e yzd. [Tekst] / B.◦H.◦Anan'ev. − SPb.: Pyter, 2010. − 288 s.

5. *Andreeva H. M.* Sotsyalnaya psykholohyya : / Ucheb. dlya vuzov po spets. «Psykholohyya» [Text] / – 2-e yzd., dop. y pererab. H. M. Andreeva. – M.: MHU, 1988. – 429 s.

6. *Kahan M. S.* Chelovecheskaya deyatelnost' [Text] / Opyt systemnoho analyza / M. S. Kahan. – M.: Polytyzdat, 1984. – 328 s.

7. *Rudnytska O. P.* Spryynyattya muzyky i pedahohichna kultura vchytelya [Text] / O. P. Rudnytska. – K.: KDPI, 1993. – 95 s.

8. *Uznadze D. N.* Eksperymentalnye osnovy psykholohyy ustanovky [Text] / D. N. Uznadze. – Tbylysy: AN Hruz.SSR, 1961. – 210 s.

9. *Ukhtomskyy A. A.* Pysma [Text] //Novyi myr / A. A. Ukhtomskyy, – 1973. – # 1. – S. 98–106.